

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de master

Option : Sciences des textes littéraires

Titre du mémoire :

Histoire et fiction dans
Le naufrage de la Lune
D'Amira-Géhanne Khalfallah

Réalisé par :
M. NANA Yacine

Sous la direction de :
Dr SIDANE Zahir

Année universitaire : 2019-2020

Remerciements

Ce travail n'aurait pas été sans le soutien inconditionnel et conscient, d'un nombre de personnes que je tiens personnellement à remercier.

Je tiens tout d'abord à remercier M. SIDANE Zahir, mon directeur de recherche qui m'a permis de bénéficier de son encadrement. Les conseils qu'il m'a prodigués, ainsi que la patience et la confiance dont il m'a témoignés ont été cruciales dans la réalisation de mon travail de recherche.

Je désire également remercier tous les enseignants qui m'ont initiés aux valeurs authentiques, et m'ont fait découvrir et aimer la littérature française.

Dédicaces

Je dédie ce travail à mes parents, et ma mère en particulier qui, sans eux, ce travail n'aurait pas lieu, merci pour leur amour à nul autre pareil.

A ma sœur adorée, et mon petit frère, qui j'espère connaîtra le plaisir de découvrir la littérature française, et de rédiger un jour son propre mémoire.

A tous mes amis que j'aime et qui m'aiment, qui ont su m'apporter compagnie et soutien tout au long de ce travail

Sommaire

Introduction générale	5
<u>Premier chapitre</u> : Etude des éléments paratextuels.....	11
Introduction.....	12
I) La première de couverture.....	14
II) La quatrième de couverture	19
III) L'incipit.....	21
Conclusion	24
<u>Deuxième chapitre</u> : L'Histoire comme moteur de la fiction	25
Introduction.....	26
I) Espaces romanesques et références historiques.....	27
II) Temps romanesques et temps historiques.....	32
III) Personnages fictifs et acteurs historiques	41
Conclusion	50
<u>Troisième chapitre</u> : Ecriture de l'Histoire, et effet de sens	51
Introduction.....	52
I) Ecriture mnémonique et quête des origines	52
II) La fiction au service de l'Histoire	58
III) Le roman <i>Le naufrage de la Lune</i> , instrument didactique ?.....	63
Conclusion	64
Conclusion générale	66
Bibliographie	69

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française est issue des trois pays maghrébins, plus précisément de l'Algérie, la Tunisie et le Maroc. Ces trois pays sont le socle sur lequel s'est érigée cette écriture ; fruit d'une rencontre et d'un métissage culturel entre la France et le Maghreb. Cette jonction des deux cultures a fait naître une vague d'émancipation au sein des écrivains maghrébins qui à cette époque subissaient la répression et les censures de la politique coloniale Française. Ce faisant, l'écriture a permis l'éclosion des esprits dénonciateurs à travers des voix d'auteurs, en leur allouant le droit et le pouvoir de se montrer, s'affirmer et se faire reconnaître par l'Autre. Elle s'est avérée prolifique et a su jouer un rôle déterminant quant au destin des trois nations maghrébines, puisque la littérature maghrébine, devient à cet effet une forme d'expression reconnue dans la littérature internationale.

L'ère de l'après indépendance, tournant politique décisif, a suscité chez les écrivains de la littérature maghrébine d'autres considérations pour d'autres champs de réflexion, offrant désormais la possibilité de recouvrir d'autres actualités se détachant ainsi de la littérature ethnographique coloniale et de l'écriture politique de contestation, tout en demeurant fortement ancré dans la réalité sociohistorique. Des auteurs maghrébins se sont penchés sur d'autres registres, d'autres genres, notamment celui du roman à caractère historique, à travers une écriture qui oppose récit fictif et Histoire en tant que faits réels. Un moyen qui s'avère propice pour une lecture du monde contemporain, via des faits, des complots, des conflits, politiques ou religieux d'un passé proche ou lointain. L'esthétique réaliste va dominer encore cette littérature, mais laissera toutefois transparaître l'essence poétique du roman maghrébin qui fera l'originalité de l'imaginaire des grands écrivains du Maghreb. Cependant, non seulement des écrivains algériens qui se sont levés pour crier haut et fort la souffrance de tout un peuple, mais aussi des écrivaines algériennes qui se sont imposées afin d'exhiber le malaise qui les frappait depuis longtemps. Unique vecteur de leurs idées, l'écriture était l'arme qui leur a permis de revendiquer les droits d'un peuple violé et opprimé. Depuis, cette littérature écrite par des femmes algérienne n'a pas cessé

d'évoluer au fil du temps. Parmi ces femmes pionnières de la littérature maghrébine d'expression française, on cite : Assia Djebar, Malika Mokaddem, Leila Sebbar, Nina Bouraoui, et Maïssa Bey, qui sont les plus connues.

L'objet d'étude de ce mémoire se portera cependant sur un roman d'un nom tout à fait nouveau dans la littérature maghrébine, à savoir, Amira-Géhanne Khalfallah, dont le titre : *Le naufrage de la Lune*, un premier roman pour cet auteur à travers lequel elle oppose fiction et réalité s'inspirant de témoignages et de faits réels pour nous faire revivre un épisode historique très peu connu, soit le débarquement de la flotte française de Louis XIV sur les côtes Jijéliennes au 17^{ème} siècle. L'auteure remonte le fil du temps pour évoquer à travers un personnage atypique, celui de Jean François, le tournant qu'a pris cette expédition française, et déroule une histoire nimbée de mystères et truffée d'actions et de personnages qui témoignent d'un vécu ancré dans les mémoires des Jijéliens, mais qui demeure jusqu'ici éclipsée de l'Histoire populaire et omise de la mémoire collective. Cela a cependant amené l'écrivaine à se donner pour tâche d'exhiber les vérités historiques derrière cette histoire à travers la littérature. Ceci dit, comme tout roman de l'Histoire, on y retrouve à la fois Histoire et fiction, réel et fictif, une réalité dont il s'agit du passé de l'humanité, et relève à la fois du domaine d'étude des historiens, et du travail de fiction, dont l'auteure puise de son imaginaire. L'amalgame de ces deux notions verra éclore l'ingéniosité de l'auteure à pouvoir concilier et mêler réalité historique et fiction, pour au final produire un roman qui se veut comme instrument de connaissance. Car en effet, le but du roman est d'instruire le lecteur et en même temps lui procurer plaisir à le lire, d'où son ambivalence didactique et ludique. C'est dans cette perspective que l'analyse du roman sera faite, en supposant les frontières entre le réel et le fictif, de saisir l'ambivalence de ce roman, et l'interaction entre ces deux notions pour enfin y tirer le pourquoi du comment, dans ce roman d'Amira-Géhanne Khalfallah.

Paul Veyne à travers ses propos, met l'accent sur la ressemblance existante entre le récit historique et le récit romanesque, et affirme :

« L'histoire est anecdotique, elle intéresse en racontant, comme le roman. (...) seulement, ici, le roman est vrai. (...) L'Histoire est un récit

d'événements vrais. Aux termes de cette définition, un fait doit remplir une seule condition pour avoir la dignité de l'histoire : avoir réellement eu lieu.»¹

Nous allons définir les termes clés de notre travail, en l'occurrence « Histoire » et « Fiction ».

Pierre Barbéris avait distingué trois graphies différentes pour définir le terme " Histoire " :

« J'ai proposé à titre provisoire cette triple distinction : HISTOIRE = processus et réalité historique ; Histoire = l'Histoire des historiens, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale ; histoire = le récit, ce que nous raconte le roman. »²

La fiction quant à elle, est définie comme tel selon le Petit Larousse illustré : "*une création, invention de choses imaginaires, irréelle.*"³. Elle renvoie cependant au travail et à l'activité de l'imaginaire. Le mot peut également faire référence à l'action de représenter, voire d'imiter.

A la lumière de ce qui précède, *Le naufrage de la Lune* est un roman à thème historique édité en 2018 aux éditions Barzakh, et premier roman réalisé par l'auteure. En effet, dans cette œuvre, Amira-Géhanne Khalfallah nous rappelle une partie de l'Histoire de l'Algérie, des temps de l'occupation Turc, faisant défiler une série de péripéties segmentée en points chronologiques différents, mettant en scène les mêmes personnages qu'elle fait alterner dans deux époque différentes (1669-1679). Elle nous dresse entre autres le vil portrait de la France dans sa posture coloniale, mais aussi d'une France porteuse de sciences et d'arts, marquée par le faste excessif, à l'apogée de la monarchie absolue, et dont la figure de proue de cette France fut le roi Louis XIV. Un roman fait tantôt de lamentations et d'heures sanglantes, tantôt de joie et d'amour, dont l'exhalaison

¹ RICOEUR, Paul, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Editions du Seuil, coll. Points Essais, Paris, 1991.

² BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies : la littérature, l'Histoire*, Librairie Arthème Fayard, 1980, p. 179.

³ *Le Petit Larousse illustré*, 1998. p.512.

nous invite à arpenter une histoire qui suscite le désir et l'envie d'apprendre. Tout cela dans une description à la fois poétique et spontanée, qui nous plonge en plein milieu de cette terre sobre qu'est l'Algérie de cette époque, et nous fait vivre l'instant. Dans l'intention d'analyser ce roman, d'autres recherches ont également été consacrées à ce roman sous différentes perspectives. A ce sujet, nous allons dresser un état des lieux, et quelques recherches académiques y compris des mémoires ayant traités de notre question, parmi ces recherches on retrouve :

Un mémoire de Master rédigé par : Meriem ARAB intitulé « **Histoire et Fiction dans Naissance à l'Aube de Driss CHRAIBI** », présenté à l'université Abderrahmane Mira-Bejaia. En outre, un autre mémoire Présenté par : LAOUICI OKBAM et AKNAOUI NADJIB, intitulé : Histoire et fiction Dans Chuchotements de Leila Aslaoui-Hemmadi, présenté à son tour à l'université de Bejaia, et pour finir, une thèse de doctorat présentée et soutenu par Mohammed Abdelatif Benamar à l'université d'Oran, qui s'intitule : Réalité et fiction du roman beur, Le gone du chabaa « Azzoug Beggag », Kiffe kiffe demain « Faiza Guène », Ali le magnifique « Paul Smail ».

Comme nous l'avons souligné, notre analyse se portera sur l'assemblage de l'Histoire et de la fiction, et ayant constaté que le roman *Le naufrage de la Lune* d'Amira-Géhanne Khalfallah est centré sur le travail imaginaire (la fiction) et sur des réalités historiques (l'assaut navale de la flotte française en 1664). On est donc amené à formuler notre problématique autour de la question suivante :

Comment et pour quels desseins Amira-Géhanne Khalfallah investit-elle dans la fiction littéraire pour se réapproprier l'Histoire et animer une petite histoire, dans *Le naufrage de la Lune* ?

Notre hypothèse de départ est la suivante : la rencontre entre la grande histoire et la petite histoire que l'auteur opère dans son roman, serait une tentative pour elle de combler le vide d'une tranche d'un passé qu'on a omis d'évoquer dans l'Histoire. Or l'auteur tente de restituer des faits historiques et particulièrement une mémoire d'un peuple, en projetant des réalités dans un récit mêlé au travail de la fiction et de l'imaginaire. Ce faisant, la fiction serait un prétexte pour l'auteure de réécrire l'Histoire et de la réapproprier.

Par ailleurs, La rencontre du fictif et du réel s'articule d'emblée au niveau du paratexte du roman *Le naufrage de la Lune*. Le paratexte est le premier élément que l'auteur exploite pour asseoir son procédé d'entrecroisement entre travail imaginaire et réalité historique. L'articulation de la fiction et de la réalité est très présente dans le corps du texte du roman *le naufrage de la Lune*, et pour ce faire, l'auteur accomplit son travail bâti sur le tandem fiction/réalité, en se référant à des dates, à des espaces référentiels ainsi que des personnages notamment fictifs et témoins de l'Histoire. Ces détails constitutifs de la trame du roman ne seraient tirés qu'à travers un travail d'investigation établi par l'auteur à partir de sources sûres, pour d'une part mener à bien la reconstitution de l'époque algérienne et française du 17^{ème} siècle, et d'autre part greffer son histoire dans cette dimension historique, de manière à prétendre à plus de vraisemblance possible.

Pour Commencer, le premier chapitre aura comme titre « Etude des éléments paratextuels », il portera comme son nom l'indique sur l'étude paratextuelle de l'œuvre ou bien les éléments à propensions historiques et fictives qui l'entourent, tout en s'appuyant sur leur apport et leur rapport avec le roman. Il s'agira de traiter de la première et de la quatrième page de couverture, suivi de l'incipit, et ce afin de cerner le référent historique du fictif. Parallèlement, le deuxième chapitre intitulé « l'Histoire comme moteur de la fiction », s'inscrira dans une même approche et dans la même étude, il s'agira dans cette partie de distinguer le fictif du référent historique, en analyserons les différentes parties du livres : personnages et espace-temps, tout en faisant appui sur des méthodes d'analyses et des recherches qui seront nécessaires à notre travail susdit.

Enfin, quant au dernier chapitre, dont l'intitulé : « Ecriture de l'Histoire et effet de sens » sera consacré à l'analyse de différentes parties de l'œuvre, en se penchant sur l'écriture dans le fond, à savoir les procédés d'écriture à travers lesquelles l'auteur s'est investi pour mener à bien sa réécriture du passé. Cela nous permettra de mettre en relief l'adéquation entre les desseins littéraires de l'auteur et le contexte historique de son œuvre.

Premier Chapitre

Etude Des Eléments Paratextuels

Ce premier chapitre sera consacré à l'analyse des éléments paratextuels qui entourent notre œuvre, tout en déterminant le rapport entretenu avec les deux notions clé de notre analyse, à savoir l'Histoire et la fiction.

Un bon nombre d'éléments périphériques de l'œuvre accompagnent le roman d'Amira-Géhanne Khalfallah *Le naufrage de la lune*, et semblent être substantiel à l'étude de notre corpus. En effet :

« L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort ou l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface. »⁴

L'accompagnement de ces productions verbales ou non verbales qui entourent le texte littéraire permet aux lecteurs de mieux appréhender l'œuvre en question. Ce faisant, l'intention et l'intérêt d'une lecture d'un roman ne se porte pas uniquement sur une simple lecture du texte lui-même, en tant qu'assemblage homogène et cohérent, mais s'investit également sur cet ensemble de productions, distantes et tacites, lesquelles entretiennent une étroite communion, et un échange dialogique avec le texte. Que ce soit de l'intérieur de l'œuvre ou de son extérieur.

Cet échange, comme l'affirme G. Genette dans son ouvrage '*Seuils*' :

« Cet accompagnement d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé [...] le paratexte de l'œuvre. »⁵

Le paratexte est donc proposé comme un second indissociable du texte, complémentaire à celui-ci, et qui représente un outil essentiel pour prévoir la structure de l'œuvre écrite et d'essayer de cerner les clés de sa compréhension. Ces éléments textuels de présentation ou de discours qui accompagnent le texte, suscitent donc un lien d'échange entre l'auteur et le lecteur, et facilite dès le départ la réception de l'œuvre et la compréhension du texte.

⁴ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 7.

⁵ Ibid.

«*Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un 'vestibule' qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin.*»⁶

Cependant, ces outils textuels qui servent de lieu d'identification pour le texte et d'accompagnement, désignent entre autres :

«*L'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous – titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infranationales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur voire du diffuseur*».⁷

Dans le cas de notre corpus, l'auteure puise dans sa conception littéraire des sources anciennes, qui intéressent nécessairement l'Histoire. Celle-ci traite constamment avec le littéraire, et inscrit dans son sillage des indices qui révèlent son passage. Le paratexte constitue les prémices du dévoilement de ces indices.

Cependant, on tentera tout au long de ce chapitre d'identifier ces indices, ainsi que leurs effets produits, et vérifier si les éléments paratextuels dispensent aux lecteurs la possibilité de s'inscrire dans la perspective historique révélée par le roman étudié. Parmi les éléments paratextuels de notre corpus *Le naufrage de la Lune*, nous allons nous intéresser et analyser dans ce qui suit la première de couverture, la quatrième page de couverture et conclure enfin avec l'incipit, à savoir les trois éléments au niveau desquels on essaiera de démontrer comment l'Histoire y est inscrite.

⁶ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, pp.07- 08.

⁷ ARON, Paul et al (dir), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002. p. 432.

I. La première page de couverture :

a) Le titre :

Toute lecture d'un texte se voit inévitablement débuté par son titre, il est le point de départ naturel de toute lecture, et le premier signe qui s'impose à l'œil du lecteur, étant de ce fait un point important dans l'approche de toute lecture et étude littéraire. Ainsi stipule Léo.H.Hoek, « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre.* »⁸

Cela dit, le titre comporte en soi une pléthore de significations. Il consiste à un court message faisant office de lien entre l'auteur et son lecteur, d'où son impact immédiat quant au succès de l'œuvre. Par ailleurs, ce lien entretenu entre l'auteur et le lecteur tend à attiser la curiosité de ce dernier, et l'invite à en savoir d'avantage sur l'œuvre, réveillant ainsi son intérêt à lire et à découvrir l'œuvre en question.

Le titre joue donc un rôle important dans la mesure où il tisse une relation dialogique entre le texte et le lecteur. Le titrologue Léo H.Hoek a souligné l'importance du titre, dont le premier contact entre le lecteur et le livre qui se fait inévitablement à travers le titre, et le définit comme étant : « *Ensembles de signes linguistiques...qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, en indiquer le contenu globale et pour allécher le public visé.* »⁹

En plus du triptyque fonctionnel que Leo H. Hoek propose sans sa citation susdite (désigner, indiquer le contenu global et séduire le public), Gérard Genette établit par ailleurs quatre fonctions du titre, qui se présente ainsi : *fonction de l'identification, de désignation, connotation et de séduction.*¹⁰

L'apport esthétique du titre contribue également à une mise en relation entre l'œuvre et le lecteur de par un langage porteur de sens, et surtout de vellétés à séduire le lecteur, pour l'orienter et l'enseigner vers sa découverte.

Le naufrage de la Lune, le titre de notre corpus renvoie cependant à un thème bien récurrent dans le roman maghrébin, à savoir le thème historique et

⁸ Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1989, p. 1

⁹ Léo.H.Hoek, cité par Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p .80.

¹⁰ GENETTE, Gérard, *Seuils*. Paris : Seuil, 1987. pp.80.87.

quête des origines. En revanche, l'intrigue ou l'événement auquel ce titre fait allusion demeure pour sa part assez méconnu parmi la population d'Algérie et de fort degré dans la communauté française. Cet épisode historique marque les débuts des conquêtes françaises en barbarie, et précisément sur les côtes de Jijel, commandité par Louis XIV, ou roi soleil ainsi connu dans l'Histoire, qui prend sous son aile tout un pays en étant très jeune. Le jeune roi se montre animé par l'ambition d'accroître le prestige de la monarchie, de porter la France à son apogée et faire d'elle une puissance navale inégalée. Ainsi le fait souligner le passage suivant :

« Pour Louis, c'est l'occasion inespérée d'affirmer son pouvoir, et de mettre fin aux incessantes provocations des corsaires qui ont même osé lui gâcher le jour de son mariage. »¹¹

Cette expédition tourne aussitôt à la débâcle, le roi se voit contraint d'étouffer cette histoire craignant ainsi que la nouvelle ne soit colportée et mettre son statut de roi en proie à l'humiliation.

Ceci dit, le titre de ce roman est composé de deux mots, « naufrage et Lune », une phrase qui peut d'emblée susciter un sentiment d'avoir à lire un titre à caractère énigmatique, et de prime abord nous fait penser à une métaphore, mais qui en lisant le roman s'agit en fait d'un titre thématique, qui souligne un sens de premier degrés. A cet effet, le titre fait référence à un certain navire de la marine Française appelée « *Lune* » ayant échoué aux larges des côtes algériennes durant l'expédition en Algérie. Un bateau qui a connu bien des épreuves au cours de sa longue carrière de 27 ans, une durée considérée exubérante, voir double, compte tenu de ce qu'un vaisseau de cette époque pouvait supporter. Ce faisant, « *La Lune* » a pris part à de nombreux combats navals et expéditions, elle s'engage dès lors dès sa création à de nombreuses luttes, telles que, la guerre des français contre les Habsbourg d'Espagne et de Vienne, l'expédition de Mazarin en Italie dans les côtes de Toscane en vue de chasser les espagnoles de l'Italie, et bien d'autres

¹¹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *le naufrage de la lune*, Blida, Editions Barzakh, 2018, p. 56.

innombrables guerres qu'on ne pourrait en citer qu'une partie. Désarmée cependant après une carrière tumultueuse, la Lune crépit dans la rade de Toulon, mais participe néanmoins à une dernière expédition en dépit de son état piteux. Mais ce voyage fut le dernier pour ce vaisseau, au cours duquel il fait naufrage au retour de cette désastreuse expédition de Jijel, mettant terme à ses jours.

b) L'illustration :

L'étude de l'illustration, reconnaissable à travers la première page de couverture, contribue à une première compréhension exhaustive du contenu thématique du roman. Elle pourrait toutefois nous convier à considérer sous un certain aspect le thème dont il est objet dans le roman, notamment la dimension historique exploitée dans notre objet d'étude.

Le recours à l'illustration permet donc de cerner et d'appréhender une œuvre littéraire. Elle joue un rôle primordiale dans la réception du texte par le lecteur, et ce, compte tenu de sa capacité à saisir l'esprit, à assurer l'attrait, et à rendre compte du sens et de la symbolique de l'œuvre. Elle constitue ainsi, une indication parmi d'autres qui remplit le rôle de marchepied et prépare l'entrée dans le texte.

L'illustration consiste donc en une image. Et selon le Dictionnaire du littéraire, celle-ci :

« Désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'ornement, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens. Elle recouvre des pratiques multiples, depuis l'enluminure jusqu'à la photographie en passant par la gravure, l'estampe, la lithographie, toutes les formes de dessin, et peut servir des fonctions diverses d'ordre rhétorique, argumentatif ou institutionnel variables selon les époques et les genres. »¹²

Dans cette optique, l'image qui accompagne le texte et qui s'insère sur sa première couverture, sous-tend une relation corrélatrice entre les deux, si tant est

¹² ARON, Paul et al (dir), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002. p.285

que l'illustration permet de fournir des données identificatoires propres au texte et vice versa. A cet effet, le texte tisse une relation d'échange et de complémentarité vis à vis de l'image.

Cette dernière peut en outre étendre les perspectives dont elle fait objet, selon le jugement qu'elle pourrait susciter dans sa lecture chez celui qui la reçoit, et éveiller de ce fait l'imagination du lecteur qui l'induera par la suite à saisir le texte. Le lot de significations qu'imprègne notamment l'image se fait au niveau des observations divergentes et donc subjectives des lecteurs en situation de réception, qui s'évertuent à donner un aspect réel de l'image par le biais de leur propre imaginaire. L'image possède ainsi une signification, qui implique le lecteur dans une situation de communication indirecte, et le fait participer à l'interprétation de l'œuvre, et à cerner le sens qu'elle véhicule. Selon Roland Barthes : « *Même et surtout si l'image est d'une certaine façon limite du sens, c'est à une véritable ontologie de la signification qu'elle permet de revenir.* »¹³. C'est dire que l'image peut initier au contenu du texte avec ses moyens propres.

Ainsi, en tenant compte des éléments définitoires exposés ci-dessus, et des procédés analytiques de l'image, nous allons procéder à l'analyse de celle-ci et l'examinerons dans le volet présent.

L'image de notre corpus d'étude représente une peinture illustrant une mer, probablement sur une cote à Gigéri où s'est tenu la majeure partie de notre intrigue, d'où la récurrence du champ lexical de mer qui domine notre œuvre. On perçoit d'emblée un mélange de couleurs saisonnières, deux couleurs en saillie, le bleu et le rouge, propres à l'hiver et à l'été, dressant une représentation singulière d'une mer en accalmie, sous un soleil larvé, qui disparaît à mesure que la couleur du jour qu'elle diffuse dans le ciel s'estompe, pour donner une vive lumière feutrée au rose, puis disparaître progressivement jusqu'au blanc. Le tout est agencé pour donner traits à un crépuscule en plein mer, à l'orée d'un jour sulfureux, prête à se départir des affres de ce jour, pour s'enfoncer dans le silence serein de la nuit tombante. En astronomie, on appelle ce phénomène « Ceinture de

¹³ BARTHES, Roland, « *La Rhétorique de l'image* », in *Communications*, Novembre, 1964.

Venus », définit comme étant une bande de ciel d'une couleur rosée, située à l'horizon, dont le spectacle magnifique d'une telle toile se voit particulièrement à l'aube et au crépuscule. On peut donc supposer en guise de conjecture, que ce portrait nous dépeint les instants succédant la cuisante défaite des français contraints par désespoir de se retirer par bateaux à travers la mer :

« Au crépuscule le soleil lève l'ancre et entre dans la nuit, La Lune le suit de près sans le rattraper. A son bord, trois cent cinquante marins et quatre cent cinquante soldats. Les bateaux glissent vers la tempête qui les attend en mer. L'un a côté de l'autre, mais l'un sans l'autre. Fragile et vieille, La Lune lourde, malade porte des hommes encore plus malades et désespérés. Des centaines de blessés sont abandonnés. »¹⁴

A cet effet, grâce à une mise en parallèle entre les idées contenues dans l'image et le texte qui en suit, on peut y constater après une lecture attentive du texte un lien complémentaire entre les deux. Ce portrait représentatif de la mer méditerranéenne et du firmament à la lisière du jour, dresse conjointement deux couleurs opposées, qui recèle un sens symbolique profond. D'une part, la mer habillée de la couleur bleu azur nous laisse supposer un contraste qui évoque à la fois l'aura impassible et calme de la mer, mais aussi son revers farouche et imprévisible intrinsèque à celle-ci, d'où l'analogie apparente avec le caractère propre aux berbères nord africains, qui est celui de leur engagement inconditionnel pour la paix et la liberté, au prix fort de leur vie :

« Malgré notre supériorité militaires, les attaques des maures sont incessantes. Leurs mousquets ont une portée supérieure aux nôtres. Ils sont comme les a décrits Jean-Léon L'africain, vaillants, et ils combattent avec courage. Ils ont surtout de magnifiques montures très agiles, de petits chevaux d'Afrique fougueux, rapides. Nous n'avons pu les vaincre, qu'à coup de canon. A terre ils sont redoutables ! Comme des fantômes ils

¹⁴ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 112.

foncent sur nous, et disparaissent d'un coup. Comment combattre des fantômes ? »¹⁵

Par ailleurs, la couleur rouge violacée allant au rose du firmament dans l'image, dénote le tumulte qui régnait durant le jour, qui se confonds aux brasiers et fumées de la guerre semée par les français dans leurs tentative funeste d'extorquer les terres de Gigérie des mains des Gigériens, par le biais du sang et du feu : « *Au crépuscule, nous avons pris la citadelle, possédé les terres et dominé par la puissance du feu.* »¹⁶

II. La quatrième page de couverture :

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle comporte des informations utiles à la compréhension de l'œuvre, et additive à la première de couverture. Elle véhicule généralement: un extrait ou un résumé de ce dernier, un code barre, et notamment des informations sur la collection, le nom de l'illustrateur, le prix...etc. En effet Genette le dit clairement :

« La quatrième de couverture est un lieu très stratégique comportant un rappel de titre, le nom d'auteur, sa bibliographie ou biographie, une prière d'insérer, le nom de la maison d'édition, le prix de vente, le nom de la collection, un code-barres, un numéro ISBN (International Standard Book Number) et une date d'impression ou de réimpression. »¹⁷

A travers son contenu représentatif du texte, la quatrième de couverture sert de support significatif au livre, et détient en outre un objectif à vocation persuasive liée à la commercialisation du livre, à savoir convier le lecteur à un éventuel achat du livre. Cette perspective à portée publicitaire, vise à une adhésion

¹⁵ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 79-80.

¹⁶ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 79.

¹⁷ GENETTE, Gérard, *Seuil*, op. Cit. 1978. p. 30.

personnelle du lecteur avec le livre. Une fonction dont Maurice Couturier l'explique à travers ces propos :

« [...] après avoir longtemps adopté depuis longtemps des couvertures sobres et toujours identiques pour leurs collections de littérature, on a commencé ces dernières années à ajouter sur celles-ci une jaquette souvent polychrome susceptible, sur les tables des libraires notamment, d'attirer le regard des clients.»¹⁸

La quatrième page de couverture de notre corpus *Le naufrage de la lune*, contient comme la plupart des livres, son résumé, une citation tronqué du texte, une présentation de l'auteur (Nom et prénom, date et lieu de naissance, profession...), ainsi que le code barre et le nom de la maison (Barzakh).

A commencer par le résumé, ce dernier atteste de la dimension historique du roman, souligné d'emblée dès les premières lignes ; invoquant de manière explicite une idée exhaustive du contenu du roman, et de la portée thématique du titre, dont l'acception demeurerait jusque-là énigmatique. Il est de mise cependant, qu'un résumé d'un roman quelconque tisse une nappe d'informations substantielles au texte ou l'objet roman. A cet égard, le résumé du livre synthétise en somme l'épisode Historique et le récit véhiculé dans le roman, en l'occurrence l'expédition française d'Algérie en 1664, d'aventures et de mésaventures gorgés de personnages tantôt fictifs tantôt réels, au sein duquel Jean François et Thiziri en sont les figures prépondérantes. A cet effet, le lecteur aura la possibilité d'anticiper sur l'intrigue du roman, saura que l'histoire de notre corpus *Le naufrage de la Lune*, tournera sur un événement méconnu ou inexploré jusque-là, emprunté de l'Histoire de l'Algérie du 17^{ème} siècle, et que l'intrigue s'ouvrira sur plusieurs personnages, ayant chacun sa propre histoire.

On constate en plus, dans le résumé, l'assemblage du référent Historique et du fictif, et ce en procédant dans les premières lignes, à la lumière de ce qui

¹⁸ COUTURIER, Maurice, La figure de l'auteur, coll. « Poétique », Seuil, Paris, 1995, p. 30.

précède, à évoquer l'essence de l'œuvre et sa visée, qui est de restituer un fait omis des annales, et d'introduire cette vérité dans un récit construit autour de ses personnages, de manière à créer une conformité entre l'œuvre fictive et la logique de l'Histoire. Ce procédé d'écriture s'inscrit entre autre dans la perspective de l'auteure de vouloir en sus dresser un aperçu du roman et rétablir notamment une vérité, avec à la fois littérature et documentation historique à l'appui de son travail, afin de peaufiner son œuvre.

En dessus du résumé, se joint une citation retranchée à partir du roman, précisément à la page 78 accompagnée au bas de celle-ci d'un paraphe laissé au nom de l'auteure. Il s'agit d'une lettre écrite à la main du personnage clé de l'histoire «Jean François ou Rais Mahmoud », à sa chère aimée ainsi l'appelle-t-il en haut de la lettre, s'agissant certainement de Marie Hélène, avec laquelle il se délectait de l'avoir en sa compagnie jadis à Versailles. Subjugué et épris du charme de cette jeune fille, il n'est désormais plus en mesure de l'avoir près de lui, compte tenu de la mauvaise tournure qu'a pris l'expédition, et des circonstances dans lesquelles il s'est enlisé, résigné au fait qu'il ne pourra cependant plus pouvoir revoir un jour la femme de ses rêves. Ce passage dont le personnage fictif de « Jean François » nous dépeint les faits en qualité d'observateur ou de témoins de ce jour du 22 Juillet 1664, nous rapporte le portrait référentiel de ce jour inspiré de cette date historique, puisé certes de l'imaginaire de l'auteure, et dont le personnage s'y prête en guise de porte-parole. Cela grâce aux travaux de recherches entrepris par l'auteure en matière d'histoire et d'anthropologie. Ceci démontre que l'auteure s'imprègne de sources vérifiables, au sein desquels elle nourrit son récit, d'un réservoir d'informations officiel et vrai. Cependant, parmi les descriptions faisant état des faits expliqués à l'instant, on retient :

« Nous sommes arrivé à l'aube de Gigéri, nos armées ont pilonné la ville jusque tard dans l'après-midi. »¹⁹

¹⁹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 78.

Et :

« *La montagne que nous bombardions se faisait tambours et nous renvoyais ses éclats. Je l'entends encore elle résonne toujours en moi, je la voyais bruler, mourir et se relever à chaque fois.* »²⁰

On peut dès lors, constater l'assemblage entre roman et Histoire, dont le but consiste à construire à travers l'imaginaire, une représentation ou une image de cette date factuelle, et qui grâce aux références Historique la rendrait vivante.

Enfin, quant au troisième élément de notre quatrième page de couverture, qui consiste en une brève biographie de l'écrivaine Amira Géhanne-Khalfallah et en l'occurrence l'auteure de notre corpus d'étude. On découvre en somme une nouvelle plume dans le monde du genre romanesque, qui auparavant s'intéressait à l'écriture théâtrale, d'où sa réalisation de nombreuses pièces telle que *Le chant des coquelicots*, ou encore *Les désordres du violoncelle* et bien d'autres, avant de s'atteler à un nouveau genre d'écriture qu'elle découvre pour la première fois, celui du roman. Ces quelques renseignements bibliographiques ne sont certes pas mentionnés sur le texte biographique de la page de couverture en question, mais il est nécessaire d'en souligner le fait. D'autant plus que ce petit texte d'accroche, tend à convier le lecteur à découvrir d'avantage l'auteure à défaut de vouloir tout raconter sur celui-ci. Cela permet de créer une proximité avec le lecteur qui voudra par la suite assouvir sa connaissance biographique de l'auteur, et d'en savoir plus quant à ses œuvres, dans l'expectative d'y découvrir une originalité.

III. L'incipit :

L'incipit est le lieu romanesque sur lequel s'édifie tout le texte du roman. En effet, Il est le début qui édifie la suite du texte, définit son genre et annonce la perspective adopté par le narrateur. Il permet cependant au lecteur de pénétrer dans le cœur du texte créé, et donc d'entrer dans le quasi monde du roman, car il répond généralement à un certain nombre de questions essentielles tel que : Où se passe l'histoire ? Qui la raconte ? Dans quelle époque se déroule-t-elle ? Quels

²⁰ Ibid.

sont les personnages ?, etc... Vincent Jouve dans son ouvrage *La poétique du roman*, s'exprime à ce propos et affirme :

« Le pacte de lecture, proposé explicitement dans les préfaces, est noué de façon plus implicite dans les incipit. Lorsque le para texte ne suffit pas, ce sont les premières lignes du roman qui, précisant la nature du récit, indiquent la position de lecteur à adopter. »²¹

Les premières lignes du roman *Le naufrage de la Lune*, nous situent d'emblée dans l'univers fictif du roman, au cœur de Gigéri, où la présence du personnage principal se fait ressentir à travers l'emploi de la première personne du singulier, décrivant ainsi ses lieux, et faisant état d'un témoignage d'une partie de la vie qu'il a eu à une certaine étape de sa vie sur ces terres, des épreuves qu'il a éprouvés, d'un vécu atypique marqué par des tournants et de tumultes, mais aussi d'amour et d'affection, dont l'étendue de ces pensée et de ces sentiments se sont à jamais ancrées dans sa mémoire :

« Elle s'est adressé face à moi le flanc béant, altière et imprenable. Le cœur en érosion et la jambe blessée, j'ai glissée. Elle m'a tenu, retenu. Aujourd'hui elle est ma terre. Je me souviens de ses rondeurs, ma vie taillée sur sa cote abrupte, chaque jour ressuscite. Elle m'a accepté j'ai appris à l'aimer. Depuis nous buvons ensemble cette pluie fine et abondante qui nous remplit et nous ruine parfois. »²²

L'incipit de ce roman nous plonge au dénouement de l'intrigue, nous renseigne sur ce à quoi ressemblerait la fin du personnage principal de Jean François et en l'occurrence prendre le devant sur le récit. *« La première fois que je l'ai vu il y'avait des restes de lune, comme ce matin. »²³* . Ce passage nous renvoie entre autres aux restes du bateau de « La Lune » qui s'est écrasé aux larges des côtes de Gigéri, et dont les épaves se sont éparpillées sur ses rivages, ce qui nous

²¹ JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2010, p.18.

²² KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 11.

²³ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 12.

lie de manière direct à l'élément principale du récit, à savoir le bateau de « *La Lune* ».

Ceci-dit, on peut dire que l'entrée dans le noyau de l'histoire est immédiate. Ce genre d'incipit est appelé « *incipit in medias res* », il est défini comme un :

« *Incipit narratif qui réalise une entrée directe dans l'histoire sans aucun élément introductif explicite (...)* »²⁴

A cet effet, ces premières lignes du roman suscitent la curiosité du lecteur, qui sera amené à se poser des questions quant au parcours et cheminement du personnage à ce petit aperçu de l'après histoire, et aux événements qu'il a traversé tout au long du récit.

L'incipit de notre corpus interpelle donc le lecteur et l'invite à combler les flous et incertitudes qu'il s'est tissé en scrutant des yeux ce bref passage. Dès lors, il sera amené à se poser des questions d'abord sur le personnage ou la personne qui prend la parole, qui divulgue quelques bribes de son devenir dans le roman, ensuite sur la relation implicite entre ce personnage et l'objet de l'intrigue.

L'incipit est ainsi, une des composantes clés de toute lecture. Il accule le lecteur dès le départ à une envie irrésistible d'aller au bout de sa lecture, et l'initie à une lecture consciente qui lui permettra de toucher le fond de l'œuvre.

Conclusion :

A travers ce chapitre, l'analyse des éléments paratextuels, on a pu dégager le rapport entretenu entre fiction et Histoire à travers le paratexte, notamment l'inscription d'une valeur historique comprise dans le roman, dont on a pu identifier.

En partant L'étude des éléments paratextuels de notre corpus, à savoir la première et la quatrième de couverture et l'incipit, permet d'instaurer un lien

²⁴ DEL LUNGO, Andrea, *pour une poétique de l'incipit*, poétique N. 94, cité par RULLIER-THEURET française, Approche du roman, Hachettes, P. 58

d'échange avec le lecteur à travers ces éléments, et nous renseigne entre autres sur le caractère historique du roman.

Par conséquent, le titre, son escorte d'illustrations, de la quatrième page de couverture et de l'incipit, servent éventuellement à mettre en éveil l'intérêt et la curiosité du lecteur. Ce dernier va déployer toute son imagination et investira de son savoir pour mieux appréhender le monde de l'œuvre et donc à mieux s'immerger dans le roman.

Deuxième chapitre
L'Histoire comme moteur de la
fiction

Pour une vraisemblance proche du réel, et pour être fidèle à la minutie des détails, le roman s'arroge parfois le droit d'emprunter des événements et des scènes de l'Histoire. Une manière d'investir dans une perspective romanesque plus large pour l'auteur, lui permettant d'associer les deux formules contradictoires entre travail romanesque et réalités Historiques, et dont le but serait d'aboutir à une reconstitution objective d'une expérience vécue dans le temps, à travers un univers fictionnel.

Dans ce deuxième chapitre, l'intérêt sera porté sur la trame narrative, où on tentera de cerner la mise en relation entre Histoire et fiction dans *Le naufrage de la Lune*, il s'agira de situer les objets référentiels de l'Histoire de ceux du monde fictif présents dans le texte, soit l'ensemble des procédés référentiels : espace romanesque et référents historiques, personnages, cadre temporel romanesque et temps Historique. L'objectif de cette analyse est d'étudier le fictif et le réel, où on essaiera de constater l'effet tributaire de la narration fictionnelle à l'Histoire dans la composante narrative.

Il est de mise pour l'auteure, cependant, de dérouler la réalité Historique qu'elle aspire revendiquer dans son texte à partir de sources sûres. Le recours à la recherche historique et anthropologique pour une reconstitution pointilleuse de cette époque serait donc le substrat de la composante binaire Histoire et fiction qu'elle souhaite installer. De ce fait, *Le naufrage de la Lune* donne à mener sa petite recherche à travers cette réflexion : l'Histoire est réveillée dans la production de la fiction. Cela tend à supposer qu'en effet, le travail de la fiction peut servir d'outil de représentation de l'Histoire, loin de là l'idée de viser « l'effet de réel » de *Roland Barthe*, ni le roman historique dans son acception générale.

Notre analyse sera donc portée sur 3 axes où nous mettrons le point sur les éléments historiques et romanesque du texte. A partir de ce repérage, il s'agira de mettre en lumière la réalité historique et les différentes vérités qu'elle soulève, imbriquée dans le travail fictif que l'auteure a pris soin de le rapprocher le plus

possible du réel. Cela a pour objectif de montrer la façon dont *Amina Géhanne Khalfallah* a pu exploiter, en ouvrage, l’outil de l’Histoire dans son œuvre littéraire.

I. Espaces romanesques, et références historiques :

Le cadre spatial du roman, permet de créer une illusion référentielle propre à l’univers romanesque, il constitue une composante importante dans la construction de l’univers fictif. Cette notion de l’espace nous invite à réfléchir sur le contexte spatial où l’histoire racontée se déploie, elle permet néanmoins de faire savoir au lecteur où se situe l’histoire et où se déroulent les faits. Elle est cependant indication de lieu et création fictive. L’identification géographique d’un roman, insuffle à la fiction un caractère authentique, ainsi que des actes et des dires des personnages, tels que souligne Henri Mitterrand :

« C’est le lieu qui donne à la fiction l’apparence de la vérité...le nom de lieu proclame l’authenticité de l’aventure par une sorte de reflet métonymique qui court-circuite la suspicion du lecteur, puisque le lieu est vrai, toute ce qui lui est contigu, associé est vrai. »²⁵

Ce déploiement des lieux décrits donc dans un récit, permet d’appréhender l’espace non comme un lieu statique ou dénué de sens mais comme un lieu vecteur d’une symbolique, et porteur d’une charge significative dans le roman. A ce propos, Yves Tadié définit ainsi l’espace : *« dans un texte, l’espace se définit comme l’ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. »²⁶*

Dans son élan, Amira Géhanne-Khalfallah réfère à des lieux réels pour transmettre son message à ses lecteurs et de reconstituer un épisode méconnu qu’a vécue l’Algérie du 17^{ème} siècle, cela témoigne entre autres d’une volonté de faire connaître l’Histoire, ou mieux encore de la démontrer par le biais d’une petite histoire. Ce volet sera donc dédié à ce point crucial de notre analyse, à savoir le

²⁵ MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980, p.201.

²⁶ TADIE, Yves, cit.in ACHOUR, Christiane, et BEKKAT, A. p.51

cadre spatial, en commençant par cerner d'emblée les espaces romanesques de notre corpus.

Le naufrage de la lune, de l'écrivaine algérienne Amira-Géhanne Khalfallah, dont l'intrigue se passe entre 1664 à 1679, est un roman qui relate une histoire se déroulant dans des espaces à géométrie variable, faisant le tour de Versailles jusqu'aux cotes de Jijel, où l'intrigue se déploie dans sa majeure partie. Celle-ci se scinde en deux périodes différentes dressées dans cet espace géographique de Jijel, et dont les personnages clés demeurent les mêmes. Une histoire que l'auteure a puisée du vécu de sa ville natale de Jijel, et inspirée de la mémoire collective de ses habitants, qui ont su garder le souvenir de cet épisode historique, parmi les siens.

Dans le récit, l'établissement des espaces est choisi soigneusement en concordance avec le temps et les personnages. Chaque lieu porte une signification et représente un support pour la compréhension du texte, aussi bien que l'auteure fait souvent recours dans son écriture à une transposition des séquences narratives, et des rebonds dans le temps et l'espace. À l'instar d'une ellipse dans les premières lignes du récit, où l'auteure anticipe le dénouement de son histoire, et l'inaugure par sa fin.

Nous remarquons dans ce roman, qu'une indication de l'espace et du temps est présente en tête de chaque première page de chapitre. Dans sa lancée, Amira-Géhanne Khalfallah nous dévoile plusieurs endroits, réparties en tout dans le roman sur deux parties différentes, chaque lieu porte un lot de significations, propres d'une part à l'Histoire, et d'autre part à celle de la petite histoire, Ce faisant, une distinction entre les deux est vitale pour arriver à cerner l'aspect fictif et réel du cadre spatial du récit. Force est de constater que la narration fictionnelle ne prétend pas à la vérité référentielle. Cela dit, les espaces sont inspirés du monde réel, et donc créés et imaginés par l'auteure, qui les traduit et les reconstitue en détails considérés dans un cadre fictif, ce qui n'en demeure pas moins un monde fictif. Ce dernier consiste en un espace verbalisé, qui n'existe qu'à travers le langage, c'est-à-dire un espace de fiction et de création. C'est cet aspect textuel qui le différencie de l'espace référentiel. L'espace romanesque est tributaire des

formes narratives, voix et points de vus, et des ressources dont dispose la recherche et la langue pour l'exprimer.

Dans le cas de notre corpus, l'espace est un lieu où se superposent deux récits : l'un fictif, celui des personnages clés (*Jean François, et Thiziri*)²⁷ et, l'autre réel, celui de l'Algérie du 17^{ème} siècle, sous l'égide de la régence ottomane, et en parallèle Gigéri qui en revanche se déroba de la mainmise turque. La narratrice crée et organise les actions de ses personnages dans ce contexte spatial, et parmi ces espaces romanesques, on y distingue plusieurs lieux différents, principalement de France et d'Algérie.

En effet, dans sa narration, l'auteure nous déploie plusieurs lieux, contenue en tout dans deux espaces géographiques, l'Algérie et la France. Dans la première partie du livre se dressent plusieurs lieux différents propres aux deux espaces géographiques cités en haut, notamment Gigéri, Alger, Versailles et Toulon. Quant à la deuxième partie, l'intrigue se déroule exclusivement à Gigéri, qui constitue le point d'ancrage géographique prédominant du roman, car il demeure le lieu où se rencontrent et interagissent la quasi-totalité des personnages. Ce faisant, Amira-Géhanne Khalfallah confine ses personnages dans ces principaux espaces dits « réelles », et donne naissance par le génie de son écriture, à des lieux secondaires, qui découlent d'un imaginaire purement fictif, mais imprégnés du réel, en essayant de rester fidèle au moindre détail, pour donner une forte vraisemblance à cette époque, et une reconstitution pointilleuse de la ville de Gigéri, qui au demeurant, n'échappe pas à la connaissance de l'auteure. Sur ce, on peut étaler ces différents lieux comme suit :

²⁷ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op., Cit.*

ALGERIE	FRANCE
1. Gigéri : a. Le port b. La mer c. Le marché d. Montagne d’Ayouf	1. Versailles 2. Toulon

Gigéri dont le toponyme revient actuellement à la ville de Jijel, représente le lieu où la majeure partie de l'intrigue se déploie, notamment l'endroit où pour marquer le début de son règne, le jeune monarque Louis XIV décide de conquérir, et ce dans le dessein d'occuper une terre stratégique favorable à une plus forte maîtrise militaire des eaux méditerranéennes, et d'y repousser les corsaires turcs qui s'accapare cette mer d'une main de fer. Cette terre de Jijel représente l'espace qui permet le développement de l'action, et le lieu auquel le personnage central « Jean François » fréquente le plus tout au long de son itinéraire, et de son évolution à la longue. Le roman nous plonge dans la vie quotidienne de cette ville, et nous dresse avec une description bivalente, son portrait d'avant et d'après le débarquement des français, notamment du Djbel Ayouf qui domine la scène où s'est tenue la guerre entre Français et Berbères-Turcs. Cette ville donne également lieu à des dimensions symboliques divergentes, à savoir le lieu où Jean François connaîtra un tournant décisif dans sa vie, qui l'induera à un passage d'une vie mondaine marquée par ses festivités orgiaques et du rang prestigieux qu'il occupait parmi la cour du roi, à une autre vie totalement différente, dans une terre qui lui est tout à fait nouvelle.

D'autre part, Gigéri dont le nom réfère à un point géographique référentiel et donc réel, regroupe des espaces intérieurs à l'histoire déroulée par l'auteure, tel que *le marché* ou encore *le port*, qui pour leur parts relèvent de la fiction. Ces lieux sous-jacents ont pour usage d'apporter un agencement et un appareil à la

diégèse, qui dans la même mesure, étoffent la dimension historique du récit, d'où le recours à la fiction comme source de création et de réinvention.

L'indication spatiale précisée à travers des toponymes, tel que Gigéri, Versailles, Toulon ou encore Alger suscite chez le lecteur un processus de renvois référentiel historique. A l'instar de Versailles, l'auteure décrit ses lieux comme tel :

« Versailles en construction se dérobe à la réalité du monde. Ici on mange autrement, on rit autrement, on vit autrement. La vie se déplace vers le nouveau château. La vraie vie. Celle où l'on chante, ou l'on s'amuse. Là où la littérature et la musique s'entendent partout. Se rencontrent, tout le temps. »²⁸

En outre, ces lieux-là affichent une symbolique latente, en particulier Gigéri (Algérie) et Versailles (France,) où une lecture avisée pourrait déceler une dichotomie symbolique entre les deux. Une mise en parallèle pourrait aboutir au résultat suivant :

Pour Gigéri, l'étymologie du mot Algérie provient de la forme berbère « At Ziri » qui est une juxtaposition de deux mots, dont le premier signifie « tribus ou familles » et le deuxième « Claire de lune ». Cette forme originale s'est érodée dans le temps pour donner une tout autre prononciation et forme, celle de Dzayer et par la suite Al-Djazair. Ainsi :

« Le toponyme Dzaïr, en usage populaire dans toutes les régions algériennes, voire extra-algériennes, a été transformé dans la dénomination élitaine puis officielle pour être ramené à Al-Djazair. La forme actuelle Al-Djazair, même en étant multi-séculaire, n'est que le résultat d'une rupture ayant rendu méconnaissable la forme originelle At Ziri. »²⁹

Pour mieux analyser l'origine sémantique du toponyme « At Ziri », une décortication de ce dernier nous mène aux résultats suivant :

²⁸ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 78.

²⁹ DABOUZ, Hamou, *ESSAI SUR L'ORIGINE DU TOPONYME TZAÏR/DZAÏR (AL-DJAZAÏR) CAPITALE D'ALGERIE*.

En ligne :

https://www.academia.edu/2308689/ESSAI_SUR_L_ORIGINE_DU_TOPONYME_TZA%C3%8FR_D_ZA%C3%8FR_AL_DJAZA%C3%8FR_CAPITALE_D_ALGERIE

« Dans la recherche du sens (objet de la sémantique), At Ziri se décompose en At (fils de, descendants de, gens de, ceux de...) + Ziri (lune, mois lunaire...). Ses deux composants s'analysent comme suit : La base At (avec la variante Ayt qui, contrairement à ce que pensent certains, est elle aussi authentique et non pas une déformation causée par les Français) pan-amazighe, est une particule des noms de familles, de tribus, de confédérations, de villages, etc) (...) Ziri « lune, mois lunaire... » qui est l'augmentatif de taziri (ou tiziri) « lumière lunaire, pleine lune, clair de lune, lune... ». Remarquons la disparition de l'article défini a dans le mot ziri. »³⁰

Dans ce sens, ce mot d'origine berbère est en lien direct avec un des personnages clé de notre corpus (Thiziri), voire celui du bateau naufragé dont il est question dans le roman. A cet effet, l'Algérie revêt dans ce sens une acception singulière, à savoir celle de la lune qui est le symbole de la quiétude nocturne et du mystère, par opposition à la France, pays du soleil (le roi soleil, Louis XIV, le feu, la guerre) qui pour sa part renvoie à un autre symbolisme, celui du feu et de la guerre, des lumières de toute évidence mais également du danger. Le soleil qui arrive au pays de la lune.

En guise de synthèse, Amira Géhanne-Khalfallah a optée pour une disposition précise des lieux dans sa composition narrative, en imposant deux type d'espaces, ceux qu'elle s'adonne à les créer par le biais de l'imaginaire, et ceux dont elle s'inspire de la réalité. Le tandem Histoire-fiction dans ce roman, se lient étroitement avec la réalité transformée en fiction. Amira Géhanne-Khalfallah concrétise l'idée de raconter à la fois l'Histoire par le biais d'une histoire, de restituer une mémoire et une vérité perdu dans le temps, en invertissant dans la fiction, et en usant de l'espace romanesque comme creuset où lieux fictifs et lieux réels s'entremêlent.

Dans ce qui suit, nous allons aborder un autre champ indissociable de celui de l'espace, à savoir la représentation temporelle de notre corpus.

³⁰ Ibid.

II. Temps romanesques et temps historiques dans le dispositif narratif:

La représentation spatiale nécessite la présence de la temporalité, car comme pour l'espace, le temps permet cependant de cerner l'encrage temporel, ou l'époque au sein de laquelle s'inscrit la narration. Une lecture d'un roman suscite certainement chez le lecteur le besoin de situer le récit dans le temps. Et dans le cas de notre corpus à thème historique, il nous est nécessaire d'appréhender la temporalité dans le récit, notamment la période temporelle que couvre la narration.

Dans cette optique, la romancière se donne pour tâche d'affermir l'atmosphère du récit et assurer une bonne immersion au lecteur dans celui-ci, en intégrant en son sein un temps bien précis, qui devrait servir de notion substantiel à son écriture, par des moyens dont il est question de discerner durant la suite de notre analyse. Ainsi dans ce genre de roman, dont la thématique s'imprègne du champ historique, il est de mise d'appréhender l'ère temporelle que couvre la narration. Déterminer cette période consiste à faire appel au temps historique du récit, au cœur duquel interagissent les actions des personnages, à la fois dans le temps réel et dans le temps romanesque, saisissable grâce aux indications de dates, renvoyant directement aux faits résultants de l'Histoire. Notre champ de recherche pour le cadre temporel s'inscrira donc dans cette perspective, celle de saisir le temps romanesque et le temps Historique. Ce à quoi nous nous pencherons dans la suite de cette analyse.

a) Le temps de l'Histoire :

En plus des indications spatiales, notre corpus contient en outre des indications temporelles bien précises sur chaque événement, citées en tête de chaque chapitre du roman. Ceci dit, notre corpus est subdivisé en deux livres, chacun se compose de chapitres bien organisés, qui dressent une période allant de 1664 jusqu'en 1679, pleines d'actions et d'événements, regroupés en tout en 14 chapitres.

Au tout début de son récit, Amira-Géhanne Khalfallah nous plonge dans une époque peu connue de l'Algérie du 17^{ème} siècle, se servant de dates et d'événements propres à cette époque pour étoffer sa composante narrative, et témoigner d'un épisode historique assez méconnu.

En premier lieu, la romancière a évoqué Versailles en l'an 1664 alors que le roi Louis XIV s'apprêtait à construire ce château faste jusqu'à l'outrance, qui sera par la suite un des prestigieux symboles de son pouvoir et de son influence en Europe :

« Jean François regarde passer artisans, charpentiers et miroitiers dans un désordre oppressant. Leur agitation semble murmurer au siècle un air inédit. Versailles en construction se dérobe à la réalité du monde, ici on mange autrement, on rit autrement, on vit autrement. La vie se déplace vers le nouveau château, la vraie vie, celle où l'on chante, ou l'on s'amuse. Là où la littérature et la musique s'entendent partout. Se rencontrent tout le temps. »³¹

Dans un second temps, elle évoque Toulon et son port encombré de navires, qui s'apprête à prendre le large en direction de Gigéri, dans une expédition militaire ordonnée depuis peu par le jeune monarque :

« L'expédition de Gigéri a pris le large. Le port est déserté en un instant. La mer matinale porte les lourds bateaux sur son dos. Vaisseaux, navires et galères glissent lentement sur l'eau, s'éloignent de la terre et dessinent les contours d'une guerre. Les régiments de Picardie, Navarre et Normandie suivis des Gardes et du Royal fendent l'horizon. Les cinq corps d'élite prêts à combattre se suivent et laissent déborder des sabords la mort qui emplit leur canons. Quatre mille cinq cents soldats ont laissés leurs vies et leurs histoires sur la rade de Toulon. »³²

³¹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 19.

³² KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 70.

Pour étayer la crédibilité de cet événement, on peut évoquer les propos de Bernard Bachelot, auteur de plusieurs ouvrages historiques de référence, dont *l'expédition de Gigeri, 1664*, au sein duquel il affirme sur ce sujet :

*« En 1664, le roi décida de l'expédition : elle fut maladroitement organisée tant dans le commandement que dans le nombre des navires insuffisants pour transporter les troupes. Le 17 juillet, l'escadre appareilla et atteignit la côte Kabyle. »*³³

A la date du 22 juillet 1664, les troupes sont désormais sur les lieux, elles accostèrent les cotes Gigeriennes et cotonnèrent la ville après l'avoir assaillis, bombardée d'obus et établi dans ses lieux des fortifications. Nombre des pertes humaines sont recensées du côté Français qui s'est butté à une résistance bien plus farouche qu'ils ne l'imaginaient. Cet événement fut relaté dans le roman par l'auteure à travers le personnage de Jean François dans une lettre qu'il écrivit à son amante Marie Hélène. Nous pouvons dire dans le même sillage que la narratrice use de plusieurs fonctions dans son récit y compris celle de l'attestation, élaborée par Gérard Genette, dont la définition est la suivante : *« lorsque le narrateur indique la source d'où il tient son information, ou le degré de précision de ses propres souvenirs, ou les sentiments qu'éveille en lui tel ou tel épisode. »*³⁴. Elle permet de voir comment la narration a pris en charge la notion de l'Histoire. L'auteure s'appuie sur le vécu de son personnage pour véhiculer des informations précises de l'événement en cours :

« Ma chère aimée

Ce 22 juillet 1664 a été la journée la plus longue de mon existence. Je n'ai jamais rien vécu d'aussi beau et de douloureux à la fois. Nous sommes arrivés à l'aube de Gigeri. Nos armées ont pilonnés la ville jusque

³³ BACHELOT, Bernard, *L'expédition de Gigeri, 1664. Un échec de Louis XIV en Algérie*, Online : https://www.persee.fr/docAsPDF/outr_1631-0438_2014_num_101_384_5135_t19_0349_0000_1.pdf, Consulté le 23 juin 2020

³⁴ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions du Seuil, 1972, p. 261-262

tard dans l'après-midi. La montagne que nous bombardions se faisait tambour, et nous renvoyait ses éclats. »³⁵

Par ailleurs, Bernard Bachelot dans le même ouvrage nous dépeint la scène de façon analogue à celles de l'auteure, une preuve qui donne à croire en l'authenticité des faits étalés par l'auteure, qui a su s'approprier l'Histoire dans son aspect essentiel. Les détails minutieux donnent plus de valeur réelle à l'œuvre, et le fait que cette description soit imprégnée de documents historiques et de travaux d'Historiens, confirme au lecteur la réalité des événements. Bernard Bachelot parle donc du même événement et souligne :

« Le 22 juillet, elle arriva sur le site de Gigeri, situé au pied d'une montagne, protégé par un isthme, avec, au sud, un cordon de marécages, à l'ouest, une crique en eau profonde, qui pouvait constituer un bon abri pour la flotte barbaresque. Le débarquement se fit sur la plage. Les Français n'en finirent pas de prendre la ville dont les combattants et les habitants se replièrent sur la montagne toute proche. Les Berbères menaient une série d'attaques. Gigeri était prise mais l'on manquait de tout ! Le marabout de Gigeri prêchait la guerre sainte contre l'envahisseur chrétien dans toute la Kabylie.»³⁶

Cette date du septembre 1664, nous renseigne sur les français qui, ne sachant plus où donner de la tête, se retrouvent retranchés, à court d'hommes et de munitions, délaissés, languissant des mois durant à attendre des renforts. Et ce fut la délivrance, des navires en provenance de Toulon ont été expédiés à Gigeri, notamment la *Notre -dame*, mais cependant avec très peu de nourritures et de provisions car ce fut le naufrage d'un autre navire celui du *Tigre* qui s'effondra en plein mer, frappé par une tempête. Les soldats sont cependant livrés à eux même dans ces lieux. Un calvaire que l'auteur décrit ainsi :

³⁵ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 78.

³⁶ BACHELOT, Bernard, *L'expédition de Gigeri, 1664. Un échec de Louis XIV en Algérie*, Online : https://www.persee.fr/docAsPDF/outre_1631-0438_2014_num_101_384_5135_t19_0349_0000_1.pdf, Consulté le 23 juin 2020.

« Des navires de guerre surgissent de l'horizon, précédés par le Notre-Dame, et écrasent l'eau silencieuse qui éclate en surface, blanche, nerveuse. Les français font des signes aux bateaux comme s'ils avaient peur qu'ils accostent ailleurs. Les chants s'élèvent et les accolades resserrent les rangs. Après des mois de disette, la délivrance, enfin ! (...) Les bateaux sont rentrés silencieux, apportant le deuil d'un naufrage, sans lettres ni passion pour le médecin, et très peu de nourritures pour les soldats. Le Tigre qui venait au secours du corps expéditionnaire, s'est brisé en pleine mer, frappé par une puissante tempête. Les vivres et les tonnes de pierres et de matériels destinés à la construction de la forteresse ont échoués dans le ventre sans fond de la méditerranée, avalés en un instant (...) Les soldats vont donc devoir passer l'hiver ici, sans fortifications, et se satisfaire de maigres repas. »³⁷

Le 5 octobre, ce fut l'agha qui se charge d'envoyer un régiment de janissaire munis de canons, prêts à assiéger les français dans leur campement. Les enjeux d'une telle action est d'une grande envergure pour l'Agha. Celle-ci lui permettra à la fois d'extirper les français de cette zone et en faire ses captifs, mais aussi d'étendre sa mainmise sur cette zone qui se dérobaît à ce moment de sa régence : « Aujourd'hui ils disent qu'ils sont mille. Non trois mille. D'autres diront quatre mille janissaires. Ils pointent déjà leur canon sur le camp des envahisseurs. »³⁸

Les attaques se sont alors succédés, les français ont pu résister mais pas pour longtemps. Car à mesure que le temps passe, la nourriture s'épuise et les forces s'amenuisent, un autre renfort serait donc crucial pour leur survie, et cette fois-ci c'est au tour de *La lune*, *Le Soleil* et d'autres frégates qui seront envoyés à leur secours :

« La Lune arrive avec soixante-quinze canons, des vivres et un millier de soldat ! Rassure David, en reprenant son rituel de décompte comme tous les soirs. David comme les autres militaire attend l'arrivée de La Lune. Tout le monde parle de La Lune comme d'une femme mystérieuse

³⁷ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, pp.94-96

³⁸ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, pp. 103-104.

que personne n'a vue. On dit que la frégate a été restaurée et qu'elle va les délivrer de cette terre hostile et brulante, des vents contraires, des maladies, des piqures d'insectes, des attaques incessantes des Gigériens et des Turcs, qui sont venus à leur secours. »³⁹

Les turcs hissent les canons à la montagne de Ayouf et préparent une attaque des plus foudroyantes, En effet, à l'affut des regards, ils réussissent à neutraliser les soldats du corps expéditionnaire et déchirent ses rangs à l'aide de leur artillerie, et ce fut sur le coup, la fin pour les soldats français. Parmi les douze vaisseaux arrivés à Gigéri, seul *Le Soleil* et *La Lune* ont pu rescaper le peu de soldats restants, et prendre le large en direction de la France : « *Des douze vaisseaux de guerre arrivés à Gigérie, il ne reste que Le Soleil et La Lune.* »⁴⁰

Pour conclure la série d'évènements, le vieux bateau « la lune » sombre à son tour dans les eaux et la moitié de l'équipage disparaissent au fond de la mer. Les français à bords du vaisseau, se sont vu contraints de s'isoler en quarantaine à Porquerolles, ainsi pour tous les navires venants d'Afrique, en raison de la peste signalée en Provence, alors qu'aucun cas de peste n'a été constaté ni à Gigeri ni sur aucun des bâtiments en provenance de cette ville :

« Au crépuscule, le soleil lève l'ancre et entre dans la nuit. La Lune le suit de près sans le rattraper. A son bord, trois cent cinquante marins et quatre cent cinquante soldats. Les bateaux glissent vers la tempête qui les attend en mer. L'un à côté de l'autre, mais l'un sans l'autre. Fragile et vieille, La Lune lourde, malade, porte des hommes encore plus malades et désespérés. Des centaines de blessés sont abandonnés. »⁴¹

Concrètement, tous ces événements racontés par l'auteur renvoient bien à un passé factuel ayant réellement existé. Ces évènements sont donc d'une grande importance dans la mesure où ils frayent un chemin vers la compréhension du récit, grâce à des indications bien précises, y compris les dates qui servent de

³⁹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, pp. 105-106.

⁴⁰ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 112.

⁴¹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 112.

repères pour la trame narrative, et soulignent des événements à référents historiques authentiques. En somme, Amira-Géhanne reprend ces référents historiques dans sa fiction et s'en sert pour renforcer et authentifier l'encrage référentiel du récit. De toute évidence, il s'agit là du temps historique.

b) Temps romanesque dans le dispositif narratif :

La temporalité est par substance une partie indissociable du récit. Pour Le temps romanesque, il est conçu et imaginé, emprunté au monde réel, où la temporalité procure le sentiment de linéarité. D'autre part, il propose un tissage complexe dans lequel la narration se voit parcourir par des phénomènes tels que les retours en arrière et les anticipations au point de l'histoire narrée.

Le cadre temporel dans ce roman nous échappe donc parfois à cause des notions du temps qui jonchent le récit tel que les analepses et les prolepses. Celles-ci brouillent considérablement la temporalité ordinaire, ce qui crée un chamboulement, et un effet de surprise chez le lecteur. Cependant, bien que le temps de l'Histoire et celui du récit soit différents, ils se combinent parfaitement en eux, et tissent des relations entre eux. A cet effet, on peut distinguer trois types de relations entre ces deux temps qui sont : le moment de la narration, l'ordre de la narration, la vitesse et le rythme de la narration. Or, la narration se subdivise en quatre positions :

- A. La narration ultérieure : le narrateur raconte ce qui s'est passé auparavant dans un passé plus au moins éloigné.
- B. La narration antérieure : le narrateur raconte ce qui est censé se passer dans le futur de l'histoire.
- C. La narration simultanée : elle donne l'illusion qu'elle s'écrit au moment de l'action même.
- D. La narration intercalée : il s'agit d'une combinaison des deux premières, la narration s'insérant d'une manière rétrospective ou prospective dans les pauses de l'action.

Dans ce roman, la romancière superpose deux moments de la narration : narration ultérieure, où elle nous raconte un vécu, déroule une succession d'événements étalée de 1664 à 1679, et y imprègne son histoire, qui est le moment de narration prédominant de son récit. Et d'autre part, la narration simultanée, que nous enregistrons à travers le présent de la narration que l'auteure a employé de part et d'autre dans le déroulement de son histoire pour rendre l'action plus vivante et donner une impression de "direct", notamment, les quelques lettres envoyées par Jean François à sa bien-aimée Marie Hélène, dont l'une d'elles où il lui dépeint les pénibles moments face auxquels il se confrontait, et le borbier de l'expédition auquel il s'est engagé. Cela nous mène à croire qu'il s'agit donc d'une narration intercalée. La narration dans ce roman fait des rebonds entre passé et présent, d'où l'apparition de ce que Gérard Genette a nommé les *anachronies narratives*⁴², qui sont les analepses et les prolepses. Dans le cas de notre corpus on aura donc affaire à une analyse des deux anachronies narratives susdites.

c) Analyses d'analepses et de prolepses :

On qualifie d'analepse : « toute évocation après coup d'un événement antérieur au point de vue de l'histoire où l'on se trouve »⁴³

Ainsi que nous l'avons évoqué, le récit de notre corpus aborde l'histoire d'un épisode historique perdu dans l'oubli, à savoir l'attaque des côtes de Jijel par la marine française de Louis XIV, construit autour de personnages multiples, dont Thiziri et Jean François qui en sont les figures prévalues du récit. Cette dernière figure participe dans l'expédition qui finit par le soustraire de sa vie d'antan et des siens, mais par-dessus tout, lui fraye un chemin vers un horizon inconnu, celui d'une vie à contre-courant. Ainsi, au cours des événements, nombre de fois sont les moments où les personnages se remémorent des souvenirs dans le passé, se rappellent des détails d'un vécu antérieur, mais également effectuent des sauts

⁴² Selon GENETTE, une « *anachronie* désigne toute forme de discordance entre deux ordres temporels, temps du récit, et celui de l'histoire », in *figure III*, Ed, Seuil, 1997, p.82.

⁴³ GENETTE Gérard, *figures III*, Editions du Seuil, 1997, p.82.

incessants dans le temps, qui agissent dans l'anticipation et la prédiction. Il s'agit alors sans surprise des analepses et des prolepses.

En guise d'explication, nous allons d'abord étaler quelques exemples d'analepses pour mieux cerner la discordance entre passé et présent, illustrés à travers les passages suivant :

« Personne ne peut prétendre connaître mieux que Rais Mahmoud ces routes liquide, rapides tout le temps en fuite. On dit qu'il a navigué dans les mers orientales et qu'il est allé dans les profondeurs d'Afrique, qu'il a frôlé les côtes de Sofala, et atteint Kiloa et Zanzibar. On le soupçonne d'avoir conclu un pacte avec les moubarquine, ces monstres qui arrivent par la mer en hiver. D'autres affirment l'avoir entendu parler dans l'eau claire, quand des fanatiques semblent convaincus qu'il est protégé de dieu. »⁴⁴

De plus :

« Ou est passé la jeune fille rebelle qu'il a connu autrefois ? Comment s'est transformé ce visage juvénile et innocent d'avant ? À quel moment s'est-il couvert de toutes ces rides et de ces incertitudes ? Où est passé cette femme dont le courage dépasse celui de mille hommes ? Comment a-t-il pu froisser ainsi son corps et son esprit ? »⁴⁵

Voir encore:

« Ce 22 juillet 1664 a été la journée la plus longue de mon existence. Je n'ai jamais rien vécu d'aussi beau et de douloureux à la fois. Nous sommes arrivés à l'aube à Gigéri. Nos armées ont pilonné la ville jusque tard dans l'après-midi. »⁴⁶

Dans le premier exemple, le personnage de Jean François qui devient Rais Mahmoud, personnage auréolé de mystères, défraye la chronique et fait objet d'interrogations quant à sa vie d'autrefois au sein des gens qui l'entourent, et font l'écho de ses exploits d'autrefois, et de son passé.

⁴⁴ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 13.

⁴⁵ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, P. 34.

⁴⁶ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, P. 78.

Dans le deuxième exemple, Jean François ou Rais Mahmoud puise dans le passé pour reconstituer le portrait de ce que sa femme Thiziri arborait autrefois comme beauté de corps et d'esprit, dont il ne peut reconnaître en elle à présent.

Quant au dernier exemple, le même personnage Jean François, écrit dans une lettre adressée à Marie Hélène les péripéties dont il se remémore durant la bataille de Gigéri qui les opposaient face aux berbères, et au cours de laquelle il fut témoin.

Pour ce qui est de prolepses, celles-ci en revanche désignent « *toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur* ». Il est donc question d'anticipation du futur, et de projection dans l'avenir. En voici quelques exemples :

« *Je ne peux croire que c'est lui qui va diriger l'expédition, ce sera un massacre !* »⁴⁷

D'autre part :

« *Elle a fait un rêve, et ses rêves à elle sont prémonitoires. Quelque chose de grave va arriver. Elle le sent. C'est imminent.* »⁴⁸

Le premier exemple nous renvoie à un passage où Jean François prévoit le fiasco qui les attendait plus tard dans l'expédition, ainsi que dans le deuxième exemple qui dans la même onde, Thiziri se voit parcourir par des rêves annonciateurs, dont le présage recèle bien des surprises.

En mettant l'accent sur les analepses et les prolepses, se profilent ainsi les discordances dans l'ordre temporel qui font que le lecteur s'investit dans l'histoire, et tisse un lien intime entre lui le récit. Ce faisant, la temporalité dans ce roman est brouillée, dans la mesure où l'auteure parcourt plusieurs options dans le temps de la narration et ne se limite pas à une narration linéaire, mais laisse libre cours à plusieurs temps, qui s'enchâssent et s'entremêlent. Ceci dit, les vas -et -vient, entre passé présent et futur, favorise le bon déroulement de son procédé d'écriture, qui vise à mêler Histoire et fiction dans son récit.

⁴⁷ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, P. 47.

⁴⁸ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, P. 51.

III. Personnages fictifs et acteurs historiques :

Le personnage romanesque est l'une des pierres angulaires sur laquelle se bâtit et se fonde le récit. Cet être fictif qu'on peut notamment appeler « être de papier », est le centre de la création de l'intrigue, il est le ressort de la fiction à partir duquel on peut estimer la vraisemblance et l'authenticité du roman.

Ceci-dit, les personnages constituent le maillon indispensable dans l'organisation de l'histoire, ils accomplissent des actions, les relient et leur donnent un sens. Cela suggère entre autre, que l'événement historique revêt la forme de l'expérience individuelle, grâce à ces personnages qui participent à l'inscription de l'Histoire dans la fiction.

A travers cette définition, nous pouvons dès lors distinguer deux catégories de personnage dans notre corpus, à savoir, personnages fictifs et actants historiques. Ces derniers imprègnent la valeur de l'Histoire dans le texte.

Nous nous intéresserons aux deux catégories des personnages, qui regroupent les personnages historiques, et les personnages fictifs. Ceux-là participent à l'évolution de la petite histoire, c'est-à-dire celle émanant de la fiction, qui prennent part à l'inscription de tout le roman dans un univers d'Histoire.

Dans *le naufrage de la lune*, le récit se mêle à une pléthore de personnages fictifs et historiques dont la fonction dépasse celle de simples actants dans le roman. Ils détiennent notamment une charge symbolique dont l'effet participe au déroulement de l'histoire, et au développement de la narration. Jean François représente le personnage capital du récit. Quoique fictif, il est le moteur de l'intrigue, et détenteur d'une histoire que l'auteure se charge de rapporter, et dont elle déploie dans le roman à travers lui.

a) Les personnages fictifs :

- **Personnages principaux :**

a. Jean François :

Il porte en outre le nom de Rais Mahmoud après s'être convertis et sédentarisé dans la ville de Gigéri, il prend une part active dans déroulement des actions, les subis et les influences également par ses prises d'initiatives. Au tout début, Jean François apparaît d'emblée dans le roman comme étant un médecin et un navigateur de renom dont la réputation et les récits se répondaient aux quatre coins de la ville de Paris. Il se frottait à la cour du roi dont le rang attestait de profils de la haute société et d'un référentiel des plus huppés, tel que Molière ou encore Lully, à une époque où Versailles était en ses débuts de construction, et bien entendu Louis XIV encore jeune, nouvellement proclamé roi. Ce dernier prépare une expédition des plus risquées pour mettre fin aux activités des corsaires d'Alger qui s'accaparent tout commerce dans le bassin de la méditerranée, et s'adonne de dépêcher une flotte sur les côtes Algériennes. A partir de là, Jean François se voit confier une place parmi cette flotte, sous le commandement du Chevalier Paul qui décide lui-même de le prendre sous son aile à bord de son bateau :

« Le Chevalier Paul a décidé de le prendre sous son aile et surtout, à bord de son bateau. Le voilà officier de la marine française comme son père. Jean François va reprendre la mer, voyager à nouveau. et ce n'est en orient qua Paul le conduit mais en guerre sur les côtes africaines de la méditerranée. »⁴⁹

Les péripéties alors se succèdent, la flotte prends part à l'attaque des cotes Gigériennes, et périt dans la défaite, à la fois rongée par la disette et leur vulnérabilité devant les Turcs. Quelques-uns de ces français sont capturés ou

⁴⁹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, P. 43.

emprisonnés, et d'autres encore convertis de gré ou par force à l'islam, épousés des femmes Gigériennes, et abdiqués leur identités et leur noms en faveur d'une tout autre, qui sied aux convenances de cette région. A l'instar de Jean François qui est devenu Rais Mahmoud, se voit osciller dans un entre deux, celle de sa vie et de son identité antérieur et d'une autre étrangère et nouvelle, auquel il n'a pu être convié à choisir ni d'ailleurs à refuser. Livré à lui-même, il est donc mis devant le fait accompli.

Ce qui marque la particularité de ce personnage en dépit de sa nature fictive, est le fait qu'il pourrait bien représenter un personnage réel de cet univers-là, ayant vécu une vie pareille à ce qu'a vécu Jean François, pendant et après les événement de cette guerre, et ayant toutefois choisi de gré ou par contrainte de s'installer dans cette contrée lointaine, de se lier à ses habitants et se fondre dans leurs habitudes et leur mœurs. Car en effet, l'Histoire témoigne de ce fait, et soutiens que nombre de français se sont effectivement installés dans les lieux et y ont fait souche, à l'exemple de Jean François qui représente entre autres la voix d'une collectivité, celle de ces soldats français ayant connu le même sort.

On peut cependant suggérer qu'Il porte le poids de l'Histoire, celle de l'Algérie et de la France du 17^{ème} siècle, et en l'occurrence de l'invasion faite par Louis XIV sur les côtes Algériennes, d'où sa lettre qui explique à Marie Héléne le calvaire auquel lui et ses semblables se sont confrontés, et nous dépeindre minutieusement le portrait de la scène :

« Ce 22 juillet 1664 a été la journée la plus longue de mon existence. Je n'ai jamais rien vécu d'aussi beau et de douloureux à la fois. Nous sommes arrivés à l'aube à Gigéri. Nos armées ont pilonné la ville jusque tard dans l'après-midi. La montagne que nous bombardions se faisait tambours et nous renvoyait ses éclats. Je l'entends encore elle résonne toujours en moi. Je la voyais bruler, mourir et se relever à chaque fois. Elle retroussait sa robe verte comme pour descendre vers la mer et laissait entrevois sa roche noire blessée et ses profondes cicatrices. J'avais

l'impression qu'elle avançait vers nous, qu'elle allait nous écraser. Les cendres des arbres consumés volaient dans les airs et recouvraient nos bateaux d'un épais voile noir. Les vaisseaux et les galères ont canonnés la petite ville assise sur le rocher insulaire qui diffusait, à notre arrivé la délicate odeur de son jasmin. Les berbères nous attendaient. Les premiers gentilshommes et soldats descendus sur la paisible plage se sont fait massacrer à coup de sagaie. »⁵⁰

Les traces de l'Histoire sont donc claires à travers ce personnage. Par ailleurs, il nous rapporte également l'histoire dont il fut lui et d'autres emportées dans son sillage, et met en saillis des faits avérés qu'il nous fait découvrir, et que l'auteure par le biais de cette histoire nous fait revivre. L'auteure fait ainsi usage du processus mémoriel pour construire l'intrigue de son récit, et provoquer l'effet du réel. Le lecteur plonge aisément dans le récit et se fond dans l'histoire. C'est donc dire que l'auteur investi l'historique dans le fictionnel, en faisant de son personnage l'agent catalyseur de son intrigue, et en prenant l'épisode historique de Gigéri, comme une source, et un fonds romanesque.

b. Thiziri :

Drapée de mystères, et dotée à la fois d'une beauté qui éblouit et d'un caractère singulier d'une femme tenace dans ses positions et ferme dans ses décisions, elle est un personnage second à celui du personnage majeur, mais effectif et également crucial dans le récit. Elle est l'épouse de Jean François après que ce dernier devient Rais Mahmoud, et se voit rejoindre l'entourage de Thiziri et de la ville de Gigéri. Elle le rencontre grâce à sa voisine qui l'a gardé dans sa maison comme captif à l'affût des janissaires, après que son époux l'ait trouvé seul et blessé suite à l'accrochage survenu un jour avant. Elle l'épouse finalement après que sa tante Neffa l'eut convertit à l'islam et trouvé le nouveau nom de Mahmoud pour officialiser ainsi l'union sacrée qui réunira sa nièce avec ce dernier selon les convenances religieuses et sociales de l'époque.

⁵⁰ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, P. 78.

A travers le personnage de Thiziri, on suppose à travers la terminologie du mot berbère Thiziri qui signifie « clair de lune » une corrélation qui lie ce personnage avec celui de Jean François, à savoir l'alliance entre la lune que représente Thiziri, et le soleil en relation à Jean François, dont la charge symbolique revient à dire que la lune dont l'astre ne produit pas sa propre lumière, n'existe que par l'énergie éclairante du Soleil. Cette comparaison remplit le symbole de dépendance, car la lune a besoin du soleil pour faire naître son reflet. C'est le cas de le dire dans ce roman, où Thiziri malgré son âge ne se trouve toujours pas mariée à défaut de prétendants, va connaître finalement le tournant de sa vie en rencontrant Jean François qu'elle épouse, et trouve son autre moitié en sa compagnie.

Autre particularité de ce personnage, est le fait qu'il charrie dans ses interactions avec les autres personnages, des détails qui font le portrait des spécificités socioculturelles de l'époque et d'autres détails faisant étalage de ce que ressemblait la vie durant cette époque de l'Histoire de l'Algérie, et plus particulièrement de la ville de Jijel. Ce personnage sert à l'auteure d'outil dans son écriture, dont la fonction est de mettre en exergue le travail anthropologique et de recherche faites, pour arriver à tisser le quotidien de Jijel du 17^{ème} siècle, assurer une bonne immersion du lecteur dans le récit, et surtout, ancrer profondément la réalité historique dans sa narration.

- **Les personnages secondaires :**

En ce qui concerne les personnages secondaires, ils prennent également part, à un degré moindre, au déroulement des actions dans le récit. Dans ce roman, on distingue plusieurs actants secondaires qui sont :

- a. Mekki, Mohammed et Rachid :**

Les trois enfants que le couple Thiziri et Rais Mahmoud ont eu dans leur union, et ce après avoir perdu tant d'autres en raison des maladies qui sévissaient

encore dans le pays à cette époque. Ce sont tous les trois des garçons dont l'éducation n'échappe pas aux regards attentifs de leur père et de leur mère, les deux modèles d'inspirations de leurs enfants.

b. Tante Neffa :

Comme son nom l'indique elle est la tante de Thiziri, elle revêt à la fois le rôle de sa tante et de sa tutelle. Elle est connue pour avoir été sorcière, dont les pouvoirs s'étendaient aux visions prémonitoires et aux sortilèges et incantations. A la fois crainte et respectée, sa réputation faisait écho jusqu'à l'entourage Turc.

c. Remla le conjador :

Personnage côtoyant l'entourage des marins dont rais Mahmoud en est le capitaine, il se présente dans le récit comme étant remailleur dans le port de Gigéri, et dont le statut lui a valu le surnom de « Conjador », qui signifie littéralement remailleur durant cette époque à Jijel. C'est un personnage qui évolue uniquement autour du port de pêche.

d. Christian et David :

Deux sergents de la marine française ayant accompagnés la flotte de Louis XIV à Gigéri, et ayant combattu aux côtés de Jean François, les berbères et les trucs pendant la bataille qui les opposaient. Christian se fait turc, et choisit le nom d'Othmane pour son nouveau profile de janissaire turc, mais se retrouve expulsé et déchu de son statut de janissaire, tombant ainsi en disgrâce.

e. Aïcha et Mohammed :

Couple paysans et voisins de Thiziri et de Jean François. Ce fut Mohammed qui trouve Jean François blessé, gisant à côté d'un puits. Il le récupère et le ramène chez lui, jusqu'à ce que Aïsha sa femme s'en débarrasse en le livrant finalement à Thiziri et à tante Neffa.

D'autres personnages secondaires sont encore à citer, dont le rôle est moins important tel que : **Mehmet, Bahia**

b) Les personnages Référentiels :

Pour les actants historiques de notre corpus, Amira-Ghanne Khalfallah puise dans la galerie des personnages historiques, dans la perspective d'introduire plus d'authenticité dans son roman. Plusieurs de ces personnages de l'Histoire traversent notre corpus et contribuent au tissage narratif de ce dernier. Selon Philippe Hamon, la terminologie de "personnages référentiels", renvoie à :

"Personnages historiques (napoléon III dans les Rougons-Macquart, Richelieu chez A. Dumas) mythologiques (Vénus, Zeus...), allégoriques (l'amour, la haine...). Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés »⁵¹

A travers cette citation, on peut constater que les personnages historiques sont portés par une collectivité, identifiables dans la vie réelle, qui participent à cet effet dans le renforcement de la dimension historique. Notre corpus est rempli de personnages historiques, dont le rôle leur a été déterminé quant à la reconstitution de l'Histoire par l'auteure. Parmi ces personnages historiques on retrouve : Le Roi Louis XIV, Lully et Molière, Leeuwenhoek, Châabane Agha le régent turc, le Chevalier Paul (lieutenant général de la flotte), etc. Ce sont là des actants à différents statuts, effectifs et indispensables au récit historique véhiculé, qui accompagnent les personnages fictifs et attestent du caractère véridique et de l'authenticité de la dimension historique du roman. Ces personnages en question sont les suivants :

a. Louis XIV :

⁵¹ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Poétique du récit, Seuil, coll Points, 1977, p.95.

Roi de France, dit Louis le Grand ou Roi Soleil, se voit confier en personne la direction du gouvernement Français alors qu'il avait à peine 22 ans. Investi très jeune dans ses fonctions, son pouvoir s'est accru depuis, et ses desseins et ambitions de grandir le prestige de sa monarchie font de lui l'un des rois de France les plus dévoués à sa patrie, et ayant conduit celle-ci au faîte de sa grandeur. Il nous est été présenté dans le roman comme actant anonyme, dont les gestes et les faits ne sont rapportés qu'à travers des conversations par le biais d'autres personnages, ou par la voix de la narratrice. Il s'installe dans les débuts du roman entouré de sa cour entre les murs du palais fastueux de Versailles encore en construction, qui accueille en son sein des fêtes et des festins orgiaques, et d'autre part, Lully et Molière qui participent aux festins et s'adonnent à leurs dernières créations artistiques. Il fut l'instigateur de l'expédition où il organisa une flotte à Gigeri, dans l'attente d'une première gloire, qui marquera les débuts de son règne.

C'est là un monde référentiel gorgé d'éléments et de détails propre à l'Histoire, que l'auteure a su rapporter grâce à cette figure emblématique de l'Histoire de la France. Il constitue cependant, un élément référentiel d'une grande importance, puisqu'il expose les desseins dont ils furent catalyseur et déclencheur des péripéties qui s'ensuivent, et du sort de pleins de personnages grâce auxquels le récit se développe.

b. Lully et Molière :

Deux figures artistiques imposantes de l'époque classique de la France du 17^{ème} siècle. Ils apparaissent d'emblée dans le roman au milieu de la cour du jeune roi Louis XIV, et du cercle très fermé de l'entourage royal. Ils sont chargés d'apporter leurs savoir-faire artistique au service du roi, déployer leurs arts pendant les soirées mondaines, et exhaler l'amusement et la bonne humeur dans le palais du roi.

Ce sont entre autre, deux personnages véhiculant des références historiques de l'époque, ils s'entremêlent dans le récit avec des personnages tantôt réels et

tantôt fictif, et mettent l'accent sur ce que ressemblait la vie de la cour du Roi de Louis XIV, et de l'atmosphère qui régnait au château de Versailles :

« Lully et Molière dictent les rythmes et les lignes, inventent de nouvelles lignes. Pendant qu'ils s'aiment et se disputent, la comédie et le ballet célèbrent leur génie. Avec les deux baptistes, 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. »⁵²

c. Chaabane Agha :

Premier homme de la régence turc, dont le pouvoir et la puissance s'étend sur tout le territoire algérien, d'où le siège de sa régence se trouve à Alger. Après que les Français eurent envahi les côtes Algériennes, ce fut une aubaine pour l'Agha qui envoie avec diligence les janissaires pour intercéder en faveur des berbères qui combattait les français, et en même temps, répondre sa régence sur ce territoire qui s'opposait farouchement à sa domination. En effet : *« Le jeune roi de France lui fait un cadeau inestimable, les janissaires vont enfin entrer à Algérie avec la bénédiction des tribus qui, jusque-là, leur barraient le passage. »⁵³*

L'auteure lui a en outre attribué un discours et des prises de paroles lors de ses échanges avec son secrétaire Selim, à l'instar de ce passage :

« - Tu ne comprends rien mon pauvre Selim. Il faut attendre. Ce Louis... combien déjà ?

- Quatorze Agha...

- Oui ce Louis...

- Quatorze.

⁵² KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 19, 20.

⁵³ *Ibid.*, p. 90.

- Oui c'est ça, il me fait un beau cadeau. Il faut savoir apprécier les cadeaux. Ça ne se refuse pas, n'est-ce-pas ? Et à toi aussi d'ailleurs, il fait un cadeau inestimable... »⁵⁴

Cet échange prouve l'historicisation de la fiction à travers le personnage historique, en lui affectant la possibilité d'agir via des actes, des paroles et des idées à énoncer, et ce pour une meilleure inscription de ces personnages dans l'univers fictif. Ce sont ces détails qui font renaître entre autres la personne qui n'existe que dans l'Histoire, et le réincarner dans le roman.

d. Le chevalier Paul :

Il fut le lieutenant général chargé par Louis XIV de naviguer un des bateaux de la flotte française, en guerre sur les côtes de Gigéri, et dont Jean François serait l'un de ses officiers pendant l'expédition. Ce personnage occupe une place tenue dans le déroulement du récit, puisque l'auteure se contente seulement de quelques passages le citant, et en fait probablement usage dans l'unique but d'instiller une forte documentation et des détails de plus, qui renforcent le caractère historique de cet épisode. Ce personnage fut l'un des protagonistes et acteurs du récit de l'expédition, à l'instar du Duc de Beaufort et du conte de Gadagne, qui ont imprégné aussi l'histoire de cet événement du point de vue historique, et qui sont cités à leur tour dans le roman en tant qu'acteurs marginales du récit.

e. Leeuwenhoek :

Personnage dont le profil est rapporté très brièvement dans le récit par la narratrice à travers des échanges entre personnages. Il fut un savant Néerlandais éminent, dont le génie fut de fabriquer des lentilles de microscope d'une qualité inégalée à cette époque. Il découvrit avec ces lentilles des êtres invisibles, que la communauté scientifique appellera bien après dans le temps, les bactéries.

⁵⁴ Ibid, P. 91.

Cependant, la convocation des personnages historiques, n'en demeure pas moins importante, car ils insufflent de l'authenticité et de la crédibilité aux événements, et porte main forte à la reconstitution de cette époque. Ces personnages historiques ont une existence bien réelle, s'intègrent comme éléments narratifs, se mêlent à la fiction tout en gardant le caractère réelle de leur profile, leurs statuts, et de leur valeurs historiques, que l'auteure véhiculera, pour accomplir l'effet du tandem « réalité-fiction » dans sa trame narrative.

Conclusion :

En guise de synthèse, on s'est d'abord attelé dans ce second chapitre à l'étude spatio-temporelle, qui est un élément phare dont l'auteure s'est investi pour inscrire l'intrigue du roman dans un univers réellement identifiable. Ces éléments accentuent l'inscription d'effet de la réalité dans la fiction bien que ces indications ne soient pas tout le temps présentes durant la narration.

Par ailleurs, nous avons également analysé le rôle des personnages historiques réellement identifiables, et des personnages fictifs, qui participent tout au long de l'intrigue à l'authentification du récit, et donc à l'inscription de la réalité dans la fiction.

Troisième chapitre

Écriture de l'Histoire et effet de sens

Dans ce chapitre nous aborderons l'écriture mnémonique présente dans le roman, par laquelle l'auteure cherche à restituer une mémoire perdue, et de poursuivre une quête des origines, et ce tout en mettant l'accent sur la mise valeur de l'Histoire et de la contribution de la fiction pour celle-ci.

Dans un deuxième temps, on essaiera de mettre en lumière la relation entre les deux notions Histoire-Fiction, d'autant plus que cette dernière s'avère être le moteur de l'expression de l'Histoire. Nous verrons donc comment la narration a inscrit l'Histoire dans la fiction, en se servant d'exemples d'événements fictifs tirés d'événements historiques, ainsi que le thème social et individuel qui contribuent en outre à renforcer la vraisemblance du récit, puisque celui-ci est le fruit d'un assemblage entre fiction et Histoire.

En dernier lieu, nous traiterons du choix de l'auteure Amira-Géhanne Khalfallah, à faire appel à la fiction, pour écrire un récit qui est le reflet du passé. Et ce, tout en apportant d'une main de maître, un message didactique d'une façon ludique et authentique, à savoir, conserver un épisode historique pour le moins d'une grande envergure, dans une lecture destinée aux lecteurs d'aujourd'hui, et aux générations de demain.

I. Écriture mnémonique et quête des origines :

Entre Histoire et mémoire, les deux notions sont particulièrement différentes, bien que les deux s'inscrivent dans une perspective du passé, il subsiste néanmoins quelques nuances qu'il faut nécessairement mettre en lumière.

Ceci-dit, la mémoire joue un rôle social essentiel, si tant est qu'elle contribue dans l'édification d'un groupe sociale, de par son passé, et par le poids et l'influence qu'elle aura après sur son présent. Autrement, nous pouvons dire qu'elle est par substance l'aptitude propre à l'individu de se souvenir ou de mémoriser des souvenirs et tenir en état des images du passé individuel ou collectif. Elle est entre autres le résultat logique d'un assemblage de souvenirs et de pensées, révélatrices d'un moment donné de l'Histoire, qui sollicite à faire

appel à des évènements qui nous ont marqué dans le passé. A l'inverse de l'imagination, la mémoire consiste à ressasser des représentations ou des images adhérentes à un référent passé bien existant.

Pour l'Histoire, elle consiste en une reconstruction du passé de l'humanité, sous un aspect générale ou particulier, selon l'époque et le lieu, dressant une succession de faits et d'actions de ce passé, rapportées et construit essentiellement par les historiens, puisqu'elle s'offre à nos yeux à travers leur plume. A l'image de la mémoire, l'Histoire s'évertue à raconter le passé, mais garde une certaine réserve à l'égard des événements, et nourris dans ce sens, un recul critique, ce qui rend l'Histoire alors plus objective, puisque la mémoire consiste à conserver et à maintenir une conscience passé, exerçant une tâche plus personnel, et de ce fait s'inscrit dans une approche plus subjective. Selon le raisonnement de Pierre Nora : *« La mémoire est un vécu, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire-celle des historiens- est une reconstruction savante et abstraite, plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable. »*⁵⁵

Ainsi, la mémoire bifurque en deux formes distinctes, à savoir individuelle et collective. Pour la mémoire individuelle, celle-ci émane au niveau d'une personne individuelle définie qui rétablie et considère les souvenirs et événements du passé, sous un aspect qui lui est propre. Cette mémoire est intrinsèquement liée à la mémoire collective, mais sont différentes l'une de l'autre.

La mémoire collective, quant à elle, git à l'intérieur d'une société, et trouve écho en ce sens dans une pluralité individuelle, partagée par un groupe, un peuple, une communauté régionale, ou autre. Elle reflète l'identité et les particularités du groupe en question, à travers son inscription dans l'Histoire, exhumant des images particulières de ce passé, faisant mine d'entretenir et d'évoquer des souvenirs qui rendent compte du passé de ce groupe, ou qui simplement l'intéresse.

⁵⁵ NORA, Pierre, historien français, membre de l'académie française.

La mise en œuvre de celle-ci dans la littérature a pour but de rétablir des faits vrais ayant réellement eu lieu dans le passé, et ce afin d'éviter au phénomène de l'oubli qui va impliquer un effacement de ces événements révolus. Paul Ricœur le dit très bien à travers ces propos : « *la mémoire est le garant du caractère passé de ce dont elle déclare se souvenir* »⁵⁶

Par ailleurs, l'écriture de la mémoire imbibe plus de vraisemblance à l'œuvre romanesque, car en effet, l'auteur rapporte la mémoire sous l'enveloppe de la fiction, et se sert de celle-ci pour aboutir à l'évocation mémorielle.

Dans le cas de notre corpus *le naufrage de la Lune*, la mémoire évoquée par l'auteure est collective. Elle nous fait revivre un épisode historique important de la ville de Jijel attaquée par la flotte Française de Louis XIV en 1664. Une histoire oubliée que l'auteur s'applique à réhabiliter en se rangeant à la fois du côté des opprimés et des oppresseurs français, dont la plupart seront abandonnés sur les lieux après leur défaite et subiront pour certains un sort tragique, se feront prisonniers ou utilisés comme esclaves et d'autres, convertis à l'islam et affectés une autre identité qui se fondront ensuite dans la population de Jijel et se mêleront parmi à eux, à l'instar du personnage protagoniste du roman, « Jean-François » ou « Rais Mahmoud ». Aussi complexe que ces faits puissent paraître aux yeux du lecteur, l'auteur nous renseigne sur cette expédition menée par Louis XIV, et rapporte les faits succédant à cet événement, et les déboires qui en suivent, nous transmettant à la fois des significations et des renseignements qui visent particulièrement à raviver une mémoire trépassée. Dans la même mesure, elle reconstitue l'époque dans le récit sous son aspect authentique, c'est-à-dire pendant une période allant de 1664 à 1679, qui fait dérouler les moments de l'attaque française de Jijel et le sort des personnages protagonistes du récit, soit Jean François et Thiziri, dont le devenir de ces deux personnages est l'élément central auquel l'auteur investit dans son roman.

L'auteure convoque donc la mémoire à travers les souvenirs de ses personnages, pour reconstruire cette partie de l'histoire oubliée, de raconter la

⁵⁶ RICOEUR, Paul, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed, Seuil, Essais 2000, p.26.

version authentique des faits, et dresser les vérités que les historiens ont plus ou moins niés. On peut donc dire que l'auteur a eu recours à une mémoire manipulée, qui se Paul Ricœur est : « *Une mémoire qu'est au service de la quête, de la reconquête ou de la revendication d'identité* »⁵⁷

Ce genre de mémoire a pour but de défendre une cause précise , ou bien de soutenir une idéologie ou une vérité dans le but de la légitimer, ce qu'on peut constater dans notre corpus *Le naufrage de la Lune* à travers lequel l'auteure ne s'inscrit forcément pas dans un discours de dénonciation à l'encontre des colons Français ayant attaqués cette ville de Jijel, mais s'arroge le rôle de dépositaire d'une vérité. L'auteure se porte garant d'une mémoire qui est jusqu'ici refoulée dans les esprits, en essayant de remonter à la surface cette mémoire-là, à travers des souvenirs de personnages, imaginaires ou historiques. Ceci afin, d'apporter un lot d'informations varié, qui est probablement différent de la version originelle des faits, et surtout lutter contre l'oubli, en pénétrant de fond en comble cette histoire de l'expédition française ayant tournée en fiasco. L'outil de la mémoire demeure un moyen très efficace pour l'auteur afin de réaliser ses desseins de restituer l'Histoire et mettre en évidence ses vérités, puisque l'Histoire selon Paul Ricœur : « *se veut l'héritière savante de la mémoire* »⁵⁸, ce qui sous-tend l'hypothèse selon laquelle l'Histoire ne pourrait être à elle seule le support ultime de la réalité, car la mémoire apporte son lot d'additions à celle-ci, et de ce fait la complète.

A l'instar du début du roman à l'incipit, l'auteure nous étale plus ou moins des réminiscences ou souvenirs de manière latente du personnage de « Jean-François » ou « Rais Mahmoud » (puisque la date nous renseigne sur une période avancée du récit), où il évoque le récit de sa vie, notamment sur cette terre de Jijel qu'il a affectionné, dans une sorte de message d'esquisse au cœur du roman, et où il fait part au lecteur d'une mémoire qui synthétise en tout le substrat essentielle de l'œuvre:

« *Elle s'est dressée face à moi le flanc béant, altière et imprenable.*

Le cœur en érosion et la jambe blessée, j'ai glissé. Elle m'a tenu. Retenu.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid, p.304.

Aujourd'hui, elle est ma terre. Je me nourris de ses rondeurs. Ma vie taillée sur sa côte abrupte, chaque jour ressuscite. Elle m'a accepté, j'ai appris à l'aimer. Depuis nous buvons ensemble cette pluie fine et abondante qui nous remplit et nous ruine parfois. »⁵⁹

A travers cet extrait, l'auteur camoufle complètement l'identité du locuteur, qui s'avère être « Jean François », et nous décrit à travers lui cette terre comme un espace mémorielle, indélébilement ancré dans sa mémoire, de par l'affection qu'il lui porte et l'amour qu'il éprouve à son égard. Des sentiments mêlés à un goût d'exotisme dans sa façon de décrire cette terre qui au demeurant, l'a pris sous son aile au moment où sa propre mère patrie lui a tourné le dos. Ces réminiscences dont l'auteur met en relief, servent à l'auteur comme introduction à son histoire, qui fait plonger ses lecteurs d'emblée dans le vif du roman, et le prépare à appréhender la dimension historique ancrée dans ce dernier.

Toujours dans l'incipit, cette fois-ci « Jean-François » évoque son épouse Thiziri, et effectue une remontée dans la mémoire, vers ses premiers jours sur ces lieux :

« Il est tôt. Elle se réveille à peine. Thiziri et l'olivier aussi. Avant, personne n'habitait ici. Même le vent ne faisait que traverser la vallée. Un jour, il n'a plus voulu partir et les nuits sont devenues froides. La première fois que je l'ai vue, il y avait des restes de lune, comme ce matin. »⁶⁰

Par ailleurs, dans cet extrait, l'auteur fait parler une fois de plus et fait appel à la mémoire de son héros « Jean François » à travers une lettre qu'il écrit à son amante « Marie Hélène » saisi toutefois par une très forte émotion, en alléguant une sorte de compte rendu ou rapport, faisant état de l'évènement capital ayant eu lieu sur l'endroit du débarquement, et un portait qui dépeint l'hostilité de cette guerre inévitable, attisée par les siens, contre le peuple Berbère de Gigéri, frappé de plein fouet :

« Ma chère aimée

⁵⁹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne-, *Pierre sang papier ou cendre*. Editions Barzakh, Alger, avril 2018, p. 11.

⁶⁰ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit.*, p. 12.

Ce 22 juillet 1664 a été la journée la plus longue de mon existence. Je n'ai jamais rien vécu d'aussi beau et de douloureux à la fois. Nous arrivés à l'aube de Gigéri. Nos armées ont pilonné la ville jusque tard dans l'après-midi. La montagne que nous bombardions se faisant tambour, et nous renvoyais ses éclats (...) Les vaisseaux et les galères ont canonné la petite ville assise sur le rocher insulaire, qui diffusait, à notre arrivée, la délicate odeur de son jasmin. Les berbères nous attendaient, les premiers gentils homme et soldats descendus sur la paisible plage se sont fait massacrer à coups de sagaies. L'odeur du jasmin s'est retirée (...) Malgré notre supériorité militaire, les attaques des Maures sont incessantes. Leurs mousquets ont une portée supérieure aux nôtres. Ils sont comme les a décrits Jean-Léon l'Africain, vaillants, et ils combattent avec courage. »⁶¹

L'auteure dans cet extrait, s'adresse à la mémoire du personnage en soulevant des souvenirs récents, qui lui provoque des appréhensions et des remords suite aux moments bouleversants qu'il a traversé depuis peu, de la situation ardue auquel lui et ses compères se sont buttés, à savoir face à la résistance farouche des Gigériens. Il évoque notamment dans un sentiment de regret, les moments de joie et de bonheur qu'a connu ce peuple avant l'invasion, rompus dès lors par ces mêmes Français, L'auteure fait parler son personnage qui évoque les moments et évènements qu'il a vécus sur les lieux, conservant la mémoire par la mise en scène de ces évènements auxquels il est témoin, et ouvre les voies vers une relecture de l'Histoire, et une immersion dans le monde de ce récit. Elle fait cependant découvrir au lecteur un des évènements qui forme la mémoire collective des gens de Jijel, faisant remémorer une guerre qui a laissé bien des traces derrière, notamment les soldats français abandonnés, qui se sont mêlés avec le peuple de Jijel, fondés des familles, et finis leurs jours sur ces terres.

Autres traces de la mémoire, l'auteur fait souvent recours à la mémoire à travers des mots qui renvoient à celle-ci, tel que « souvenirs », qu'elle mêle souvent à un sentiment d'amertume ou de deuil, et qui dénote les temps pénibles auxquels nagent les personnages dans cette époque, faisant procurer un effet de

⁶¹ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit*, p. 78.

présent à un évènement passé. A l'exemple de cette séquence, Thiziri plonge dans l'appréhension et exhume des faits passés qui contrairement au personnage, sont bien réels, à travers lesquelles l'auteure justifie ses sentiments :

« Mais seuls trois de ses enfants ont survécus aux innombrables maladies infectieuses qui sévissent dans ce climat froid et humide. La jeune maman est toujours inquiète, et le moindre bouton de fièvre l'alarme. Les mauvais souvenirs de la peste à Bougie continuent de nourrir ses peurs. »⁶²

En outre, cet extrait d'une lettre de Jean François adressée encore une fois à Marie Hélène, nous renseigne sur un certain Jean-Léon l'Africain, qui fut voyageur et diplomate, ayant jadis foulé la terre de Jijel, et dont le personnage « Jean François » nous rapporte des bribes d'un de ses écrits qui dressent le portrait relatif à la vie sociale et traits caractérisant les habitants de cette région, y compris le récit de son Histoire. Le voyageur établit une image bien précise de cette terre mystérieuse, dont la lecture invite le lecteur à se figurer cette image, et à revenir à ses écrits. Mémoire et Histoire nous transmettent donc des significations et renseignements historiques, qui entreprennent une réadaptation du passé révolu, de le reconquérir et de le concrétiser :

« J'ai trouvé sa trace dans seul récit, celui du grand voyageur Jean-Léon l'Africain. Gégel, dit-il est un château ancien bâti par les Africains au bord de la mer, sur un haut rocher, à environ soixante-dix milles de Bougie (...). Les hommes sont vaillants, généreux et fidèles (...). Ce château avait toujours conservé sa liberté, malgré les rois de bougie et ceux de Thunis parce qu'on ne peut l'assiéger. Entre les mots du voyageur, des phrases entières se sont effacées du papier et des mémoires. Des histoires disparus à tout jamais... »⁶³

Au final, nous pouvons constater que la mémoire est un pan essentiel et un outil décisif pour l'auteur qui occupe une fonction non négligeable dans le déroulement de l'histoire racontée du roman *Le naufrage de la Lune*. D'autant

⁶² KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit*, p. 31.

⁶³ KHALFALLAH, Amira-Géhanne, *Op. Cit*, p. 71, 72.

plus qu'elle constitue l'envers du décor, puisque que toute la structure de la narration s'érige autour d'elle du fait qu'elle restitue notre condition humaine et marque nos origines et notre identité.

II. La fiction au service de l'Histoire :

Le but de l'histoire de ce roman est de rendre compte du passé, de réécrire l'Histoire au prorata d'exigences soumises à des processus et connaissances des formalités historiographiques. L'auteure rapporte ainsi des événements passés d'une partie de l'Histoire de l'Algérie, très peu visitée par les Historiens ou romanciers. Cette réécriture de l'Histoire implique une certaine contribution de l'auteure à prévaloir une vérité que les historiens n'ont pas dite, et que des romanciers ne se sont pas investi dans leurs œuvres littéraires. Bien que l'Histoire soit modelée au gré de l'écrivaine, c'est-à-dire constitué de matériaux fictifs, elle l'insère néanmoins dans un monde qui se rapporte à la vie réelle, qui n'est pas simple fantaisie.

Dans cette intention, la fiction est un monde quoique inventé par l'auteure, est inspiré du réel, et dont l'écrivaine Amira Géhanne Khalfallah en fait un support dans la réalisation de son roman. La romancière insère des événements historiques dans son roman, et raconte plus ou moins ce qui s'est véritablement produit, et libre au lecteur d'en juger sur l'authenticité des références factuelles de ce roman, et de vérifier par lui-même la véracité de ces événements, en menant sa petite recherche à travers les récits historiques. Cela n'est certes valable que pour l'Histoire authentique en tant que telle, c'est-à-dire attestée et vérifiable. En revanche, concernant les petites actions et faits liés à la vie quotidienne ou privée des personnages historiques, on ne peut certainement pas s'enquérir sur les livres d'Histoires quant à la vérité des gestes et faits qui les animent, c'est alors là qu'intervient la fiction, d'où son importance chez l'écrivaine qui s'en sert pour créer l'effet du réel, d'essayer de raconter ou imaginer ce qui aurait bien pu se

passer, ce qu'aurait ressenti ou pensé un tel personnage historique dans telle situation. C'est ce qui fait l'originalité de ce roman, qui prend en charge une vérité historique greffée avec soin à la fiction, sans porter défaut à l'authenticité des événements référentiels de l'Histoire. On peut ajouter à cela cette citation de Berbéris qui souligne :

« Lorsque l'Histoire erre ou ment, lorsqu'elle nous donne une image inadéquate ou truquée de l'HISTOIRE, c'est, ce peut être l'histoire qui bouche le trou, qui nous remet en communication avec L'HISTOIRE et, par là même, prépare ou justifie, un jour, une nouvelle Histoire, plus exacte, mais qui devra sa naissance à l'émergence d'autres visions du monde, d'autre idéologies d'autre forces imposant leur interprétation du réel »⁶⁴.

C'est dire ainsi que, l'écrivaine fournit une image plus proche de l'Histoire, que l'historien lui-même ne pourrait le faire. Et l'on comprend à cet égard, qu'il existe une complémentarité entre Histoire et fiction étant donné que la fiction permet de dispenser des moyens pour l'écrivain de témoigner du passé avec plus de détails et d'authenticité.

Dans le roman *le naufrage de la lune*, le récit est pris en charge par un narrateur extra-diégétique, et forge sa propre représentation du passé qu'elle puise et emprunte de matériaux de l'Histoire au profil de sa fiction, notamment à travers les références historiques tel que les dates qui renvoient aux moments de l'expédition de Gigéri, aux quelques pans essentiels de l'Histoire d'Algérie et de France à l'époque de Louis XIV, etc... Les références historiques de notre corpus sont édifiées de la mémoire collective, et du travail de recherche historique menée au préalable par l'auteure. En reprenant le raisonnement de *Pierre Nora* qui selon lui:

⁶⁴ BARBERIS, Pierre, « *le prince et le marchand* », fayard, 1980, p.142.

« L'auteur, tel l'historien, s'est d'abord livré à un travail d'investigation en procédant à un établissement de sources, leur classement, leur distribution du placement de la problématique qu'il voulait traiter en l'occurrence... »⁶⁵

Ces éléments et procédés contribuent ainsi, à un fort appui de l'ancrage historique, et de la bonne représentation de ce passé, qui se fait sentir à travers la lecture du récit, et que l'auteure prend en charge de raconter au gré de ses propres facultés à réinventer ce monde.

L'écrivaine Amira-Géhanne Khalfallah, nous plonge dans un monde où régnaient les guerres et les expansions coloniales européennes, et nous fait voyager dans un univers délimité temporellement entre 1664 et 1679. Une période pour le moins mouvementée côté Français, puisque cette période s'inscrit dans un siècle parmi les plus prestigieux politiquement et prolifiques sur le plan artistique et littéraire. Et d'autre part, Jijel ou Gigéri par son ancienne appellation, couvre l'intégralité des lieux où se déroule le récit, et représente le lieu où l'auteure déploie la majeure partie des actions de ses personnages, et de son intrigue. Elle nous fait revivre une histoire qui a une place marquante dans l'Histoire de la région de Jijel et du pays, notamment le premier grand fiasco de la politique coloniale du roi de France, le grand Louis XIV sur cette terre nord-africaine, et les nombreux soldats français reniés et laissés sur ses côtes. Une vérité vérifiée par l'auteure à partir d'archives qu'elle a elle-même tiré des annales historiques de France, situés éventuellement en France, dont elle a pu avoir accès, et dont elle en fait usage pour attester de cette histoire et s'enquérir des détails qui la compose. Durant une interview, Amira-Géhanne Khalfallah se prononce à ce sujet, et réponds sur une question posée à propos de l'origine de la provenance des sources dont elle a puisé pour reconstruire cette histoire, et déterrer une vérité inhumée dans les fins-fonds des archives français :

« C'est vrai qu'en France, cette histoire a été complètement falsifiée mais en même temps ce qui est super en France, c'est qu'on peut arriver en tant qu'étranger et avoir accès aux archives nationales... L'époque Louis

⁶⁵ NORA, Pierre, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », art. P. 10.

XIV est aux Archives nationales de France. Au bout d'une heure, j'avais toutes les lettres de Louis XIV, des généraux, du dey... tout était là et j'avais accès à toute cette matière-là gratuitement. J'ai reconstitué à partir de lettres ; elles sont authentiques. J'ai eu entre les mains des lettres de prisonniers de Gigéri, c'était assez émouvant. Ces gens ont existé, ils ne savaient même pas pourquoi ils étaient partis parce qu'il y avait un roi qui avait décidé d'aller envahir une ville.»⁶⁶

Dans cette intention, elle prend comme décor dans le roman la séquence historique qui relate l'invasion de la flotte française des cotes algérienne situées à Gigéri en 1664, et fait transposer son histoire et celle de son personnage de Jean François et Thiziri, dans cette séquence, qui constitue la composante historique majeure du roman.

A cet effet, l'histoire de l'expédition se mêle à celle de ces personnages fictifs, qui seront par la suite marqués par les aléas, y compris le tournant qu'a pris cet évènement où guerroyaient berbères et français, et son impact sur l'histoire du récit dans son ensemble, qui débouchera au sort réservé à certains soldats dont Jean François, livrés à eux même, ou dans le pire des cas livrés aux turcs, résignés à choisir une identité toute différente, et embrasser les mœurs d'une culture étrangère à la leur. Ce tournant va toucher en particulier le personnage protagoniste du roman, qui se frottera à une course effrénée des évènements, dont le dénouement sera le socle sur lequel va se bâtir la deuxième partie, qui n'en demeure pas moins importante dans récit. Car en effet, celui-là va nouer une relation conjugale et amoureuse avec l'autre personnage important, Thiziri, à travers laquelle l'auteure va développer son récit et enrichir la quête de son personnage principal, voire essayer de prouver des choses sur lui et le destin de ceux qui ont vécu parallèlement la même destinée, dans un passé lointain. L'auteure a pris soin de conserver l'aspect historique de ce récit, bien qu'elle le façonne à sa manière, et bâtit plus ou moins un décor d'une vraisemblance qui

⁶⁶ REPORTERS, Amira-G.K Auteure du Roman «Le naufrage de la lune» : «Si je devais résumer ce livre en un mot ce serait 'quiproquo'».

Online : <https://www.reporters.dz/amira-gehanne-khalfallah-auteure-du-roman-le-naufrage-de-la-lune-si-je-devais-resumer-ce-livre-en-un-mot-ce-serait-quiproquo/>. Consulté le 03/08/2020.

frôle le réel, de l'époque auquel s'inscrit le roman. Ce sera par ailleurs, ces deux personnages suivi des autres, dont quelques-uns fictifs et d'autres historiques, qui vont s'entremêler tout au long du récit par le biais de leurs œuvres, leurs itinéraires et leurs poids dans l'Histoire, pour en faire une histoire fictionnelle dans la forme, et historique dans le fond.

Ceci dit, le fictif reste tributaire du réel, ou de l'Histoire. Il remplit le rôle d'outil dont l'utilité consiste à produire le littéraire, basé sur le détail et la fidélité de la réalité, afin de regrouper tout atout susceptible de faciliter la familiarisation du lecteur avec l'histoire, de lui ôter toute remarque dubitative quant à la crédibilité de celle-ci, et de le persuader de la vérité historique qu'elle véhicule. La fiction ainsi, s'attelle à mobiliser des éléments inspirés de documents historiques, des images du passé, en introduisant des personnages dans des espaces tel que Gigéri dans notre corpus, dont le but est aboutir à une fiction où le présent est construit à partir d'un passé réel. En effet, cette fiction dont elle fait recours dans sa reconstruction du passé, se concrétise grâce aux recherches en amont par l'auteure qui s'enquiert des rouages socio-culturelles de la société de Jijel, de la France, et de l'Algérie de façon générale, menant à bien son travail de représentation de la société dont laquelle elle fait interagir ses personnages, leur caractéristiques et les détails affichant le profile culturelle que revêt le peuple berbère du 17^{ème}, de leur comportements et des convenances qui les régissent. C'est à travers donc ces références là que l'auteure articule sa fiction, toujours en centrant son attention sur les deux personnages clés de son histoire.

D'autre part, l'auteure s'est attardée sur les relations et rapports intimes que tissent les personnages, à l'image du couple Thiziri et Jean-François, dont l'union amoureuse, et la relation conjugale dressée à travers leur quotidien, tiennent un rôle prépondérant dans le roman, qui sert entre autre à afficher un personnage fictif dessiné par l'auteure, et adopté par ce dernier de façon à donner une touche humaine au roman. Des êtres de papiers qui sont certes créés via la plume de l'écrivaine, mais forgés à partir de caractéristiques psychologiques

propres à l'homme, qui affichent des profils humains gorgés de sentiments et de sensations. En conséquence, cela feutre l'effet de fiction et procure un effet miroir, qui est celui de renvoyer une image proche du réel. Dans cette perspective, l'auteure se sert de cet accès aux sentiments pour permettre au lecteur d'avoir un lien d'échange privilégié entre le narrateur et le lecteur, de s'identifier auprès de l'un de ses personnages, et lui permet de saisir un réel d'une société et d'individus éprouvés, passés au laminoir de l'expérience de la vie, et dans le même sillage, renforce d'avantage le caractère authentique du roman, d'où la fiction au service de l'Histoire.

III. Le roman *Le naufrage de la Lune*, instrument didactique ?

En plus de la portée littéraire et historique que ce roman recèle en soi comme particularité première, on peut en outre l'assimiler à une autre visée subsidiaire à celles-ci, qui est celle de l'apprentissage et de la didactique. Selon Françoise Reynal et Alain Rieunier, l'apprentissage en didactique renvoie essentiellement à « *l'utilisation de techniques et de méthodes d'enseignement propres à chaque discipline* »⁶⁷. Ces techniques et méthodes permettent de maximiser les processus d'apprentissage, aussi différentes et nombreuses soit-elles, selon les matières et les disciplines dont il est question, telle que l'Histoire en relation à notre corpus, puisqu'elles dépendent relativement au contenu à enseigner. Notre analyse s'évertuera donc à mettre en exergue, cette méthode en vigueur que l'auteure a pris soin d'appliquer, pour dispenser au lecteur d'un lot informationnel digne d'un apprentissage, d'une partie de l'Histoire d'Algérie. Au-delà d'être un simple roman à thème historique, ce dernier peut toutefois nous convier à entrevoir une valeur didactique en son sein, et d'estimer qu'il peut servir d'un support didactique, et d'un moyen efficace pour transmettre un contenu et un message.

⁶⁷ REYNAL, Françoise, *dictionnaire des concepts clés de pédagogie*, ESF éditeur, 1997, P 107.

Le fait est que ce roman qui déroule un récit basé à la fois sur le réel et sur l'imaginaire, fournit d'une part une histoire divertissante, mais surtout informative, qui s'en tient à une vérité imprégnée à partir de l'Histoire. La volonté de l'auteure de montrer et faire revivre des éléments du passé aux lecteurs à travers un roman littéraire, leur permet de s'engager facilement dans l'histoire, d'y investir pleinement leur intérêt, et de se plonger entièrement dedans en vivant les faits en même temps que les personnages. Le lecteur se met donc au même titre qu'un apprenant qui peut trouver plus d'intérêt à étudier l'histoire de cette manière. L'avantage pour lui est que les éléments réels de cette histoire de Gigéri envahi par les Français ou de l'Algérie en générale du 17^{ème} siècle semblent exposés de façon naturelle dans le récit d'Amira Géhane-Khalafallah, qui facilite leur immersion dans celui-ci, et simplifie la compréhension et leur imagination, puisqu'il aura le sentiment de vivre l'Histoire comme s'il y était.

A cet effet, le récit fournit la possibilité de mettre en contexte la vie quotidienne des personnages à cette époque de l'Histoire, et dresse un portrait imagé des spécificités ou traits qui animent ce quotidien et dénude les vérités qu'il cache. Elles seront perceptibles dès lors pour le lecteur, qui aura par la suite, accès aux infimes détails qui entourent et qui composent l'évènement historique du roman. Ceci contribue cependant à mieux comprendre le contexte social dans lequel évoluent les personnages, et le contexte historique auquel ils s'inscrivent. Eventuellement, le lecteur-apprenant sera en mesure de se remémorer plus facilement le lot d'informations ayant traits à l'Histoire que couvre le roman, d'autant plus que l'outil de la fiction dispense d'un avantage significatif à l'auteure, qui est celui de pallier certains vides de l'Histoire par manque d'éléments véridiques, au détriment de la rapporter à travers un manuel d'Histoire, qui pour sa part, est plus tributaire à la méthode scientifique. Faire appel à l'imaginaire, comble donc l'Histoire, celle-là étant traitée dans son environnement naturel, reproduite dans l'ensemble du cadre, avec les personnages et leurs actions, des lieux lui étant propres, et insuffle au récit plus d'accessibilité et d'intelligibilité pour le lecteur. Cela ouvre la voie vers une interprétation plus subjective et plus affective vis-à-vis de cet évènement historique, qui par

l'intermédiaire de personnages historiques et fictifs, dans le cheminement évolutif du récit, semble alors plus facile de s'imprégner de ce passé et de le ressentir, de le comprendre et de l'interpréter.

Dans la même optique, ce roman retient des références bibliographiques citées par l'auteure à la fin du livre, qui font état de sources vérifiables sur les faits et vérités historique du roman, créant un certain enthousiasme chez le lecteur à chercher dans ces sources, et cependant de rechercher en bibliothèque de nouvelles informations sur le sujet et de vérifier les données transmises dans le roman. Une composante qui ouvre des perspectives plus larges au lecteur dans son rôle d'apprenant, dans la mesure où celui-ci développera un double regard disciplinaire, à savoir accroître son intérêt pour la littérature, enrichir ses connaissances historiques et aiguïser sa pensée historienne. Par de la même, à travers ces données historiques, le lecteur serait plus disposé à discerner ce qui est un fait de ce qui est de la fiction, et saura déterminer par la suite le degré d'objectivité de l'ouvrage et de palper l'interprétation logique que le récit du roman suscite.

Au final, pour répondre à la question initiale, à savoir si le roman le « naufrage de la lune » peut servir d'outil didactique, son récit est par substance forgé de matériaux historiques, qui dressent non seulement le reflet d'une expérience humaine mais aussi un lot informationnelles pluridisciplinaires, dont la reproduction historique sur le plan des connaissances relevant de l'Histoire, et de l'écriture romanesque sur le plan littéraire, qui est un atout enrichissant autant pour le lecteur lambda, que pour l'apprenant.

Conclusion :

En guise de conclusion, nous avons donc abordé la notion de la mémoire, ou écriture mnémonique pour dire que son intégration dans la littérature constitue un support solide pour rapporter des informations historiques et un appui non négligeable pour appréhender différents aspects de l'Histoire. Celle-ci étant propre

à un groupe de personnes ou en l'occurrence à un peuple, l'écriture de la mémoire permet donc de restituer et de préserver l'Histoire en tant que telle, afin d'éviter à un éventuel oubli de cette mémoire.

Par ailleurs, on a confirmé qu'il existe en effet une relation entre les deux notions Histoire et fiction, qui sont différentes par essences mais complémentaires dans la mise en texte, puisque la romancière a su à travers cette formule exposer des réalités historiques et des vérités via un récit fictionnel. C'est à la fois à travers l'imaginaire et la grande Histoire que l'auteur s'est pleinement investi pour éclairer certaine zone d'ombre du passé, ou simplement faire comprendre l'Histoire, la rêver et laisser libre cours au lecteur de la juger.

Conclusion générale

Au terme de ce travail, il est de mise de rappeler l'objectif premier de notre travail qui est de relever comment l'auteur s'investi dans la fiction pour raconter l'Histoire, et essayer de sonder les enjeux ou intentions d'une telle combine et les finalités qui en découlent. Rappelons-le, notre corpus est un roman d'Amira-Géhanne Khalfallah, dont le titre est *Le naufrage de la Lune*.

Nous avons proposé dans le premier chapitre une analyse des éléments paratextuels qui entourent le texte, en commençant par le titre qui est une ébauche directe au contenu du roman, et un segment indissociable à une compréhension initiale de celui-ci. Une description de la première et quatrième de couverture, ainsi qu'une étude de l'incipit nous ont permis de déceler l'inscription de l'Histoire dans la fiction, et ont mis en évidence la réalité historique, qui est le fond et la liaison de la trame romanesque, et qui de plus constitue la souche de ce projet d'écriture souhaitant mettre au clair des valeurs et vérités historiques puisées de sources sûres, et les reproduire fidèlement dans son roman.

Dans le second chapitre, nous nous sommes penchés sur les éléments qui renforcent la fictionnalisation de l'Histoire et vice versa, à savoir l'étude des personnages fictifs et historiques qui jonchaient le texte. Ces personnages servent de truchement à l'auteur à travers lesquels il décrit une réalité, ou dans certains cas l'invente, et expose avec clarté la marque de fabrique de son roman, qui est la rencontre du monde réel avec l'imaginaire. Nos deux personnages principaux sont le noyau central du roman, et servent entre autres d'allégorie des deux pays dans toutes leurs convergences, c'est-à-dire la France et l'Algérie.

Une étude du cadre spatiotemporel nous a révélé que le roman contient quelques indications qui se manifestent à travers les chapitres, et l'implication de certains lieux référentiels à savoir : Jijel, Alger, Toulon et Versailles, à travers lesquelles l'auteur a pu fictionnaliser l'Histoire, ce qui attribuent au texte plus de cohérence et d'authenticité, et au lecteur la possibilité de reconstituer précisément les événements de manière chronologique et réelle. Ces éléments ainsi que les procédés esthétiques formels de la production littéraire, nous ont permis de se fondre aisément dans l'histoire et nous font comprendre l'étendue de la dimension historique de l'épisode déroulé dans le roman. Ce qui nous a permis de répondre à

notre problématique de départ, selon laquelle l'auteur articule l'Histoire et la fiction dans son roman au niveau du paratexte, des événements, des personnages et du cadre spatiotemporel. Cela constate en outre que l'un des objectifs premiers de l'auteur est bien l'usage de l'Histoire pour son histoire, et la soumettre aux exigences de l'imagination.

À la fin de notre travail, l'analyse mnémonique du roman d'Amira-Géhanne Khalfallah, a confirmé les hypothèses qui jaillissent de notre problématique, selon laquelle la fiction dans *Le naufrage de la Lune* est un prétexte pour la réécriture de l'Histoire afin de la répandre, et probablement d'autres prétextes à quoi s'est penchée l'auteure, à savoir éveiller la mémoire de l'Histoire en s'inventant un univers imprégné du réel, dans le but d'attiser à nouveau une réalité étouffée, et ressusciter une mémoire perdue.

Ce roman se veut une relecture de l'Histoire traitant de cet épisode du passé, et se force de s'assurer que sa représentation reflète correctement l'échec de la flotte française et du roi Louis XIV dans sa tentative d'envahir Jijel, ainsi que les dégâts collatéraux qu'a suscité cette initiative tragique, à savoir des âmes ayant pâtit de l'isolement, ou d'autres abandonnés, et ayant été contraints de rester et de perpétuer leur descendance sur les lieux, jusqu'aux temps présents.

C'est un moyen efficace pour l'auteur de rendre à ces faits le mérite d'être connus et les faire renaître à nouveau dans les mémoires, qui est en d'autres termes, un devoir de mémoire face au déni de l'Histoire, et de l'oubli.

D'autre part, Ce roman est un parfait atout pour non seulement réhabiliter l'histoire, mais aussi accoucher d'un roman qui se veut une vulgarisation de l'Histoire, à la fois plaisant et instructif, qui renseigne sur un chapitre de l'Histoire inavoué dans les écrits, et qui peut éventuellement s'offrir comme support pédagogique et une piste de recherche intéressante à explorer dans un travail futur.

Dans ce même chapitre, nous avons abordé l'accomplissement de l'effet de complémentarité entre fiction/Histoire dans sa trame narrative, à travers lequel nous pouvons dire que ce roman, laisse entrevoir par son écriture les fils du fictif et du réel, que le récit fictif nourrit l'Histoire à travers les personnages impliqués dans le roman, au moyen des traits psychologiques et caractères intrinsèques que

leur octroie l'auteur, et ce afin d'assurer la vraisemblance à l'histoire. A cela s'ajoute l'aspect culturel des deux pays en parallèle, la France et l'Algérie, en guise de décor à l'œuvre, qui met à nu la réalité historique de l'époque.

Tout compte fait, à travers ces analyses, nous avons tenté de répondre à notre problématique, tout en espérant que nous avons soulevé des points intéressants, et apporté un plus à la compréhension de cette œuvre.

BIBLIOGRAPHIE :

Corpus littéraire étudié :

- KHALFALLAH, Amira-Géhanne. *Le naufrage de la Lune*, Blida, Editions Barzakh, 2018.

Ouvrages théoriques :

- BARBERIS, Pierre, *Le prince et le marchand, idéologies : la littérature, l'Histoire*, Librairie Arthème Fayard, 1980.
- BARTHES, Roland (1973), *Le plaisir du texte*, Seuil, coll, Points Essais.
- BARTHES, Roland, « *La Rhétorique de l'image* », in *Communications*, Novembre, 1964.
- CAVAILLAC, Cécile (1995), « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, no 101 (février).
- COHN, Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2001 (Edition original : The John Hopkins University Press, Baltimore, 1999).
- COUTURIER, Maurice, *La figure de l'auteur*, coll. « *Poétique* », Seuil, Paris, 199.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Editions Seuil, coll. Points, Paris, 1972
- GENETTE, Gérard, *SEUILS*. Paris : Seuil, 1987.
- Léo.H.Hoek, *La Marque du titre*. La Haye, Mouton, 1989.
- MILLY Jean, *poétique des textes*, Nathan, 1992.
- MITTERAND Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Ecriture, 1980.
- RICOEUR, Paul, *la mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Ed, Seuil, Essais 2000

- RICOEUR, Paul, *Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique*, Editions du Seuil, coll. Points Essais, Paris, 1991.

Thèses et Mémoires :

- ADIMI Kaouther, « L'inscription de l'histoire dans "Nos Richesses" », université de Galma, université de Galma.
- LAOUICI Okbam et AKNAOUI Najib, « Histoire et fiction Dans Chuchotements de Leila Aslaoui-Hemmadi », université de Bejaia.
- Meriem ARAB, « Histoire et Fiction dans Naissance à l'Aube de Driss CHRAIBI », université de Bejaia.
- Mohammed ABDELATIF BENAMER, « Réalité et fiction du roman beur, Le gone du chabaa « Azzoug Beggag », Kiffe kiffe demain « Faiza Guène », Ali le magnifique « Paul Smail », université d'Oran

Articles :

- GENETTE, Gérard, « cent ans de critiques littéraires », in le magazine littéraire, 1983.
- NORA, Pierre, « *Histoire et roman : où passent les frontières ?* », Paris, Gallimard, 1985.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit* Seuil, coll. Points, 1977.

Dictionnaires :

- ARON, Paul et al (dir), Le dictionnaire du littéraire, Paris, PUF, 2002

Références électroniques :

- BACHELOT, Bernard, « *L'expédition de Gigeri, 1664. Un échec de Louis XIV en Algérie* ».
En ligne : https://www.persee.fr/docAsPDF/outr_1631-0438_2014_num_101_384_5135_t19_0349_0000_1.pdf, consulté le 23/06/2020
- DABOUZ, Hamou, *ESSAI SUR L'ORIGINE DU TOPONYME TZAÏR/DZAÏR (AL-DJAZAÏR) CAPITALE D'ALGERIE*.
En ligne : https://www.academia.edu/2308689/ESSAI_SUR_L_ORIGINE_DU_TOPONYME_TZA%C3%8FR_DZA%C3%8FR_AL_DJAZA%C3%8FR_CAPITALE_D_ALGERIE, Consulté le 12/ 07/2020.
- REPORTERS, Amira-G.K Auteure du Roman *Le naufrage de la lune* : «*Si je devais résumer ce livre en un mot ce serait 'quiproquo'*».
En ligne : <https://www.reporters.dz/amira-gehanne-khalfallah-auteure-du-roman-le-naufrage-de-la-lune-si-je-devais-resumer-ce-livre-en-un-mot-ce-serait-quiproquo/>, consulté le 3/08/2020

Table des matières

Introduction générale	5
<u>Premier chapitre :</u>	11
I. La première page de couverture :	14
a) Le titre :.....	14
b) L'illustration :	16
II. La quatrième page de couverture :.....	19
III. L'incipit :	22
Conclusion :	24
<u>Deuxième chapitre :</u>	26
I. Espaces romanesques, et références historiques :	28
II. Temps romanesques et temps historiques dans le dispositif narratif:	34
a) Le temps de l'Histoire :	34
b) Temps romanesque dans le dispositif narratif :	40
c) Analyses d'analepses et de prolepses :	41
III. Personnages fictifs et acteurs historiques :	44
a) Les personnages fictifs :	45
b) Les personnages Référentiels :	50
Conclusion :	54
<u>Troisième chapitre :</u>	55
I. Ecriture mnémonique et quête des origines :.....	56
II. La fiction au service de l'Histoire :	63
III. Le roman <i>Le naufrage de la Lune</i> , instrument didactique ?.....	68
Conclusion :	70

Conclusion générale	72
BIBLIOGRAPHIE :	76

Amira-Géhanne
Khalfallah

LE NAUFRAGE
DE LA LUNE

Roman

[barzakh]

Résumé

Ce présent travail a pour titre « Histoire et fiction dans le naufrage de la lune », qui relève d'un thème traitant principalement de ces deux notions d'Histoire et fiction, ayant comme particularités communes l'homme et son évolution dans le temps, ainsi que la dimension référentielle, dans la mesure où la réalité vécue vient nourrir le récit proposé.

Le corpus d'étude de ce mémoire consiste en un roman d'une plume tout à fait nouvelle dans le roman maghrébin, à savoir Amira-Géhanne khalfallah, dont le titre du roman s'intitule « le naufrage de la lune ». Elle nous fait revivre à travers ce roman un épisode important mais oublié de l'histoire de l'Algérie, celui de la ville de Jijel lorsqu'elle fut attaquée le 22 juillet 1664 par la flotte de Louis XIV, en prenant comme décor cette séquence historique du passé qu'elle mêle au travail de la fiction.

C'est donc dans cette perspective que s'inscrit ce travail, qui consiste à mettre en lumière l'alliance entre les deux composantes essentielles dans la construction de notre récit, à savoir la fiction et l'Histoire, et se demander comment l'auteure use de la fiction pour reconstituer l'Histoire et en même temps animer une petite histoire, ainsi que les visées et les attentes qui en découlent.

Mots-clés

Histoire, fiction, identité, quête des origines, récit fictionnel, récit historique, XVIIème siècle, époque classique, Versailles, Algérie, Mer, mémoire, berbères, guerres, amour, lutte, colons.