

L'écriture de l'Histoire dans *L'Amour, la fantasia*

D'Assia Djébar

Comme exemple d'écriture féminine de l'Histoire, nous avons choisi l'étude de cette œuvre d'Assia Djébar - historienne de formation devenue romancière - parce qu'elle porte, en grande partie, sur l'Histoire récente de l'Algérie liée à la conquête du pays par la France, puis à la guerre de libération, mais aussi à cause de l'intérêt que peut représenter l'examen de la grande complexité de son contenu, de son organisation, aussi bien que de ses procédés d'écriture, si on les met en rapport avec ce sujet.

L'appartenance générique elle-même de ce livre pose problème car on peut se demander s'il s'agit d'un roman historique qui ne craint pas de mêler l'histoire individuelle à l'histoire collective ou, plutôt, d'un roman autobiographique hanté par l'Histoire contemporaine de l'Algérie. Cette dualité se retrouve, tout d'abord, dans le titre : *L'Amour, la fantasia* : le premier élément, l'amour, mis en majuscule, se rapportant à la vie de la narratrice anonyme qui rappelle beaucoup celle de l'auteur, et le second, la fantasia ayant un sens contextuel référant plutôt à la guerre, donc à l'Histoire, qu'à la fête. Nous rappelons que la fantasia est un spectacle équestre traditionnel du Maghreb prenant la forme d'une attaque ou d'une offensive militaire.

Cette communication développera un plan qui illustrera la double spécificité, selon nous, de l'écriture de l'Histoire chez A. Djébar dans *L'Amour, la fantasia* : nous montrerons, d'abord, que l'écriture de l'Histoire n'est pas un but en soi, mais découle, de façon nécessaire, du projet autobiographique. Ce point de vue nous permettra d'examiner, essentiellement, la première et la deuxième partie du roman. Nous verrons, ensuite, que, comme la plupart des auteurs féminins réexaminant l'Histoire, A. Djébar, non seulement, réhabilite le rôle des femmes, dans le passé de la Nation, mais le fait de façon double, en les considérant autant comme objet de l'énoncé - et cela est perceptible tout au long du roman - que comme sujet de l'énonciation, ce qui est visible dans la troisième partie de cette œuvre.

I-L'Histoire comme conséquence de l'autobiographie :

La narratrice, précisant, à la fin du récit, ce qu'a été son projet d'écriture, évoque, à plusieurs reprises, le mot d' « autobiographie », mis, le plus souvent en relation avec la langue dans laquelle elle a été écrite : « Tenter l'autobiographie par les seuls mots français, c'est, sous le lent scalpel de l'autopsie à vif, montrer plus que sa peau... »¹ ; « De l'exercice de l'autobiographie dans la langue de l'adversaire d'hier... »² ; « L'autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction... »³ ; « Ma fiction est cette autobiographie qui s'esquisse, alourdie par l'héritage qui m'encombre. »⁴. Or, comme le signifie la fin de la dernière citation, la narratrice n'a pu essayer de se raconter elle-même, tout au long du livre, sans évoquer, non pas de façon épisodique, mais constante, parallèlement à sa propre histoire, celle de son pays, et lui consacrer bien plus de la moitié de l'œuvre. Née en 1936, elle a, en effet, vécu, pendant toute sa jeunesse, cette époque charnière entre les deux dernières décennies de la colonisation et la guerre de libération. Ces moments-clés de l'histoire de son pays, les dernières années de l'occupation suivies par le conflit armé qui s'est déroulé de 1954 à 1962, parsemés de violences de toutes sortes, n'ont pu qu'envahir sa vie individuelle et la marquer dans son être le plus intime ; explicitant ce qu'a été son projet, dans *L'Amour, la fantasia*, elle affirme, dans un entretien avec Barbara Arnhlod : « Au fond, ce livre répond à la question : qu'est-ce que je suis en tant que femme, en tant qu'algérienne, en tant qu'écrivain ? Forcément, par cette question, tout le pays... que je porte en moi, même si je ne suis pas au pays, revient... »⁵.

Un autre critique, I. Van Der Poel, établit un lien causal, dans l'œuvre, entre l'Histoire et le présent de la narratrice : « En juxtaposant, à l'intérieur d'un même ouvrage, les grandes catastrophes qui ont bouleversé l'Algérie, l'auteur souligne le fait que les drames du passé sous-tendent ceux du présent ». ⁶

Cette histoire, même si on veut l'oublier, impose sa marque, rien que par le problème linguistique, si important pour un écrivain, la dichotomie, vécue de façon dramatique par la narratrice, entre une langue affective, celle de la mère, restée orale, et une langue écrite, extérieure et abstraite, celle de l'occupant, mais seule possible pour réaliser un quelconque

¹ P.224.

² P.300.

³ P.302.

⁴ P.304.

⁵ « A. Djebar à Cologne », *Cahier d'études maghrébines*, no 14, 2000, p. 36.

⁶ *Le Maghreb Littéraire*, Vol.II, No3, 1998, p.19.

projet d'écriture. Par le biais linguistique, le passé rempli de violence surgit, d'après la narratrice, à chaque ligne écrite : « Pour ma part, tandis que j'inscris la plus banale des phrases, aussitôt la guerre ancienne entre deux peuples entrecroise ses signes au creux de mon écriture. ».⁷ Cette prédominance du passé, impossible à écarter, la pousse à rechercher les éléments constitutifs de son identité dans sa tribu, et non plus seulement dans son être : c'est ainsi qu'elle affirme être née, en réalité, non pas en 1936, mais en 1842, à une époque simultanée, à peu près, à celle de la colonisation de l'Algérie : « ...je suis née en *dix-huit cent quarante-deux*, lorsque le commandant de Saint-Arnaud vient détruire la zaouia des Beni Ménacer, ma tribu d'origine... »⁸. Or, cette identification avec sa tribu se fait, non seulement, dans le passé, mais aussi dans le présent, dans la troisième partie du roman, par la solidarité qu'elle exprime avec les femmes de la région de Cherchell, où elle est née, en leur donnant la parole et en leur permettant d'exprimer leurs souffrances.

De façon concrète, comment l'Histoire va-t-elle être évoquée, dans cette autobiographie ? Sur le plan esthétique, on verrait mal l'œuvre constituée par deux grands ensembles, l'un historique, l'autre, individuel. C'est ainsi que l'auteur a opté pour une écriture basée sur l'alternance régulière entre un chapitre réservé à l'Histoire et un autre à l'autobiographie, du début jusqu'à la fin - si on considère les témoignages des maquisards de la troisième partie comme ayant un intérêt historique concernant la guerre de libération - choisissant, ainsi, une forme basée sur la division, le hiatus, celui-là même existant au fond de son être tiraillé entre la langue maternelle et celle de l'ancien occupant, comme elle le répète avec obstination, dans le roman.

Le livre est composé de trois parties, de plus en plus longues : la première de 55 pages, la seconde de 84 pages et la troisième de 147 pages ; cette dernière est la plus complexe et représente la moitié du contenu de l'œuvre. Quant aux deux précédentes, elles ont une organisation, à peu près, identique.

La première, intitulée *La prise de la ville ou l'amour s'écrit*, est composée de huit chapitres formant deux ensembles distincts : les chapitres autobiographiques pourvus de titres et se rapportant, à peu près, aux années 1950, - celles de l'enfance de la narratrice - alternent avec ceux qui se rapportent à l'Histoire, simplement numérotés et narrant des événements liés au

⁷ P.301.

⁸P.302.

début de la conquête de l'Algérie, en 1830 : « D'un chapitre à l'autre, on passe d'un siècle à l'autre »⁹, affirme l'auteur, elle-même, commentant son œuvre. La narratrice y parle de trois événements historiques précis, sans omettre, à chaque fois, de citer ses sources, le plus souvent constituées par des écrits de militaires : l'arrivée de la flotte française devant Alger, la ville, jusque-là réputée Imprenable, le 13 juin 1830, événement décrit par Amable de Matterer ; le premier affrontement entre les deux pays, à Staouéli, cinq jours plus tard, relaté par le premier mais aussi par Barchou, consacrant la victoire de l'armée française ; enfin l'explosion de Fort L'Empereur qui entraîne la capitulation, le 4 juillet, et rapportée par les deux précédents ainsi que par J.T. Merle, directeur de théâtre, ouvre la capitale aux envahisseurs et inaugure une longue guerre de résistance qui se poursuivra pendant vingt ans.

La deuxième partie a une structure à peu près identique à la première : elle est composée de six chapitres qui développent toujours une même alternance entre une narration se rapportant à l'histoire collective et une autre référant à l'histoire individuelle, mais ce sont les chapitres historiques qui comportent un titre, les autres étant simplement numérotés, comme si l'Histoire prenait le pas sur l'autobiographie¹⁰. C'est la constatation faite par N. Regaieg dans sa thèse publiée : *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebar*. D'ailleurs, les chapitres historiques sont, généralement, plus longs que les chapitres autobiographiques, dans les deux parties. La narratrice choisit de parler, dans la seconde, de trois événements s'étant produits pendant la guerre de résistance : la razzia de deux tribus fidèles au résistant Abdelkader, celles des Gharabas et des Ouled Ali, par le capitaine Bosquet, rapportée par lui-même et un autre militaire, Montagnac, en octobre 1840 ; l'enfumade d'une tribu encore insoumise, celle des Ouled Riah, le 18 juin 1845, relatée par Pélissier et le rapt, par le Chérif Bou Maza, autre résistant, de la mariée de Mazouna, le jour de ses noces, future bru d'un agha investi par les Français, vers la mi-avril 1845. Cet événement a été narré par le libraire Bérard.

Dans la deuxième partie, on avance dans le temps à deux niveaux : sur le plan historique, de 10 à 15 ans, puisqu'on passe de 1830 à 1840 et même 1845, et sur le plan individuel, on fait un bond à peu près équivalent, puisqu'aux souvenirs d'enfance, succèdent ceux de l'adolescence puis du mariage, par lequel cet ensemble se conclut. Cela indique que l'ordre chronologique est globalement respecté, dans ces deux premières parties, du moins.

⁹ A. Djebar à Cologne, *Cahier d'études maghrébines*, no 14, 2000, p. 36.

¹⁰ Med Ali Editions, Sfax, Tunisie ; Faculté des Lettres de Sousse Tunisie, p. 297.

On a, ainsi, un récit marqué par la discontinuité, la juxtaposition et la fragmentation, une coupure permanente entre les deux plans de l'Histoire et de l'autobiographie, une interruption volontaire de l'intérêt, et la nécessité, à chaque fin de chapitre, d'une adaptation du lecteur à un contenu et à des procédés d'écriture différents. On passe, en effet, non seulement de l'histoire collective à l'histoire individuelle, du passé lointain au passé proche, mais aussi d'une narration globalement impersonnelle dans le récit historique à une narration globalement personnelle, dans le récit autobiographique. Chaque partie comporte, néanmoins, sur ce dernier point, des exceptions. Le récit proprement historique à la troisième personne est en effet, parsemé d'interventions répétées de la narratrice, du pronom personnel « je » qui réexamine les témoignages des militaires et les reconsidère, mettant, généralement en relief le courage de ses compatriotes -. La partie autobiographique, quant à elle, tolère, à plusieurs reprises¹¹, une distanciation vis-à-vis des faits évoqués, par l'adoption de la tournure impersonnelle.

Comment se fait le passage du document historique consulté, décrit « dans la plate sobriété du compte rendu »¹² quand il s'agit d'Amable Matterer, à l'écriture romanesque ? La littérature s'exprime de plusieurs façons. La narratrice imagine ce qu'ont pu être les pensées et les comportements des personnages historiques, face à des événements graves. C'est ainsi que certaines scènes donnent lieu à l'intervention de cette imagination sous forme d'interrogations : à quoi a pu penser le dey Hussein au moment où l'armada française arrive devant Alger¹³ ? Elle suppose aussi que ses épouses ont dû monter sur la terrasse - royaume des femmes maghrébines - pour voir le spectacle de la flotte¹⁴: « ...fiction et imaginaire suppléent, prolongent la réalité, ou plutôt les effets réalistes du texte » affirme M. Calle-Gruber¹⁵. Et puis, l'affrontement entre les deux peuples est décrit selon la métaphore filée de l'amour-haine : cette rencontre est comparée à « un coup de foudre mutuel »¹⁶, à « une copulation obscène »,¹⁷ à un « un viol », un « ... amour non avoué »¹⁸. La narratrice affirme aussi : « Ce 13 juin 1830, le face à face dure deux, trois heures et davantage,

¹¹ Nous donnerons 2 exemples : celui de l'ouverture du roman qui commence par évoquer la fillette à la troisième personne (page 11) et la narration des préparatifs du mariage de la narratrice, faite à la troisième personne pendant plusieurs pages (pp. 145-150).

¹² P.16.

¹³ Ibid.

¹⁴ P.17.

¹⁵ « Assia Djebar à Heidelberg », Cahier d'Etudes Maghrébines, p.27.

¹⁶ P.17

¹⁷ P.32.

¹⁸ P.28.

jusqu'aux éclats de l'avant-midi. Comme si les envahisseurs allaient être les amants ! ».¹⁹
Elle remarque encore : « La fascination semble évidente de la part de ceux qui écrivent... »²⁰
lorsqu'elle commente les écrits des militaires rendant compte du conflit.

Elle va même va jusqu'à pratiquer la focalisation zéro, la position omnisciente, qui lui fait lire les pensées intérieures de ces acteurs²¹, ce que ne ferait jamais un historien, tenu de présenter seulement des faits et des dire. Sur ordre d'un militaire, Saint-Arnaud, un groupe de 48 prisonniers, issus de la tribu de Beni-Ménacer, celle de la narratrice et qui est punie à cause de son alliance avec l'émir Abdelkader, est déporté à l'île Sainte-Marguerite, près de Cannes. Cet épisode de l'histoire de sa tribu, transmis oralement d'une conteuse à l'autre, donne lieu, de sa part, à l'exploitation d'un possible narratif, à tout un développement romanesque concernant une des exilées, une aïeule, la première expatriée, une femme enceinte. La narratrice imagine que cette ancêtre perd son enfant dans le bateau, en plein voyage et qu'elle est obligée de le jeter à la mer, en territoire ennemi²².

Ce qu'elle recherche particulièrement, dans les lettres, rapports et journaux des militaires français, c'est la trace de ses compatriotes, des blessés, des cadavres, la présence des femmes, parmi eux, attirant particulièrement son attention.

II-La présence féminine dans *L'Amour, la fantasia*

Les personnages féminins existent, dans l'œuvre, autant, comme objet de l'énoncé que comme sujet de l'énonciation. Elles prennent la parole et le récit de leur vie est placé côte à côte avec les souvenirs d'enfance de la narratrice.

Durant tout le roman, en effet, cette dernière dirige une loupe très grossissante sur ses compatriotes femmes, et il est frappant de voir à quel point toutes ces évocations sont empreintes de positivité. Ce qui est souligné, c'est leur courage de combattantes, descendantes de La Kahéna. La première description de femmes, dans l'œuvre, est celle de deux guerrières qui, lors du premier affrontement entre les deux armées, sur le plateau de Staouéli, en 1830, attirent l'attention du militaire et témoin, Barchou, l'une, déjà, exécutée, avec, dans sa main

¹⁹ P.17.

²⁰P.28

²¹ P.77, 126, 130, 131, 136.

²²Pp. 267-269.

ensanglantée, le cœur arraché d'un Français, et l'autre qui n'a pas hésité à défoncer le crâne de son enfant avec une pierre pour qu'il ne tombe pas entre les mains de l'ennemi et qui est achevée, elle-même, ensuite, par les soldats.²³

Cette combativité des femmes du pays les pousse à crier, sans peur, leur agressivité contre l'envahisseur, au risque d'être tuées, ce qui arrive à sept d'entre elles, lors de la razzia du capitaine Bosquet : « Chiens, fils de chiens ! » criaient-elles, d'après un témoin,²⁴ ces insultes ayant causé leur mort. Le Comte de Castellane, pour sa part, remarque que les « Algériennes s'enduisent le visage de boue et d'excréments, quand on les conduit dans le cortège du vainqueur. (...) Elles se masquent toutes comme elles peuvent et elles le feraient avec leur sang, si besoin était... », ²⁵ ajoute la narratrice.

Lors du rapt de la mariée de Mazouna, vers la mi-avril 1845, la future belle-sœur de celle-ci et qui fait partie comme elle, du butin du ravisseur, se défend en tenant le poignard de son père tué, au cours du rapt, à la main : « Je te tuerai ou je me tuerai ! » répétait-elle avec une fièvre d'hallucinée, et elle ne se tut même pas quand Bou Maza fit mine d'avancer ». ²⁶

Au cours de la guerre d'indépendance, en 1956, la femme d'un maquisard tué, paysanne de son état, découvrant le cadavre de son mari, aux dires d'un légionnaire français « ...se précipite hardiment jusqu'au milieu de notre bivouac, pleurant, criant, nous insultant d'une voix effrayante. Elle nous menaça longtemps de son poing décharné. » ²⁷

Dans la troisième partie au titre éloquent, *Les voix ensevelies*, l'alternance entre l'autobiographie et l'évocation de l'histoire de l'Algérie se poursuit, sauf que, pour ce qui concerne ce dernier point, il ne s'agit plus de consultation d'écrits du passé, mais de sortes d'enquêtes sociologiques, de témoignages de femmes recueillis, dans le présent, par l'auteur. Ce dernier ensemble est formé, comme une symphonie, de 5 mouvements ; il est constitué par le chœur des femmes anonymes ayant aidé les maquisards, dans leur lutte contre l'occupant, et ayant terriblement souffert de la guerre. Le cinquième mouvement est consacré à la narratrice adulte qui parle exclusivement de ses problèmes linguistiques et qui prend place, volontairement, à l'intérieur de ce chœur, se dissolvant en lui ; « Cet éclatement du *Je* en

²³ P.31.

²⁴ P.80.

²⁵ P.83.

²⁶ P.135.

²⁷ P.293.

identités multiples fait éclater, aussi, le genre autobiographique qui adopte, ici, une structure inédite »²⁸ comme l'affirme M. Calle-gruber.

La structure de la troisième partie est encore plus complexe que celle des deux premières. Sur le plan temporel, il y est question, essentiellement, de la guerre de libération, qui s'est déroulée de 1954 à 1962, donc du XXème siècle, ce qui n'exclut pas des retours en arrière : en effet, la narratrice opère un retour au XIXème siècle, à deux reprises, dans le troisième mouvement où elle évoque la déportation de plusieurs membres de sa tribu, en France, en 1843, à cause de leur résistance, et dans le final consacré à deux figures de Français non militaires, contemporaines de la colonisation, celles de Pauline Rolland, révolutionnaire de 1848, envoyée, en guise de sanction, en Algérie, et du peintre et écrivain E. Fromentin, venu, en 1852, découvrir le pays, à la quête d'une source d'inspiration pour son art. Ce désordre chronologique se retrouve, parallèlement, sur les deux plans, d'ailleurs, puisque l'ensemble autobiographique de la troisième partie opère un retour exclusif vers l'enfance, après avoir parlé de l'adolescence et des épousailles de la narratrice, dans la partie précédente.

On n'a plus l'évocation de relations, de correspondances de militaires, témoins d'événements lointains pour le lecteur, mais les récits de vie d'humbles femmes, et qui ont participé à la guerre de libération, d'héroïnes silencieuses dont personne n'aurait entendu parler, n'eût été la volonté de l'auteur de recueillir leur témoignage. La bergère Chérifa Amroune est une Antigone moderne soucieuse d'enterrer son frère tué devant elle et qui, une fois arrêtée, ne fait que défier ses geôliers ; Zohra Sahraoui, cousine de la grand-mère de la narratrice, dont les cheveux ont brûlé, au cours d'un incendie provoqué par les soldats, a connu de tels malheurs, au moment de la guerre, qu'elle est traitée de folle par les villageois. Les deux autres témoignages appartiennent à deux veuves entièrement anonymes. La première, une fois son mari tué par les Français, tient à visiter l'infirmière du maquis qui l'a soigné, juste avant sa mort. La seconde a perdu, non seulement ses trois fils, à la guerre, mais aussi son frère - qui lui demanda d'enterrer son cadavre s'il était tué, ce qu'elle fit - et son mari, torturé pendant trois jours avant d'avoir été pendu sur la place publique.

On a, dans cette troisième partie, un passage de l'écriture à l'oralité, des témoignages de l'ennemi à ceux de femmes autochtones, recueillis par l'auteur qui s'est déplacée pour aller les écouter dans leurs demeures. De brefs chapitres intercalés nous racontent les circonstances

²⁸ « Assia Djebar à Heidelberg », Cahier d'Etudes Maghrébines, p.28.

dans lesquelles se fait la rencontre entre les villageoises de sa région natale, Cherchell, et A. Djebar qui a utilisé doublement leurs témoignages, d'abord dans un film, *La nouba des femmes du Mont Chenoua*, paru en 1978, puis dans le roman *L'Amour, la fantasia*, quelque années plus tard.

Concernant les témoignages de ces quatre femmes, on constate que ces récits de vie se ressemblent fortement : leur rôle, essentiel était de soigner les blessés et d'assurer le ravitaillement, l'habillement, le logement des maquisards et la communication d'informations. Toutes ces activités entraînaient régulièrement les représailles des militaires, brûlant, à plusieurs reprises leurs maisons - immédiatement reconstruites, ensuite, par les « Frères » -, les violant, les abandonnant parfois nues en pleine nature ou les torturant longuement à l'électricité, avant de les emprisonner.

Cette troisième partie utilise, surtout, la narration personnelle : une série de « je » féminins se succèdent, sans préambule, dans chaque chapitre, et que seule, l'avancée dans la lecture permet d'identifier. Le principe de l'alternance étant toujours respecté, ces ensembles se rapportent, tantôt à la narratrice qui retourne à l'évocation de l'enfance et ces passages sont, alors, de longueur restreinte, tantôt au témoignage de l'une de ses compatriotes concernant sa participation à la guerre, beaucoup plus développé que la partie autobiographique. Perdant sa position centrale, la narratrice unique, devient seulement, narratrice première, comme l'affirme N.Regaiieg, dans sa thèse sus citée²⁹

Les circonstances du témoignage de ces femmes sont exposées dans un article par l'auteur elle-même : « Je m'étais mise, quelques années auparavant, à questionner un certain nombre de femmes de ma région, dans ma langue pour un film. La dernière partie du livre est une sorte de passage de récits oraux de l'expérience des femmes pendant la guerre dite de libération. »³⁰ ; elle affirme aussi « Si j'ai continué à écrire, c'est finalement pour toutes ces ombres de femmes qui n'ont pas pu parler »³¹. Cette solidarité est symbolisée par une image frappante, tout à la fin du livre, celle de la main coupée d'un cadavre féminin découverte en

²⁹ P.283

³⁰ « Assia Djebar à Cologne », Juin 1988, Cahier d'études maghrébines, no 14, 2000, p.36.

³¹ Ibid., p. 32.

juin 1853 par E. Fromentin. Relatant puis commentant ce fait, la narratrice affirme qu'elle saisit cette main et tente de « ... lui faire porter le « qalam ».³²

Conclusion

Qu'il s'agisse de la première et deuxième partie ou de la troisième du roman, la narratrice a désiré ressusciter les silhouettes des Algériens du passé lointain ou les paroles de ses contemporaines martyrs, pendant la guerre de libération. Elle a voulu, ainsi, être le porte-parole de ses compatriotes aussi bien morts que vivants, mettre sa plume au service de ceux qui sont sans voix, en utilisant la langue de l'occupant contre lui-même, comme l'affirme N. Regaieg.³³ Dans chacun de ces deux grands ensembles, la narratrice cède la parole, soit aux écrits remaniés des militaires étrangers du passé lointain, faute de témoignages d'autochtones, soit aux paroles d'Algériennes appartenant encore à son présent, et qu'elle livre, sans commentaire, à côté des siennes. Dans les deux cas, le « je » de l'autobiographe s'efface et cède la place à l'Autre. Dans la troisième partie, la narratrice s'intègre dans le cercle des femmes anonymes ; de même qu'elle s'est identifiée, complètement à sa tribu Ménacer, depuis que cette dernière a subi la répression de Saint-Arnaud, en 1842, elle se perçoit comme incluse dans le grand ensemble des descendantes de cette tribu qui ont contribué, par leurs sacrifices, à l'indépendance du pays.

Comment expliquer, en fin de compte, la si grande invasion de l'autobiographie par l'Histoire, dans *L'Amour, la fantasia* ? Le concept de Nation, en Algérie, était, sans doute, encore trop fragile, en 1882-84, date de l'écriture du livre, et le traumatisme profond engendré par la colonisation, puis par la guerre d'indépendance, trop vivace dans la conscience collective pour que l'auteur le mette, délibérément, de côté. L'exemple de ce roman nous montre que l'individu ne peut avoir la volonté de se démarquer de l'ensemble auquel il appartient que si ce dernier ne pose plus problème. Dans un mouvement contraire, quand l'Histoire est travaillée par la violence et qu'il subit, encore, ses contrecoups, à l'intérieur de lui-même, cet individu, en tant que tel, n'a le choix qu'entre se taire ou ne se percevoir que pris dans les tourments de sa collectivité blessée.

Jamila Ben Mustapha

³² *L'Amour, la fantasia*, p. 313.

³³ *Op.cit.*, p.296.

