

La littérature sous le vaste feuillage

Des maquis aux mûriers : topographie poétique de la guerre d'Algérie dans *Les Figuiers de Barbarie* de Rachid Boudjedra

Léa POLVERINI
Aix-Marseille Université, Cielam

Résumé

À contrepied des récits orientalistes décrivant l'Algérie au prisme de l'exotisme, l'œuvre de Rachid Boudjedra met en scène la façon dont la violence coloniale œuvre à remodeler le paysage naturel. La destruction des structures sociales et les exactions de masse perpétrées depuis la conquête française de 1830 jusqu'à la guerre d'indépendance de 1954-1962 trouvent leur écho et se prolongent dans le ravage sans cesse recommencé des terres conquises. Mais alors que le maquis s'est constitué en glorieux mythe topographique de la lutte indépendantiste, Boudjedra démystifie sa portée symbolique, et en fait bien plutôt le témoin et nouvel acteur déroutant d'une violence superlative ayant recouvert le monde, indifférent aux factions politiques. Des motifs végétaux récurrents dans son œuvre, comme le figuier de barbarie et le mûrier, cristallisent à leur tour cette violence séculaire, et servent de relais ambigus à la fois aux atrocités coloniales et à la lutte anticoloniale.

Abstract

Unlike Orientalist narratives that depict Algeria through the lens of exoticism, Rachid Boudjedra's work illustrates how colonial violence reshapes the natural landscape. The destruction of social structures and mass abuses perpetrated from the French conquest of 1830 to the War of independence (1954-1962) are reflected in the ongoing devastation of the conquered lands. However, while the maquis has become a glorious topographical myth in the struggle for independence, Boudjedra demystifies its symbolic significance, portraying it instead as a witness and an unsettling new actor in the extreme violence that engulfs the world, indifferent to political factions.

Plan

Le maquis, la terre et la guerre

Sous l'œil des figuiers de barbarie

Le mûrier et l'Histoire

« Bourrée de mûres moisies jusqu'au tréfonds de ses entrailles » : les fruits de la violence coloniale

Bibliographie

Recevant une photographie de son ami Omar parti combattre au maquis, le narrateur des *Figuiers de Barbarie* se souvient de ces cartes postales coloniales représentant, en place des paysages exotiques composés des habituelles plages et sempiternels palmiers, « des Algériens pendus à des gibets vermoulus, envoyées par les Européens d'Algérie à leurs bien-aimées, leurs parents ou leurs amis de France, avec cette inscription générique : “Bons baisers d'Algérie” »¹. La violence coloniale, qui s'exerce jusque dans les échanges les plus banals², remodèle les topographies pour remplacer le spectacle de la nature par celui des corps inertes des sujets colonisés. C'est une domination sûre d'elle-même qui se confirme dans cette correspondance d'une rive à l'autre de la Méditerranée. Appartenant à la première génération des écrivains algériens postindépendance, Rachid Boudjedra s'est efforcé dans son œuvre de retracer l'héritage de la violence coloniale en Algérie, de la conquête de 1830 à nos jours, en passant par la guerre d'indépendance (1954-1962) et la décennie noire (1992-2002) : « En fait, les guerres coloniales ne se terminent jamais »³, écrit-il, annonçant le brouillage temporel de ses romans. *Les Figuiers de Barbarie*, écrit en langue française⁴ et publié en 2010, inscrit en son titre le nom de cette plante qui porte l'anathème de la barbarie prêtée aux colonisés et réappropriée par ces derniers. Alors que le roman met en scène deux amis d'enfance, Omar et un narrateur anonyme de première personne, se remémorant leurs années de jeunesse marquées par la guerre et l'engagement, c'est aussi à travers le cadre naturel que s'écrivent les mémoires coloniales des personnages. De fait, la colonisation se lit aussi bien dans les massacres de population, les répressions politiques, la démolition des structures sociales et la brutalisation des intimités, que dans le ravage des terres et la transformation de la nature. Cette dernière devient un espace à dominer, à recomposer, et à détruire s'il le faut, car elle porte toujours déjà la trace de l'ennemi, apparaissant, jusque dans son état le plus sauvage, comme un prolongement des colonisés eux-mêmes envisagés comme des bêtes dont il faut se rendre maître et qu'il convient de domestiquer et de civiliser. Dans *Les Damnés de la terre*, rédigé en pleine guerre d'indépendance, Frantz Fanon relève :

La nature hostile, rétive, foncièrement rebelle est effectivement représentée aux colonies par la brousse, les moustiques, les indigènes et les fièvres. La colonisation est réussie quand toute cette nature indocile est enfin matée. Chemins de fer à travers la brousse, assèchement des marais, inexistence politique et économique de l'indigénat sont en réalité une seule et même chose⁵.

Le monde colonial établit une continuité entre l'élément naturel et les colonisés qu'il désinvestit de leur humanité. Il en résulte un altéricide, principe de l'« habiter

¹ Rachid BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, Paris, Grasset, 2010, p. 13.

² Ainsi David Prochaska écrit-il, traitant de cette iconographie coloniale à cheval entre les prétentions anthropologiques et touristiques, que « l'Algérie de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle joue le rôle d'un laboratoire dans lequel plusieurs éléments – art et photographie, capitalisme et colonialisme – non seulement s'entrecroisent pour donner lieu à un discours colonial spécifique à l'Algérie, mais font partie [...] des archives visuelles du monde et de ses peuples, que la photographie du XIX^e siècle recueillait de façon presque compulsive ». David PROCHASKA, « L'Algérie imaginaire : Jalons pour une histoire de l'iconographie coloniale », Andrée COCONNIER (trad.), *Gradhiva : Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n° 7, 1989, p. 29.

³ R. BOUDJEDRA, *op. cit.*, p. 165.

⁴ Rachid Boudjedra est un écrivain bilingue, qui a commencé à écrire en français, puis est passé à la langue arabe en 1981, avant de retourner au français pendant la décennie noire, en 1992. Le choix de la langue française ou arabe polarise le champ littéraire algérien à cette période, parce qu'il soulève la question des allégeances politiques, voir notamment Tristan LEPELIER, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018.

⁵ Frantz FANON, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002, p. 240.

colonial »⁶ selon Malcom Ferdinand, qui se double en l'espèce d'un écocide. Cette association fait l'objet d'études dans le cadre d'une écopoétique postcoloniale ou décoloniale, qui pense ensemble, notamment au regard des logiques destructrices qui leur sont infligées, les populations subalternes, les minéraux, les végétaux et les animaux, comme victimes souvent impuissantes, silencieuses ou muettes, d'une domination impérialiste⁷.

Dans l'œuvre de Boudjedra, la topographie occupe une place essentielle. Mais il n'est certes pas question pour lui de céder à l'exotisme cultivé par les orientalistes qui, comme l'a démontré Edward W. Saïd⁸, ont inventé et décrit un Orient fantasmatique, à coups de terres arides tout à la fois riches en couleurs, en luxure et en magie. Boudjedra tient l'exotisme pour « dépourvu de toute profondeur et de toute métaphysique »⁹, aussi se moque-t-il volontiers des *Noces* d'Albert Camus, dont il pastiche les envolées lyriques dans *La Vie quotidienne en Algérie*, notant que sur ces prétendues terres millénaires jalonnées de ruines antiques exaltées par l'essayiste, on s'écorche surtout les pieds sur les cailloux¹⁰.

La représentation de la nature est affectée par l'entreprise impérialiste dans les romans boudjedriens. La violence coloniale vient s'imprimer sur les paysages des Aurès, de la Kabylie et de l'Algérois : les descriptions d'éléments naturels y sont toujours cernées de politique. C'est que la colonisation a interdit toute existence et même toute pensée hors du politique : chaque parcelle du monde bruisse d'une violence plus ou moins larvée, qui peut éclater à tout instant. Le végétal apparaît alors comme une surface de projection où s'affrontent les discours coloniaux et anticoloniaux. Il est tantôt porteur de stéréotypes racistes, tantôt symbole de la lutte indépendantiste. Cette ambivalence traverse l'œuvre boudjedrienne, caractérisée par une écriture du ressassement : les maquis, les mûriers ou les figuiers de barbarie sont autant d'éléments que l'on retrouve d'un roman à l'autre comme une trame de fond, où se réécrivent par échos intertextuels les mêmes scènes et les mêmes obsessions dans lesquelles s'embourbent des personnages singulièrement semblables. Aussi, à travers *Les Figuiers de Barbarie* et quelques romans afférents, j'étudierai la façon dont Rachid Boudjedra démystifie le maquis, souvent conçu comme foyer de résistance héroïque, qu'il transforme en théâtre d'une macabre et pitoyable débâcle, puis je m'attacherai plus particulièrement aux motifs aussi récurrents qu'ambigus du figuier de barbarie et

⁶ Malcom FERDINAND, *Une écologie décoloniale : Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, 2019, p. 51.

⁷ Voir notamment les travaux du Collectif ZoneZadir, comme le dossier *Zones à dire : Pour une écopoétique transculturelle*, *Littérature*, n° 201, vol. 1, 2021, ou encore Gina STAMM, « *Francophone Ecopoetics: The Performativity of the Text* », Julia FIEDORCZUK, Mary NEWELL, Bernard QUETCHENBACH, Orchid TIERNEY (dir.), *The Routledge Companion to Ecopoetics*, New York, Routledge, 2024, p. 353-360.

⁸ Edward W. SAÏD, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Catherine MALAMOUD (trad.), Paris, Seuil, 2005.

⁹ Rachid BOUDJEDRA, *Lettres algériennes*, Paris, Grasset & Falqueline, 1995, p. 117. Cette réflexion est amorcée dès *FIS de la Haine*, publié en 1992, où l'on retrouve une formulation légèrement différente et une même détestation de « l'image Fatma-palmier-ciel-bleu-berbère-à-la-fontaine », voir *Id.*, *FIS de la Haine*, Paris, Denoël, 1994, p. 23.

¹⁰ « Les ruines giclent à travers les galets et les roches incisées par le travail de l'homme, mais l'impression de mirage domine et l'on se demande ce que viennent faire l'histoire, l'antiquité et Rome, dans ce décor où les aspérités tranchent la plante du pied, où les couleurs occasionnent les maux de tête et où l'eau glaciale et bleue donne la chair de poule, après l'embrasement du dehors et la fournaise de midi flamboyant ». *Id.*, *La Vie quotidienne en Algérie*, Paris, Hachette, 1971, p. 169.

du mûrier, végétaux enracinés dans l'Histoire algérienne qui se font le relais d'une violence à double sens.

Le maquis, la terre et la guerre

Avant même que n'éclate la guerre d'indépendance en novembre 1954, avec la Toussaint rouge qui marque la première action publique du Front de libération nationale, le maquis constitue un espace interlope, où se retranchent aussi bien les militants anticoloniaux et les dissidents politiques que les hors-la-loi en cavale et les bandits d'honneur. Montagnes et forêts sont les refuges de toutes celles et ceux qui entendent se soustraire à la loi commune, et dans le contexte des XIX^e et XX^e siècles algériens, cette loi est d'abord coloniale, aussi le maquis se constitue-t-il en lieu privilégié de résistance. Très largement investi par le FLN pour combattre l'armée française¹¹, le maquis s'est également retrouvé au centre de toute une littérature de la guerre d'indépendance, en particulier à travers les mémoires d'anciens combattants, prompts à « propose[r] une histoire magnifiée du militantisme algérien allant dans le sens de l'histoire officielle ; une histoire conformiste et hagiographique »¹², comme le rappelle Ali Guenoun. La guerre produit son lot de héros, du *moudjahid* (« combattant ») au *chahid* (« martyr »), et « monter au maquis », c'est déjà emprunter le chemin d'une ascension sociale, ne serait-ce que symbolique. Si Emmanuel Alcaraz voyait dans les musées et les monuments commémoratifs autant de « lieux de mémoire de la guerre d'indépendance »¹³, le maquis et sa mise en récit souffrent aisément l'analogie. Face au type du « militant de bronze », « bon héros positif sans peur et sans reproches »¹⁴ qui a donné matière à une littérature à thèse nationaliste, Rachid Boudjedra entend « règle[r] [ses] comptes avec l'histoire » et explique, au cours d'un entretien avec Hafid Gafaïti :

Je me sens trahi par les ancêtres que l'on a trop mythifiés en un sens. [...] J'ai évité aussi la littérature genre ancien combattant pompeuse et malhonnête. J'ai évité de tomber dans le piège de la littérature anticolonialiste comme l'ont fait de nombreux écrivains algériens parce que, n'ayant pas participé à la guerre, ils ont des complexes et essayent de se racheter une conscience¹⁵.

Dans l'œuvre de celui qui rejoint pourtant dès sa majorité, quoique brièvement, l'Armée de libération nationale, le maquis est toujours représenté comme déserté de ses héros : ne restent que des paysages démesurés et hostiles où pataugent des combattants en déroute.

Perdus au milieu de cet environnement, les personnages deviennent presque secondaires, au profit d'une nature surabondante, jusqu'à l'étouffement. D'abord

¹¹ Voir notamment Raphaëlle BRANCHE, « Combattants indépendantistes et société rurale dans l'Algérie colonisée », *Revue d'histoire 20 & 21*, n° 141, vol. 1, 2019, p. 113-127.

¹² Ali GUENOUN, « Mémoire et guerre d'Algérie : Quand des maquisards (ré)écrivent le(ur) passé », *L'Année du Maghreb*, I, 2006, p. 519-531.

¹³ Emmanuel ALCARAZ, *Les Lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris, Karthala, 2017. L'historien démontre que ces lieux de mémoire servent à glorifier la lutte indépendantiste passée, mais deviennent aussi l'aune idéale à partir de laquelle il devient possible de critiquer les dévoiements des gouvernements postérieurs. Ces lieux participent ainsi à la légitimation et à la contestation du pouvoir.

¹⁴ Jean DEJEUX, « Le Bandit d'honneur en Algérie : De la réalité et de l'oralité à la fiction », *Études et Documents Berbères*, n° 4, 1988, p. 39-60.

¹⁵ Rachid BOUDJEDRA, Hafid GAFIËTI, *Boudjedra, ou La Passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987, p. 36.

ravagée par la puissance de feu des forces ennemies, la nature, qui voit dans *Les Figuiers de Barbarie* « les fleuves quitter leur lit sous l'effet des bombardements. Les oliviers tourniquer sur leurs racines. Les figuiers de Barbarie nous exploser au visage et nous lacérer les joues de leurs épines colorées »¹⁶, se gorge de cette violence et devient bientôt un lieu lui-même menaçant, qui mime et outrepassa la brutalité guerrière. Dénaturant l'environnement, la violence se naturalise : ce sont tous les éléments qui désormais ripostent aveuglément, indifférents aux factions politiques. Significativement, Boudjedra ne s'attarde pas sur le conflit en tant qu'il oppose deux camps humains, mais représente l'ensemble des combattants aux prises avec une faune et une flore périlleuses, qui convoquent le *topos* du *locus terribilis*. Qu'il s'agisse « des morpions et des poux »¹⁷, des « céraistes gloutons » ou des « fourmis innombrables »¹⁸, de la « chaleur, meurtrière »¹⁹, qui désosse des cadavres méconnaissables ou du froid perforant, de la rocaïlle ou du « sol glissant et bourbeux »²⁰, « ce désordre des éléments déchaînés »²¹ s'attaque, sans intentionnalité aucune, mais avec une efficacité redoutable et comme immuable, à l'ensemble de l'humanité. La nature homicide est indifférente à l'Histoire, sensible seulement à l'enchaînement cyclique des saisons – manière pour l'auteur de souligner l'inanité de la guerre, qui renvoie les combattants à leur basse corporéité fragile, par opposition à leurs hautes aspirations politiques et héroïques. Si Fanon écrit que « la résistance des forêts et des marécages à la pénétration étrangère est l'alliée naturelle du colonisé »²², chez Boudjedra, le maquis montagneux, avec ses escarpements dangereux, est plutôt un enfer partagé : en son sein, les soldats de tous bords se découvrent dans leur vulnérabilité, loin des discours de propagande, alors que les « torrents atlasien en crue, en folie »²³, où sont échoués des corps anonymes, se présentent comme autant de *memento mori*. Chaque représentation des combattants, éreintés, à l'agonie ou déjà morts, mais jamais vaillants, qu'ils soient français ou algériens, est pathétique et pousse, jusqu'à un certain point, une forme de compassion du narrateur à l'égard de ceux qui ont été happés par la déraison de la guerre, dont il ne cesse de proposer des définitions provisoires :

En fait, les guerres coloniales ne se terminent jamais. La guerre, c'est-à-dire cette kermesse où vont souvent ces soldats stupides éternels perdants, pataugeant dans la gadoue des marais vietnamiens, attrapant n'importe quelle fièvre aphteuse et jaune, mourant en criant maman, la bouche pleine de moustiques, leurs cadavres floches se défaisant, s'avaient, pourrissant en un laps de temps très court parce que le climat tropical va plus vite que n'importe quelle ambulance, n'importe quel hélicoptère sanitaire ou avion de combat, n'importe quelle arme chimique ou nucléaire...

[...] Stupides et éternels perdants de guerres coloniales, donc, crapahutant sur le verglas des hivers algériens et la mousse des forêts vietnamiennes, attrapant n'importe quelle hépatite, mourant en criant papa, la bouche pleine de fourmis [...] ²⁴.

¹⁶ R. BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, p. 41.

¹⁷ *Ibid.*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 166.

¹⁹ *Ibid.*, p. 36.

²⁰ *Ibid.*, p. 35.

²¹ *Ibid.*, p. 36.

²² F. FANON, *op. cit.*, p. 284. Par moment, les maquisards boudjedriens souscrivent à ce fantasme, s'imaginant que la nature relaye leur assaut contre l'ennemi, tant et si bien qu'elle prend une allure étrangement anthropomorphe : « La guerre avait déplacé les montagnes rampant vers nous, magnétisées par notre colère et notre rancœur. Les grottes s'étaient transformées en un vaste réseau de nerfs qui tissaient leurs ramifications dans tout ce pays que nous arpentions jusqu'au tournis ». R. BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, p. 41.

²³ R. BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, p. 166.

²⁴ *Ibid.*, p. 165-166.

De même que les camps se confondent, Boudjedra superpose les guerres coloniales, de l'Algérie au Vietnam. Les soldats envoyés au front et à leur mort ne sont que des adolescents naïfs²⁵, chair à canon vouée à la décomposition. Dépourvus à leur tour de toute intentionnalité forte, réclamant père et mère à l'heure du trépas, ils sont réduits à une terreur puérile qui anéantit tout idéal politique. Dès le chapitre III des *Figuiers de Barbarie*, le narrateur note, se souvenant de la grande désillusion ayant marqué sa propre arrivée dans cet espace inconnu et inquiétant du maquis : « Nous ne ressentions aucune ivresse à faire cette guerre car nous avons cessé très vite de croire à ces balivernes dont nos têtes étaient bourrées. Nous avons peur. Peur de tout »²⁶ – et d'énumérer à la volée adversaires, supérieurs hiérarchiques et éléments naturels.

Cela n'est certes pas à dire que Boudjedra poserait une équivalence entre les troupes coloniales et les *fellaghas* (les combattants de l'indépendance) : dans son œuvre, la première violence est toujours la violence coloniale, qui anéantit les dignités humaines, et provoque dans son sillage un cycle de brutalités. Mais cette violence coloniale est d'abord le fruit d'une responsabilité politique, et celle-ci échoit aux dirigeants bien davantage qu'à leurs pitoyables bras armés. Dans l'œuvre boudjedrienne, ce sont eux, officiers, généraux, ministres et présidents, qui font l'objet d'une virulente et intarissable critique, précisément parce qu'ils sont responsables de toutes les exactions commises, enchâssées dans un programme politique et idéologique.

Sous l'œil des figuiers de barbarie

C'est dans les reliefs des maquis que se trouvent des figuiers de barbarie, végétaux qui donnent son titre au roman. Au départ, ces plantes sont simplement mentionnées, de façon récurrente, comme décor, à l'instar des arbousiers, des jujubiers ou des oliviers, les teintes brunes et rouges de leurs fruits éclatés rappelant la couleur du sang versé. Le narrateur en explique cependant la symbolique contradictoire au chapitre VIII, à mi-chemin du récit : « Figuiers étaient le mot raciste qu'on utilisait à l'époque pour désigner les Algériens ! Alors que pour nous, les figuiers de Barbarie étaient devenus le symbole de la résistance »²⁷. Ce cactus vient cristalliser la dichotomie entre les « barbares » et les « civilisés » : d'une part, il incarne pour les colons la sauvagerie prêtée aux colonisés, d'autant plus qu'il appelle une déshumanisation présentant les Algériens comme des végétaux inertes, paresseux et dépourvus d'intelligence – on retrouve cette connotation dans les injures racistes « tronc-de-figuier » et « pied-de-figuier », très usitées sous l'Algérie dite « française », qui opposent le colon tenu pour cultivateur au colonisé stérile et inculte. D'autre part, les combattants algériens refusent ce stigmate associé aux figuiers de barbarie pour transformer ces derniers en symbole national : ils sont ces « sentinelles qui veillaient depuis toujours sur le pays »²⁸, guettant les vagues successives d'envahisseurs. Le grand-père d'Omar, Si Mostafa, rare personnage positif de patriote, va jusqu'à en faire l'emblème de son écurie, et transmet sa fascination à son petit-fils, « qui a toujours porté à son cou une chaînette discrète avec l'effigie en or d'un figuier de Barbarie »²⁹.

²⁵ Déjà le narrateur relevait au chapitre III : « Pendant cette guerre, nous avons escaladé les montagnes avec l'impression, due certainement à la peur ou à l'effarement, d'être passés, comme ça, d'un claquement de doigts, en un laps de temps si étroit, d'une vie d'élèves modèles dans un lycée d'élite (nous étions quelques très rares Algériens dans ce cas) au maquis ». *Ibid.*, p. 35.

²⁶ *Ibid.*, p. 37.

²⁷ *Ibid.*, p. 144.

²⁸ *Ibid.*, p. 137.

²⁹ *Ibid.*, p. 199.

Le végétal, plante indigène, est doté d'épines qui figurent la résistance nationale contre l'agresseur.

Cette association essentielle entre Algérie et figuier de barbarie se manifeste encore lorsque Boudjedra convoque une figure française remontant aux débuts de la conquête coloniale : celle d'Armand Leroy de Saint-Arnaud, militaire engagé dans les campagnes d'Algérie, qui passe entre 1837 et 1851 du grade de capitaine au grade de général en récompense de ses victorieuses batailles visant à mater féroce les populations locales. Une lettre qu'il aurait écrite à son frère, pendant son expédition dans les montagnes de la Kabylie, est prétendument reproduite au chapitre VI par le narrateur :

Djijel, le 12 novembre 1851. Cher frère. Je viens de créer la prime à la tête coupée et cela a donné d'excellents résultats pour écraser les kabyles [sic]. On ravage, on brûle, on pille, on détruit les maisons et les arbres. Même les figuiers de Barbarie n'échappent pas à notre vindicte... Franchement, frère, l'Algérie perd sa poésie sans massacre et sans enfumade³⁰.

Les figuiers de barbarie apparaissent alors comme le prolongement logique d'un massacre acharné de l'Algérie qui passe de sa population à sa nature. Or il n'est pas de lettre datée du 12 novembre 1851 dans la véritable correspondance de Saint-Arnaud à son frère³¹. Dans ses essais et ses entretiens, Boudjedra revendique une écriture fabulatrice et « mythomaniac », qui reprend mais déforme les données historiques pour saisir et révéler la vérité de l'esprit du temps³². En l'espèce, il prend appui sur l'authentique correspondance de Saint-Arnaud, et compose à partir de ce matériau des patchworks citationnels afin de coller à son propre projet fictionnel. Il faut en revenir à une lettre écrite par Saint-Arnaud le 5 juin 1842, au bivouac dans les montagnes de Beni-Menasser, pour trouver la source de la lettre du chapitre VI :

On ravage, on brûle, on pille, on détruit les moissons et les arbres. Des combats peu ou pas, quelques centaines de misérables tiraillant avec l'arrière-garde, blessant quelques hommes, coupant la tête aux traînards et aux maraudeurs qui s'aventurent seuls et trop loin³³.

C'est donc Boudjedra qui ajoute, dans la missive factice, la mention des « figuiers de Barbarie » abattus, laissant un indice de son ingénierie scripturale³⁴ dans cette

³⁰ *Ibid.*, p. 112.

³¹ Cette absence n'est pas à imputer à des ajustements éditoriaux dans la correspondance de Saint-Arnaud, publiée par sa famille de façon posthume, dix ans après sa mort : en 1864, ses échanges épistolaires et les très nombreuses descriptions d'exactions qu'ils contiennent, loin d'inviter à la censure, emportent l'enthousiasme patriotique du public français, et notamment de Sainte-Beuve, qui en compose une fort élogieuse notice introductive.

³² Comme il l'expliquait lui-même dans les *Lettres algériennes* : « La fabulation et la mythomanie sont aussi chez l'artiste une façon de consolider le réel qui lui échappe. L'artiste qui crée toujours à partir de données humaines, historiques et politiques réelles a tendance à les déformer, les refaire, voire les exagérer pour être crédible ! C'est certes là un paradoxe mais sur lequel se fonde l'humain pour consolider – à l'instar des enfants – une réalité mouvante, instable, insaisissable et donc incompréhensible. La mythomanie, dans l'art, est à ce niveau révélatrice d'un code psychique extrêmement complexe et d'une codification sociale qui ne l'est pas moins ». R. BOUDJEDRA, « Lettre 15 », *Lettres algériennes*, p. 109-110.

³³ Armand Leroy DE SAINT-ARNAUD, *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud*, t. 1, Paris, Michel-Lévy frères, 1864, p. 324.

³⁴ De plus, on imagine bien mal Saint-Arnaud s'autoriser la familiarité d'un « franchement, frère », tandis que le substantif « vindicte », toujours connoté péjorativement dans l'œuvre boudjedrienne, introduit dans la parole du militaire une forme d'auto-accusation, quand sa correspondance réelle ne fait qu'affirmer le sentiment du devoir, de la justice et du bon travail accomplis dans les massacres qu'il dirige.

majuscule qui pointe vers le titre du roman. En tordant³⁵ ainsi la réalité, il montre combien le végétal symbolise une Algérie inlassablement assaillie et détruite par les colons au fil du temps. Le saccage de la nature fièrement revendiqué par Saint-Arnaud pendant la conquête de l'Algérie amorcée en 1830 fait écho aux longues pages au fil desquelles le narrateur boudjedrien décrit la désolation des terres algériennes foudroyées derechef par l'armée française autour de 1954, quelque cent ans plus tard.

Le mûrier et l'Histoire

Si les figuiers de barbarie sont inscrits en garde du roman, symbolisant la violence française et la résistance algérienne, ils trouvent un pendant dans cet autre végétal qu'est le mûrier, arbre récurrent de l'œuvre boudjedrienne : « Le mûrier me fascinait comme les figuiers de Barbarie fascinaient Si Mostafa, le grand-père d'Omar, et Omar lui-même »³⁶. Ce mûrier, planté dans le jardin de la maison familiale du narrateur, on le retrouve dans un grand nombre d'œuvres antérieures et postérieures aux *Figuiers de Barbarie* – à travers une simple mention dès *L'Insolation*, qui se développe assez largement dans des romans comme *Le Démantèlement*, *La Macération*, *La Pluie*, *Le Désordre des choses*, *Timimoun*, *La Prise de Gibraltar*, *Printemps*, *La Dépossession*... Les intrigues et les personnages varient mais le mûrier demeure : ce motif végétal évolue de pages en chapitres et de chapitres en romans, comme une trame de fond pour la diégèse et le récit de l'Histoire³⁷. La première occurrence que l'on en trouve dans *Le Désordre des choses* (1990), qui peut se lire à certains égards comme l'une des matrices des *Figuiers de Barbarie*, ressaisit d'emblée une sorte de fresque de l'Histoire algérienne récente, mêlée à l'histoire intime du narrateur, opportunément nommé Rachid. Nous sommes alors en 1988, année marquée par la sanglante répression des manifestations d'octobre :

لقد انتهت الحرب -إذن- منذ أكثر من ربع قرن، أما هو فقد أعدم بالمقصلة منذ أكثر من ثلاثين عاما (1957/02/11). وأما هي فقد توفيت منذ عشر سنوات وقد نغصت حياتها تلك التهمة الشنيعة بالزنا، التي الصقها بها في ذلك اليوم (1956/02/11) الزهيب؛ لكن التوتة لا زالت قائمة وسط الحديقة. وبالرغم من حالة الطوارئ والدبابات المتجولة عبر الشوارع والأزقة الصغيرة ومئات الموتى وآلاف الجرحى ومئات الأفراد الذين عذبوا تعذيباً وحشياً والعمليات الجراحية المتتالية على وتيرة جنونية، كنت أجلس مبهوراً أمام التوتة كلما عدت إلى المنزل. كانت مزروعة هكذا. شماء، متكبرة، زاهية، جبارة³⁸.

La guerre était donc terminée depuis presque un quart de siècle et lui [Fernand Yveton] avait été guillotiné il y a exactement trente et un ans (11 février 1957) et elle (maman) [Béia], morte depuis une dizaine d'années, avait subi cette accusation [d'adultère] humiliante et injuste pour une femme si dévote, il y a presque trente-trois ans (11 février 1955) ; mais le mûrier était toujours là. Et malgré l'état de siège, les chars d'assaut patrouillant jusque dans les plus petites ruelles de la vieille ville, les centaines de morts et de blessés, les torturés par centaines, les opérations qui se déroulaient à une cadence incroyable à l'hôpital ; malgré tout cela, chaque fois que je revenais

³⁵ La nostalgie des carnages lors des jours sans combats évoquée dans la citation recomposée de Boudjedra, on la retrouve dans une lettre de Saint-Arnaud datée du 26 mai 1842, écrite aux abords de Milianah : « Me voici encore bivouaquant sous Milianah, frère ; l'Afrique a perdu sa poésie : les coups de fusil et les combats ». *Ibid.*, p. 321. Saint-Arnaud n'est pas cependant l'inventeur de la « prime à la tête », le macabre mérite en revenant à Thomas Robert Bugeaud, dont il est nommé officier d'ordonnance au printemps 1833. Quant à la technique de l'enfumade, Saint-Arnaud y contribua bel et bien, accompagnant Aimable Péliissier, alors colonel, dans sa campagne contre le Dahra, qu'il évoque dans une lettre datée du 27 mai 1845, écrite au bivouac de Sidi-Yacoub, sur l'Oued-Oukelal-Cheurfak.

³⁶ R. BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, p. 199.

³⁷ J'emprunte ici quelques réflexions formulées dans ma thèse sur le mûrier conçu comme prisme révélateur de l'Histoire, voir Léa POLVERINI, *Révolte et dérision dans les littératures arabes modernes et contemporaines* (R. Boudjedra, D. Chraïbi, A. Cossery, A. Khal, M. Rabie), Pierre-Yves BOISSAU, Richard JACQUEMOND (dir.), Thèse de l'Université Toulouse 2 – Jean Jaurès, 2024.

³⁸ Rašīd BU-ĠADRA, *Fawḍā l-ašyā'*, Alger, Dār Būšān, 1990, p. 25.

chez moi, je restais là fasciné par cet arbre que j'avais toujours connu. Planté là ! Seigneurial. Apaisant. Familier³⁹.

Les accrocs de l'Histoire s'enchaînent, mais le mûrier persiste. Il est un ancrage, point de repère fixe qui témoigne d'une continuité en dépit des ruptures induites par les troubles politiques et les querelles familiales. Toutes ces violences sont mises sur un même plan : l'accusation calomnieuse d'adultère frappant Béia, la mère du narrateur, est le pendant de l'accusation de terrorisme visant le communiste Fernand Yveton⁴⁰, condamné à la guillotine – personnages qui hantent tous deux les romans de Boudjedra. Ils ont en partage leur statut de ratés et de victimes : Yveton, guillotiné sans même avoir pu commettre son sabotage, Béia, répudiée⁴¹ sans même avoir fauté. Par son style même, Boudjedra oppose la prolifération de violences à l'échelle de la nation ou de la famille, évoquée à travers des phrases tortueuses qui procèdent par associations d'idées et des énumérations confuses, à la sérénité de l'arbre souverain, mis en valeur dans une courte apodose, puis par des mots-phrases, assimilant le mûrier à une présence majestueuse, réconfortante et inébranlable. Depuis l'enfance, ce dernier est perçu comme un refuge pour le narrateur, face aux drames qui l'entourent, à commencer par le foyer inhospitalier formé par un père aussi abusif qu'absent, et une mère souffreteuse⁴².

Aussi le mûrier est-il non pas un symbole politique, comme pouvaient l'être les figuiers de barbarie, mais davantage un signe, qui révèle la dimension anecdotique et éphémère de l'événement à l'échelle d'un arbre centenaire. Or c'est par l'intermédiaire du mûrier que le narrateur porte son regard sur le monde, ce qui structure ses représentations. En témoigne la première occurrence de l'arbre dans *Les Figuiers de Barbarie*, qui ramène également à l'année 1988 :

Seul émergeait le mûrier dont l'abondance ne laissait entrevoir, à travers l'obscurité vert foncé et stratifiée, que des volumes superposés d'une façon étrange, effrayante, funèbre. Tels des fantômes, tous les objets qui pouvaient se trouver à proximité, posés les uns sur les autres, dans une certaine promiscuité, donnaient l'impression, due à la fatigue, qu'ils me cernaient comme ces gros chars trapus et agressifs qui cernaient la ville, installés confortablement, de manière définitive malgré le désordre des choses, pourrissant tout, saccageant tout et remettant tout en cause, y compris cette situation météorologique totalement anormale qui déboussolait les soldats, les manifestants et Nana ma chatte, et Mozart mon hérisson mélomane (je les trimbalais d'Alger à Constantine au gré de mes voyages. Pour cette raison tous mes amis et mes collègues me trouvaient quelque peu dérangé ou trop excentrique [...])⁴³.

Le mûrier devient cette fois-ci un prisme par lequel le monde extérieur se révèle soudain au narrateur : non pas tel qu'il devrait se présenter au regard (le mobilier urbain habituel), mais tel qu'il est (une ville en état de siège, cernée des chars de

³⁹ Rachid BOUDJEDRA, *Le Désordre des choses*, Antoine MOUSSALI (trad.), Paris, Denoël, 1991, p. 27-28. La date du 11 février 1956, donnée dans l'œuvre originale en langue arabe, est rectifiée dans la traduction française en 1955, y compris en tête de la seconde partie du roman. Pourtant, dans *Les Figuiers de Barbarie*, c'est bien en 1956 que Béia est accusée d'adultère.

⁴⁰ Jamais nommé dans *Le Désordre des choses*, Fernand Iveton, que Rachid Boudjedra orthographie Yveton, est mentionné pas moins de vingt-deux fois dans *Les Figuiers de Barbarie*. Il s'agit d'un communiste français engagé auprès du FLN, qui prévoyait de faire sauter l'usine à gaz du Hamma à Alger, en 1956, une fois le service des ouvriers terminé. Sa tentative de sabotage a été déjouée, et Fernand Iveton torturé et condamné à la peine de mort. Exécuté le 11 février 1957, il est le seul européen à avoir été guillotiné pendant la guerre d'Algérie.

⁴¹ C'est ce qui donnait matière au premier roman de Rachid Boudjedra, *La Répudiation*, publié en 1969.

⁴² « La maison paternelle que nous habitions toute l'année à Constantine, c'était l'envers du décor : un enfer effroyable ! » R. BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, p. 58.

⁴³ *Ibid.*, p. 185-186.

l'armée). Le regard du narrateur sur le monde passe par deux écrans : d'abord celui de la fenêtre de sa chambre, d'où il observe le mûrier, ensuite celui du mûrier même, dont le ramage obstrue en partie sa vision des choses, et la reconfigure. Dissimulant le réel par son vaste feuillage, le mûrier donne à ce dernier une nouvelle dimension : il est, de façon aussi métaphorique que littérale, ce qui fait mûrir le réel, et le donne dans sa profondeur, à la fois surface de projection et filtre révélateur – mûrier, « raccourci du monde cosmique »⁴⁴, écrit encore Boudjedra quelques années plus tard, dans *La Dépossession*. L'arbre est une matrice où la mémoire macère⁴⁵, et ses branches sont empesées de l'atmosphère⁴⁶ du pays : ainsi les voit-on tantôt gorgées du chant des oiseaux qui se mue progressivement en vacarme évoquant « le terrible séisme de 1953 (comme un signe annonciateur du vrai séisme, celui du 1^{er} novembre 1954, date du déclenchement de la guerre⁴⁷) », tantôt au crépuscule « badigeonn[ées] de rose tendre »⁴⁸, qui semble bientôt déteindre sur les tuiles « souillées par une matière rougeâtre »⁴⁹, appelant le sang versé par Fernand Yveton guillotiné. Toute l'histoire de l'Algérie, dans sa dimension « stratifiée »⁵⁰, repose dans le mûrier. Le narrateur boudjedrien regarde l'Histoire par le petit bout de la lorgnette, faisant un pas en arrière et adoptant ce faisant une nouvelle perspective, plus profonde que celle des dates clefs de l'Histoire de l'Algérie, répétées mécaniquement au fil des pages, et qui finissent par se vider de leur sens. Le mûrier ancestral est pour ainsi dire symptomatique de ce décentrement des instances de fiction.

« Bourrée de mûres moisies jusqu'au tréfonds de ses entrailles »⁵¹ : les fruits de la violence coloniale

Le mûrier, qui accueille sous son feuillage ou entre ses branches nombre de rapports sexuels dans l'œuvre de Boudjedra⁵², est toutefois très ambigu, mêlant sexualité et violence. Dans *Les Figueurs de Barbarie*, Myriam est une jeune anesthésiste française, collègue et amante du narrateur, écho de la Céline ou de l'Aline de *La Répudiation*, du *Désordre des choses* ou encore de *Topographie idéale pour une agression caractérisée*. Au chapitre XIV, Myriam entraîne le narrateur sous le mûrier du jardin pour faire l'amour avec lui ; mais le jeu amoureux s'achève sur un viol. Dès la première évocation du corps de Myriam, on observe un glissement de la rhétorique érotique vers le vocabulaire descriptif des tueries ou de la torture : « Myriam était étendue, les

⁴⁴ Rachid BOUDJEDRA, *La Dépossession*, Paris, Grasset, 2017, p. 163.

⁴⁵ Rašīd BU-ĠADRA, *Al-Marāṭ (La Macération)*, Algérie, Al-Mu'assasah al-Waṭaniya lil-Kitāb, 1984.

⁴⁶ Frantz Fanon parlait déjà de la « violence atmosphérique » du colonialisme dans *Les Damnés de la terre*, p. 69-70. Dans *Les Figueurs de Barbarie*, l'ambiance inquiétante qui entoure le mûrier se trouve associée par le narrateur à une atmosphère de guerre civile, à l'ouverture du chapitre XII : « Le mûrier au bout de quelques secondes parvint à fourrer quelques-unes de ses branches à l'intérieur de la chambre, comme frileusement, alors qu'il faisait noir et moite à cause – certainement – de cette sécheresse estivale qui durait deux ou trois mois. Cauchemar sur cauchemar les choses me remontent à la gorge à force de baigner dans cette atmosphère de guerre civile (les émeutes d'Alger en octobre 1988) de patauger dans le sang, d'opérer à tout-va, à une cadence infernale ». R. BOUDJEDRA, *Les Figueurs de Barbarie*, p. 217.

⁴⁷ R. BOUDJEDRA, *Les Figueurs de Barbarie*. 190.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 200.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 186.

⁵¹ *Ibid.*, p. 251.

⁵² « C'est dans cet arbre fabuleux qu'une fois, je ne sais pour quelle raison, nous fîmes l'amour les deux jumelles (Mounia et Dounia), Omar et moi ». *Ibid.*, p. 199.

cuisses écartées, comme écartelée »⁵³. Allongée sous le mûrier, elle renvoie déjà aux corps maltraités des Algériens pendant la guerre, tandis que les nuages sont assimilés à une « nuée de frelons »⁵⁴, ces derniers faisant écho aux « Frelons jaunes », petits avions de reconnaissance de l'armée française qui terrifient les maquisards. Et de fait, c'est la présence étouffante du mûrier qui va progressivement étourdir le narrateur, bientôt pris de fureur et de haine à la vue et à l'odeur de ses fruits, jusqu'à ce qu'il commette un acte de violence abrupt, comme sous le coup d'une aliénation :

Je répondis à sa demande avec une brutalité inhabituelle. Elle mit ses jambes autour de ma taille et serra mon cou avec une violence mêlée d'orgueil... Nous planions dans l'axe de ce vaisseau verdoyant qu'est le mûrier [...]. Une odeur étrange se mit à éliminer peu à peu l'odeur de la nuit mêlée à celle du mûrier ; puis elle remplit les lieux où nous faisions l'amour ; impression qu'elle colmatait tous les trous d'air et toutes les fentes : une odeur de fruits (CHEZ NOUS LA NATURE EST RESTEE NATURELLE EN ALGERIE LES ORANGES ONT LE GOUT DE L'ORANGE UNE GARANTIE : LA QUALITE PULPA !) avariés, de fromage (LA FRANCE PRODUIT PLUS DE 500 SORTES DE FROMAGES, AIGUISEZ VOS INSTINCTS DE GAULOIS, MANGEZ DU FROMAGE !) trop faits et de lait tourné. Je reniflais. Elle aussi. J'eus l'impression sous le mûrier que j'étais en train de changer. Quelque chose de Myriam, obscur et vague, s'infiltrait sous mes ongles. Les relents de cette odeur venaient de loin, comme d'un pays tropical souvent visité par mon père, où la chaleur est humide, poisseuse. [...] Je levai la tête et sentis qu'elle m'observait, alors que j'étais toujours enfoncé dans les profondeurs de ses entrailles. « Qu'as-tu ? Que t'arrive-t-il ? » Je me retirai. Ramassai à pleines mains les mûres écrasées et pourries qui parsemaient le pourtour du gigantesque mûrier. Me mis à lui en bourrer le vagin⁵⁵.

Les mûres introduisent le brusque rappel de la lutte politique dans l'étreinte amoureuse. C'est d'abord la forte odeur du mûrier qui amène en incises capitales les réminiscences de publicités françaises, renvoyant inévitablement à la colonisation dans sa dimension capitaliste et consumériste⁵⁶, qu'il s'agisse des orangeries d'Algérie plantées par le pouvoir colonial pour faire commerce d'agrumes sur les terres confisquées⁵⁷, ou du fromage associé à un peuple gaulois idéalisé dans son rôle de conquérant, sur le registre de la dévoration culinaire. L'arbre à travers lequel le narrateur entrevoyait tantôt l'histoire coloniale de l'Algérie devient ce qui matérialise cette oppression, la réifie, tant et si bien que c'est bientôt Myriam elle-même, la

⁵³ *Ibid.*, p. 249. De même, lorsque Myriam « serr[e] [s]on cou avec une violence mêlée d'orgueil » pendant l'ébat initial, on reconnaît le spectre de l'étranglement ou de la pendaison.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 248.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 249-251.

⁵⁶ On retrouve également cette satire du consumérisme fixée sur les publicités et notamment les oranges dans d'autres œuvres de Boudjedra, comme *La Vie à l'endroit*, qui évoque des « affiches placardées à droite et à gauche en attendant qu'un jour on en colle sur le plafond, sur le sol pour bien donner aux éventuels acheteurs l'impression qu'ils sont pris au piège et qu'ils ne peuvent rien faire qu'acheter et consommer (CHEZ NOUS, LA NATURE EST RESTEE NATURELLE. EN ALGERIE LES ORANGES ONT UN GOUT D'ORANGE. ELLES POUSSENT SUR DES ORANGERS DANS DE VRAIS VERGERS) sans mesure. Ce qui est une façon comme une autre d'avoir confiance en soi et dans le cas contraire de se défouler à travers cette névrose boulimique de l'inassouvissement ». Rachid BOUDJEDRA, *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset & Falquell, 1997, p. 59.

⁵⁷ C'est sous la colonisation française que s'est massivement développée la plantation d'orangers en Algérie, dont les fruits ont été exportés vers la métropole par la suite. Comme l'explique Georges Mutin, l'agrumiculture « représentait le type de la spéculation coloniale. Le verger, qui exige de gros investissements, était exclusivement aux mains des colons ». Georges MUTIN, « L'Algérie et ses agrumes », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 44, n° 1, 1969, p. 5. Dans un autre contexte colonial, celui de la Palestine, le réalisateur israélien Eyal Sivan montrait dans son documentaire *Jaffa, la mécanique de l'orange*, sorti en 2009, comment les orangeries de Jaffa, dévastées puis monopolisées par le pouvoir israélien dès 1948, étaient devenues un symbole de légitimation et de propagande du nouvel État sioniste, cependant que l'orange intégrait à son tour l'iconographie de la résistance palestinienne. En Algérie comme en Palestine, l'orange devient ce fruit volé à la terre des ancêtres, métaphore de la colonisation.

Française, qui semble s'immiscer dans la peau du narrateur, pour prendre possession de son corps : transposition du rapport de domination coloniale dans le rapport sexuel. Or l'on retrouve chez Boudjedra l'idée somme toute assez commune que le corps des femmes est le lieu d'une prise de revanche sur toutes les frustrations accumulées, à commencer par la frustration politique. Le geste brutal du narrateur, qui, par surprise, enfonce des poignées de mûres dans le sexe de Myriam, apparaît alors comme une tentative de riposte, voire de vengeance contre la violence coloniale par la pénétration, en exerçant la seule violence à sa portée, ancrée dans l'intimité : celle contre le corps de son amante, et tout ce qu'elle représente et qui la dépasse. L'épisode convoque l'imaginaire raciste du viol de la femme blanche par un homme racisé, cependant que le narrateur représente son agression comme une réponse à une violence sexuelle antérieure commise par Myriam qui aurait tenté de « s'infiltrer » en lui.

Mais les mûres sont pourries. Les fruits n'incarnent pas l'idéal d'abondance d'un âge d'or retranché du monde dans le petit jardin familial, mais au contraire la putréfaction qui affecte le pays ravagé par plus de cent cinquante ans de conflits. Toutefois, si le geste du narrateur s'inscrit dans un contexte colonial, on ne saurait le décorrélér d'une volonté de dégradation du corps féminin. L'évocation des mûres pourries résonne avec la représentation, systématique dans l'œuvre entière de Boudjedra, du sexe féminin comme un antre putride, écœurant et vicié. Derrière l'alibi anticolonial du narrateur se cache donc une violence sexuelle et sexiste. Quand, à la suite de ce viol, Myriam court se réfugier à l'étage de la maison, et que le mûrier « essay[e] de fourrer ses branches de devant à l'intérieur de la pièce, un peu comme s'il voulait se réfugier »⁵⁸, elle comprend que cet arbre prétendument apaisant et familier, dont le narrateur lui avait tant parlé, n'était qu'une illusion. Le fantasme enfantin du mûrier comme refuge en dehors du temps se désagrège : l'arbre n'échappe pas à la violence politique et sociétale.

La représentation de la nature par Boudjedra se situe ainsi à rebours de l'exotisme orientaliste tout comme de l'imaginaire diffus d'un paradis terrestre. Dans le contexte de l'Algérie coloniale et post-coloniale, le monde naturel est toujours aux prises avec le politique. Tantôt la nature incarne la résistance des Algériens face aux troupes françaises – c'est en ce sens que les figuiers de barbarie symbolisent la lutte anticoloniale –, tantôt elle est le prisme et la preuve des atrocités guerrières – ainsi du mûrier et des maquis. Dans cette perspective, Boudjedra dénonce cet « enfer arrosé de sang et de vomi »⁵⁹ qu'est la guerre toujours recommencée, ravageant tout et tout le monde, colons comme colonisés, quoiqu'il appelle à une hiérarchie des responsabilités : la violence première reste coloniale. Cette ambivalence procède aussi de l'écriture du ressassement cultivée par Boudjedra, qui reprend et amplifie le motif du mûrier d'un roman à l'autre, lui prêtant des symboliques contradictoires : à la fois présence protectrice, relais de la violence coloniale et instrument d'une vengeance perverse.

⁵⁸ R. BOUDJEDRA, *Les Figuiers de Barbarie*, p. 252.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 43.

Bibliographie

- ALCARAZ, Emmanuel, *Les Lieux de mémoire de la guerre d'indépendance algérienne*, Paris, Karthala, 2017.
- BOUDJEDRA, Rachid, *FIS de la Haine*, Paris, Denoël, 1994.
- , *La Dépossession*, Paris, Grasset, 2017.
- , *L'Insolation*, Paris, Denoël, 1972.
- , *La Pluie*, Antoine MOUSSALI (trad.), Paris, Denoël, 1987.
- , *La Prise de Gibraltar*, Antoine MOUSSALI (trad.), Paris, Denoël, 1987.
- , *La Répudiation*, Paris, Denoël, 1969.
- , *La Vie à l'endroit*, Paris, Grasset & Falqueline, 1997.
- , *La Vie quotidienne en Algérie*, Paris, Hachette, 1971.
- , *Le Démantèlement*, Paris, Denoël, 1981.
- , *Le Désordre des choses*, Antoine MOUSSALI (trad.), Paris, Denoël, 1991.
- , *Les Figueurs de Barbarie*, Paris, Grasset, 2010.
- , *Lettres algériennes*, Paris, Grasset & Falqueline, 1995.
- , *Printemps*, Paris, Grasset, 2014.
- , *Timimoun*, Paris, Denoël, 1994.
- , *Topographie idéale pour une agression caractérisée*, Paris, Denoël, 1975.
- BOUDJEDRA, Rachid, GAFÄITI, Hafid, *Boudjedra, ou La Passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987.
- BRANCHE, Raphaëlle, « Combattants indépendantistes et société rurale dans l'Algérie colonisée », *Revue d'histoire 20 & 21*, n° 141, vol. 1, 2019, p. 113-127.
- BU-ĞADRA, Rašīd, فوضى الأشياء (*Fawḍā l-ašyā`*), Alger, Dār Būšān, 1990.
- , المرث (*Al-Marat*), Algérie, Al-Mu'assasah al-Waṭaniya lil-Kitāb, 1984.
- COLLECTIF ZONEZADIR, *Zones à dire : Pour une écopoétique transculturelle, Littérature*, n° 201, vol. 1, 2021.
- DEJEUX, Jean, « Le Bandit d'honneur en Algérie : De la réalité et de l'oralité à la fiction », *Études et Documents Berbères*, n° 4, 1988, p. 39-60.
- FANON, Frantz, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002.
- FERDINAND, Malcom, *Une écologie décoloniale : Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, Paris, Seuil, 2019.
- GUENOUN, Ali, « Mémoire et guerre d'Algérie : Quand des maquisards (ré)écrivent le(ur) passé », *L'Année du Maghreb*, I, 2006, p. 519-531.
- LEPERLIER, Tristan, *Algérie, les écrivains dans la décennie noire*, Paris, CNRS Éditions, 2018.
- MUTIN, Georges, « L'Algérie et ses agrumes », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 44, n° 1, 1969, p. 5-36.

- POLVERINI, Léa, *Révolte et dérision dans les littératures arabes modernes et contemporaines* (R. Boudjedra, D. Chraïbi, A. Cossery, A. Khal, M. Rabie), Pierre-Yves BOISSAU, Richard JACQUEMOND (dir.), Thèse de l'Université Toulouse 2 – Jean Jaurès, 2024.
- PROCHASKA, David, « L'Algérie imaginaire : Jalons pour une histoire de l'iconographie coloniale », Andrée COCONNIER (trad.), *Gradhiva : Revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n° 7, 1989, p. 29-38.
- SAÏD, Edward W., *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Catherine MALAMOUD (trad.), Paris, Seuil, 2005.
- SAINT-ARNAUD, Armand Leroy DE, *Lettres du Maréchal de Saint-Arnaud*, t. 1, Paris, Michel-Lévy frères, 1864.
- STAMM, Gina, « *Francophone Ecopoetics: The Performativity of the Text* », Julia FIEDORCZUK, Mary NEWELL, Bernard QUETCHENBACH, Orchid TIERNEY (dir.), *The Routledge Companion to Ecopoetics*, New York, Routledge, 2024, p. 353-360.