

---

**L'écriture entre Histoire et mémoire**  
**Dans *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar**

**GRINE MEDJAD Fatema**  
*Université d'Oran*

Pourquoi écrire ? J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli....  
J'écris dans l'espoir dérisoire de laisser une trace, une ombre, une  
griffure sur un sable mouvant, dans la poussière qui vole, dans le  
Sahara qui remonte....<sup>xxii</sup> Djébar Assia

Ecrire l'histoire de l'Algérie et de sa colonisation a été, au cours du temps, une entreprise réservée aux historiographies étrangères, occupants ou non, du fait même qu'il n'a jamais existé dans ce pays, comme dans la tradition occidentale, de chroniqueurs au service de puissants seigneurs, pour relater bien souvent de façon édifiante, les faits historiques les plus significatifs d'une époque ; ceux-ci ont constitué avec le temps le patrimoine des archives qui, passé au crible de la rigueur analytique, a pu se porter garant de l'objectivité scientifique. C'est pour pallier une vision uniquement occidentale de l'Histoire algérienne, mais aussi le vide laissé par les défaillances des institutions du pouvoir politique tour à tour en place, que les écrivains maghrébins et en l'occurrence Algériens (Dib, Farès, Kateb pour ne citer qu'eux) décident de prendre comme matière romanesque des tranches d'histoire qui devront désormais être lues à un niveau symbolique. Ils vont donc travailler sur ce que Michel de Certeau appelle « l'Absent de l'histoire »<sup>xxiii</sup> pour faire émerger certaines explications fondamentales comme réponse à une exigence de définition identitaire, aussi bien nationale qu'individuelle, qui s'est surtout fait sentir à partir des années 1960, au moment de la décolonisation. Assia Djébar participe en fait d'une tâche commune de prise en charge des questions de l'histoire, tâche inaugurée par Kateb Yacine dont le roman *Nedjma*, paru en 1956, en pleine guerre de libération, figure comme œuvre fondatrice dans la production maghrébine francophone moderne.

Lorsqu'Assia Djébar entreprend d'écrire *L'Amour, la Fantasia*, c'est, sans doute, pour relever un défi. Une partie de son public ré-

---

clamait à l'historienne une contribution plus soutenue à l'histoire de l'Algérie. Celle-ci ne pouvait alors se réaliser que sous la forme d'une idéologie de la représentation privilégiant le signifié social et la transmission de témoignages.

La notion de dette, appliquée à la relation au passé historique, circule dans toute l'oeuvre de Michel de Certeau et, en particulier, dans *l'Écriture de l'histoire*. Elle est reprise par Paul Ricoeur selon lequel, «à travers le document et au moyen de la preuve documentaire, l'historien est soumis à ce qui, un jour, fut. Il a une dette à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débiteur insolvable »<sup>xxi</sup>.

Il arrive que l'obligation de la dette due aux morts se trouve alliée au concept de perte, à une dépossession subie comme c'est le cas dans l'oeuvre d'Assia Djebar où un tel concept se réfère à une amputation de l'identité collective, généralement causée par une manipulation des connaissances qui tend à donner une interprétation tendancieuse du passé, à laisser des zones d'ombre en vue de masquer certains événements, ou même à taire certaines périodes gênantes de l'histoire. Il s'ensuit une transmission fallacieuse de la mémoire qui, telle la mémoire trouée de l'Algérie, comporte le risque de voir surgir de graves troubles identitaires au sein même de la société.

Pour Michel de Certeau, l'historiographie doit procéder au rite d'enterrement qui revient de droit aux morts à travers la fonction symbolisatrice de l'écriture qui « permet à une société de se situer en se donnant un langage dans le passé » et d'exorciser « la mort en l'introduisant dans le discours. » L'écriture est pour l'historien « un tombeau en ce double sens qu'elle honore et élimine [...]. Nommer les absents de la maison et les introduire dans le langage de la galerie scripturaire, c'est — dit-il — libérer l'appartement pour les vivants, par un acte de communication qui combine à l'absence des vivants dans le langage, l'absence des morts dans la maison. Une société se donne ainsi un présent grâce à une écriture historique »<sup>xxii</sup>. L'écriture fictionnelle bouleverse les données de cette thèse dans les textes d'Assia Djebar en se constituant comme le lieu de la réincarnation des morts. Elle ouvre les tombeaux de l'oubli où gisent pèle-

---

mêle les morts-vivants de l'histoire dont les lamentations se font entendre par-delà les ténèbres du gouffre où ils ont été jetés. Ces fantômes ressuscités, morts sans sépulture, sans la reconnaissance qui revenait de droit à leurs mérites, seuls témoins d'un passé englouti, réclament leur dû pour que justice soit enfin rendue.

Certes, c'est bien pour restituer aux vivants un présent, c'est-à-dire l'affirmation de leur individualité pleine, qu'Assia Djébar, en romancière-historienne, part à la reconquête du passé en allant exhumer les *traces* qui se trouvent encore enfouies. En (re)prenant possession d'un savoir, elle lève l'interdit qui pèse sur la connaissance du passé et appelle à témoigner les morts, seuls dépositaires fiables de l'histoire.

Dans le but de se réapproprier le passé de son pays pour le restituer à un peuple algérien, l'auteure-historienne va traquer les silences de l'histoire en se consacrant à un travail de mémoire méticuleux qui consiste d'abord à aller déterrer tout récit susceptible de se constituer en tant que trace de faits soigneusement enfouis dans les archives coloniales de l'ancien occupant et destinés, peut-on supposer, volontairement à l'oubli.

Les récits de guerre étaient source d'études historiques pour moi pendant longtemps, puisque je suis enseignante de l'histoire d'Afrique du Nord. Pour ce livre, je me suis mise à relire des témoignages, correspondances d'officiers français qui, entre 1830 et 1860-70, écrivaient leurs relations de guerre au quotidien sur le sol de mon pays. Pourquoi suis-je revenue à cela? Tout simplement parce que L'Amour, la fantasia se voulait une première tentative autobiographique, le besoin de dire tout haut : qui suis-je ? En pensant à mon enfance, je me suis aperçue que la langue française [...] cette langue de l'instruction est devenue ma langue d'écriture, de création, et elle avait elle-même un passé dans mon pays.<sup>xxii</sup>

Les romans d'Assia Djébar naissent du long travail de rassemblement de sources documentaires éparses et variées qu'une imagination fertile trie et agence avec art. Soucieuse de donner un crédit scientifique à son discours interprétatif de l'histoire, Assia Djébar tient à citer scrupuleusement toutes ses sources, à ne rien effacer de ses recherches préliminaires sans pour autant altérer la nature du

---

discours romanesque, qui s'impose par l'envolée de la phrase, les arabesques de la narration, la recherche stylistique et lexicale. Le document, attestation du passé, donne au rêve son envol. L'histoire est vivifiée, recréée par le souffle poétique qui, ici et là, doit corriger les inexactitudes des chroniqueurs, bien des fois interpréter les ellipses, révéler le mystère des événements que le temps a ensevelis.

Assia Djébar à travers ses romans participe à un grand projet celui de L'écriture de l'Histoire d'Algérie.

Dans notre recherche, nous essayerons surtout de mettre en évidence les diverses méthodes d'investigation auxquelles recourt Assia Djébar dans son écriture de l'Histoire.

Nous nous emploierons à découvrir comment, en tant qu'historienne de formation et écrivaine de talent, Assia Djébar a su entrecroiser l'Histoire et la fiction dans des contextes et des intertextes toujours nouveaux où la rigueur scientifique, le travail historique et la fertilité de l'imagination trouvent tout aussi bien leur place.

L'Histoire toujours présente sous différentes formes dans l'œuvre d'Assia Djébar, devient pour la première fois thème dominant dans *L'Amour, La fantasia* où il se fond habilement avec l'histoire personnelle de l'auteure pour devenir matière d'écriture.

Nous essaierons de voir comment le discours djébarien, en s'installant dans « la longue durée » chère à Braudel<sup>xxii</sup>, contre toute visée totalisante de l'Histoire, s'attardera surtout sur les césures, prendra en compte les écarts et les différences, et comment il se développera à partir du moi comme lieu de production et de formation du pluriel des itinéraires de l'écriture.

Écrire la prise d'Alger c'est pour Assia Djébar nous rendre témoin d'un moment crucial de l'Histoire de l'Algérie où tout a basculé.

*« Au départ de Toulon, l'escadre fut complétée par l'embarquement de quatre peintres, cinq dessinateurs et une dizaine de graveurs... Le conflit n'est pas encore engagé, la proie n'est même pas approchée, que déjà le souci d'illustrer cette campagne importe davantage. Comme si la guerre qui s'annonce aspirait à la fête ». (p. 16)*

Ce qui d'emblée frappe le lecteur c'est l'emblème précision dont fait preuve l'historienne en rapportant les épisodes les plus saillants et les plus significatifs de la guerre.

---

Tous les épisodes rapportés sont datés et correspondent donc bien à des faits historiquement dénotés ; tous aussi s'appuient sur un ou plusieurs documents, à chaque fois cités avec une référence scrupuleuse aux auteurs. D'autre part, le récit principal des faits historiques est bien à la troisième personne, personne neutre d'un narrateur absent, qui est en fait le passé mort, mais dont le témoignage d'une existence antérieure est inscrit justement dans l'intertextualité des traces documentaires.

Les sources sont abondamment mentionnées :

- L'aube du 13 juin 1830, à 5 heures du matin, voit l'avancée de l'Armada française dans le port d'Alger, selon le compte rendu d'Amable Matterer, capitaine de frégate en second du *Ville de Marseille*.
  - Après six jours d'escarmouches entre Algérois et Français, le combat décisif de Staouéli a lieu le 19 juin 1830. Au compte rendu d'Amable Matterer s'ajoute celui du baron Barchou de Penhoën<sup>xxii</sup>, l'aide de camp du général Berthezène qui, à Marseille, rédige, à peine un mois après les événements, presque à chaud, le déroulement de la bataille.
  - L'événement final, l'explosion de Fort l'Empereur, se produit le 4 juillet 1830, à dix heures du matin. Les deux relations précédentes sont complétées par celle de J.T. Merle, homme de lettres, directeur à Paris du théâtre de la Porte St Martin, enrôlé comme secrétaire du général en chef. Tous ces écrits retracent aussi les moments de la résistance algérienne entre le 19 juin et le 4 juillet 1830.
  - La capitulation d'Alger et les difficiles négociations entérinent la défaite. La convention est signée le 5 juillet 1830. La reddition est la seule rapportée en langue turque par un « quatrième greffier de la défaite » : Hadj Ahmed Effendi, natif de la ville.
- Dans la deuxième partie du livre, deux chapitres sont dédiés aux actes de barbarie de l'armée française :

---

- Les razzias des troupes françaises, en 1840, dans toute la vallée de la Mitidja. L'expédition du 20 octobre, sous le commandement du général Lamoricière contre les tribus des Gharabas et des Beni Ali rassemblées autour de l'Émir Abdelkader, est relatée dans les correspondances familiales des capitaines Bosquet et Montagnac.

- Les enfumades de 1845 :

Les premières, les plus connues, ont lieu dans la nuit du 19 au 20 juin. Effectuées sous les ordres du colonel d'État Major Pélissier, lui-même obéissant aux dispositions du maréchal Bugeaud, elles ont pratiquement exterminé la tribu des Ouled Riah réfugiée dans les grottes el Frachich, en contrebas du plateau d'El Kantara. Dans le rapport final de Pélissier envoyé au gouvernement français, figure tout le déroulement des opérations minutieusement décrit, jour après jour, du 11 au 23 juin. Ce document officiel, et quasiment exhaustif, de l'acteur principal du drame est suivi de deux autres témoignages écrits, à l'origine privés. L'un est la relation d'un officier espagnol qui, publiée par la suite dans *l'Heraldo*, servira à divulguer les faits par un pays neutre, l'autre est une lettre d'un soldat anonyme à sa famille.

Les enfumades de la tribu des Sbéah, ordonnées par le colonel Saint-Arnaud à vingt lieues des premières, ne seront mises au jour que longtemps après grâce surtout à une lettre que Saint-Arnaud avait écrite à son frère et à un compte rendu indigène de Bel Gobbi, un des lieutenants de Bou Maza. À ce dernier témoignage viendront s'ajouter des récits oraux transmis par quelques survivants aux descendants de la tribu et recueillis par l'universitaire Gauthier en 1913. Sur le XIX<sup>e</sup> siècle — dit Assia Djebar — j'avais besoin d'ouvrir quelques fenêtres, choisies arbitrairement et non comme l'aurait fait un historien.<sup>xxii</sup>

L'adverbe « arbitrairement » ne signifie pas « au hasard » mais sous-entend un choix subjectif, un découpage fait dans le passé selon une connaissance approfondie et maîtrisée des documents apportés, due à l'expérience professionnelle et à une familiarité des lieux géographiques auxquels il est fait référence. En effet, si les événements relatés se sont surtout passés dans la Mitidja, c'est parce que cette région est tout simplement celle de la romancière. Nous

---

avons là une confirmation ultérieure du cheminement intellectuel djebarien qui tend à enraciner la singularité de l'être dans l'histoire collective :

*« Le besoin de déchiffrement de l'auteur est aussi une manière détournée de dire « je », d'établir un rapport personnel avec la mémoire collective ».*<sup>xxii</sup>

Trois textes fourniront à Assia Djébar l'occasion d'une entrée inhabituelle dans l'Histoire de l'Algérie. Des textes écrits par trois Français qui ont assisté et participé à la prise d'Alger et dont les récits sont, depuis, devenus des références historiques. *Amable Martterer*, un capitaine de vaisseau, le *Baron Barchou*, l'aide de camp du général Berthézzène et J.T.Merle. La narratrice restitue le regard du conquérant, celui d'Amable Matterer.

Un premier guetteur se tient, en uniforme de capitaine de frégate, sur la dunette d'un vaisseau de la flotte de réserve qui défilera en avant de l'escadre de bataille, précédant une bonne centaine de voiliers de guerre.

L'homme qui regarde s'appelle Amable Matterer. Il regarde et il écrit le jour même: «J'ai été le premier à voir la ville d'Alger comme un petit triangle blanc couché sur le penchant d'une montagne. (A.F, p. 14)

Ainsi, chaque chapitre apporte un nouvel observateur de cette guerre sans merci, et les références s'accumulent, éclairent la narratrice sur la subjectivité des témoins français.

*« Ils sont trois désormais à écrire les préliminaires de la chute: le troisième n'est ni un marin en uniforme ni un officier d'ordonnance qui circule en pleine bataille, simplement un homme de lettres, enrôlé dans l'expédition 237 en qualité de secrétaire général en chef. [...] »*

*J. T. Merle — c'est son nom — publiera à son tour une relation de la prise d'Alger, mais en témoin installé sur les arrières de l'affrontement. (A.F, p. 39)*

---

Toujours à propos de J.T.Merle, un directeur de théâtre, qui assiste de loin au débarquement.

*Le scribe professionnel, quand il erre mal à propos sur le terrain où la mort s'est dressée, vit un destin soudainement étriqué : ni guerre lancé dans le chahut du combat, ni charognard se précipitant sur les restes du butin...l'écrivain ou le peintre des batailles rôde en zone trouble, habité d'un malaise qui l'éloigne du vif de la souffrance et qui ne lui évite pas la peur qui rapetisse... (AF, p. 45)*

Nous comprenons sans doute mieux à ce stade-ci pourquoi elle s'acharne surtout à fustiger de son ironie J. T. Merle, cet homme de théâtre enrôlé en qualité de « scribe professionnel », venu comme au spectacle et qui écrira sa relation de la prise d'Alger « dans les coulisses »

*Il est sans cesse à la traîne du combat décisif ; il n'est jamais témoin de l'événement. [...]*

*Habité d'un malaise qui l'éloigne du vif de la souffrance, et ne lui évite pas la peur qui le rapetisse...*

*J. T. Merle tremble, tout au long de la route qu'il suit de Sidi-Ferruch à Alger, alors qu'il chemine deux jours après la reddition de la ville ! (p. 45)*

Il est aisé de déduire à quel point les faits rapportés peuvent être dignes de foi, d'autant que l'intérêt de cet homme de lettres est tourné, non pas vers son travail de secrétaire, mais vers l'instrument dont il va se servir pour « devancer d'un instant la victoire », l'imprimerie « la machine infernale de Gutenberg, ce formidable levier de la civilisation » (p. 45) qui, détourné de ses nobles fins, va surtout servir à colporter des mensonges fabriqués de toutes pièces !

Un homme de lettres, enrôlé dans l'expédition en qualité de secrétaire du général en chef qui mieux que ces trois témoins peut aussi nous narrer ce qui s'est passé lors de ce fameux juin 1830 à Alger. Pourtant, Assia Djebar ne s'arrête à leur narration que pour



---

en révéler les points vulnérables. Elle laisse de côté les fragments du récit ordinaire et ne considère pas, comme l'on fait généralement, le contenu (ce dont ils parlent, ce qu'ils énoncent). Mais elle se pose les questions : qui parle? Et d'où parlent-ils? Elle procède à l'analyse de leurs discours.

Pour comprendre la problématique des témoins scripteurs français, Assia Djébar cesse, un moment de chercher ce que le témoignage dit, pour chercher comment il fonctionne. Et ses dysfonctionnements sont explicités par le discours tenu par Assia Djébar, elle-même, qui se place à l'intérieur du récit historique de l'Autre.

Ce qui se passe en ce mois de juin 1830, c'est aussi ce qui ne se passe pas. Le sens est exclu et l'histoire est absente, éliminée au profit d'une vision imaginaire qui peut seule accéder au sens comme des fantasmes à vivre.

Pour nous montrer l'envers de ces témoignages et les détruire du même coup, Assia Djébar s'intéresse à la personnalité des témoins.

*Matterer « un premier guetteur se tient, en uniforme de capitaine de frégate... p. 14*

*Un mois après, Barchou se souvient donc et écrit... p. 28*

*J.T.Merle « Le troisième n'est ni un marin en uniforme ni un officier d'ordonnance ..... Simplement un home de lettre p. 39*

*Publiera à son tour une relation de la prise d'Alger mais en tmoim installé sur les arrières des affrontements... p. 39*

Matterer, un capitaine qui n'a de militaire que l'uniforme, Barchou, une ordonnance, un aide de camp ; Merle, un directeur de théâtre. En fait, aucun n'a véritablement participé à la prise d'Alger. Ils y assistent de loin et la revivent par le biais de leur imaginaire, comme tous ces artistes qui accompagnent l'escadre française. C'est-à-dire quatre peintres, cinq dessinateurs et une dizaine de graveurs dont l'objectif est d'illustrer une campagne. (Avant même que cette campagne n'ait eu lieu).

---

Déjà, à partir du profil des témoins, il nous est possible de mettre en lumière un aspect de la vision de la prise d'Alger de ces témoins historiques : ils assistaient à une fête ; « ils sont venus là, dit Assia Djebar, comme au spectacle » ; sentiment renforcé par l'espace d'où ils ont tenu leur discours. Cet espace est fait d'écarts. Ils décrivent ce qui se passe alors qu'ils sont loin des lieux où les choses se passent (dans l'espace et dans le temps). « J'écris, l'épée au côté » dira Matterer, alors qu'il se trouve loin du lieu où cela se passe, sur le navire « la ville de Marseille ». Le Baron Barchou rédigera à chaud « ses impressions » de combattant et d'observateur. Quant à Merle, « le directeur de théâtre qui ne se trouve jamais sur le théâtre des opérations, il nous communique son étonnement, ses émotions et compassions ». Ou bien encore, Assia Djebar élucide une situation que son témoin avait préféré laisser dans l'ombre.

Pourtant ce publiciste —de nos jours on le dirait : « *grand reporter* »— ne s'attache qu'à décrire son rôle dérisoire. Il est sans cesse à la traîne du combat décisif, il n'est jamais témoin de l'évènement.

Ainsi, Assia Djebar détruit leurs témoignages. Elle laisse brusquement éclater l'impossibilité de leur objectivité. Elle confronte le discours historique des envahisseurs au référent : l'autre monde dont ils parlent, porteur d'une vision réductrice et artificielle  
*Nous sommes désormais en plein théâtre, celui que Merle a l'habitude de produire à Paris*

Assia Djebar s'insinue alors dans le discours de l'Autre, non seulement pour le dénoncer, mais surtout pour donner sa vision de la prise d'Alger :

Je recueille scrupuleusement l'image

Pour les « envahisseurs », le débarquement est une victoire. Pour Assia Djebar, la vérité est toute autre. Le pouvoir d'Alger, en la personne du Dey, a accepté la reddition. Alger, la Ville Imprenable n'a pas été prise. Elle a été donnée avec tous ses trésors :

« *Ouverte la ville plutôt que prise, Vendue la Capitale eu prix de son trésor de légende* »

---

L'habileté de l'auteure consiste surtout à procéder à une sélection des données historiques aptes à reconstituer une version *autre* de l'Histoire à partir des textes de l'envahisseur. Elle va s'approprier ces textes et les faire siens en opérant une réécriture signifiante de l'Histoire, susceptible de mettre en relief une vérité manquante. Tout un travail de réélaboration subversive du sens va être mis en oeuvre par la réflexion d'une subjectivité consciente, qui prend en charge « la plate sobriété du compte rendu » (p. 15) pour écrire, à son tour, dans la langue « adverse » encore « coagulée du sang des ancêtres » cent cinquante ans après. La neutralité de la non-personne de l'Histoire va être mise en question par un système d'inclusion d'un récit où l'énonciation à la première personne s'avère primordiale pour assurer le transit entre passé et présent, entre les deux niveaux narratifs de la diégèse, et faire ainsi entendre « une autre voix(e) de l'Histoire »<sup>xxii</sup>, comme le dit si bien l'intitulé de l'article de Bouba Tabti. Cette dernière s'attache à montrer comment le point de vue djebarien restitue tout son sens à ce qui, dans les textes français, était considéré comme de simples détails, des faits absolument anodins pour le colonisateur.

De l'écoute attentive des textes, Assia Djébar a tiré une magnifique oeuvre d'art, rédigée contre la mort et contre l'oubli, d'une période de l'histoire commune à la France et à l'Algérie. D'une part, elle rend à l'Algérie une tranche ensevelie de son passé, partie intégrante d'une histoire à dessein mutilée ; d'autre part, elle brise les murs du silence dans lesquels la France s'était cloisonnée pour ne pas avoir à revenir sur des épisodes culpabilisants et honteux du colonialisme.

---

**Bibliographie :**

**Ouvrages:**

- Assia Djébar, *L'Amour, la fantasia*, Lattès, 1985.  
Fernand Braudel, *Ecrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969  
Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire*, Paris, Mame  
« Repères », 1973.  
Michel de Certeau, *L'Écriture de l'Histoire*, Paris : Gallimard,  
1975.  
Paul Ricœur, *Temps et récit*, Paris : Seuil, 1985.  
*Faire de l'Histoire*. « Nouveaux problèmes », Paris, Gallimard,  
NRF, 1974.

**Articles**

- Bouba Tabti, « L'Amour, la fantasia, d'Assia Djébar ou l'autre  
voix(e) de l'Histoire », dans *Discours en jeu(x) intertextualité ou  
interaction des discours*, Office des Publications Universitaires  
d'Alger, 5, 6, 7 avril 1986. P. 38-61  
Smati Thoria, « Un entretien avec Assia Djébar », dans *Algérie  
Actualité*, 29mars-4avril 1990.  
*Présence de femmes*, « Gestes acquis, gestes conquis », éd. Hiwar,  
Alger, 1986.