

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département des Lettres et Langue Française



**Mémoire**

Pour l'obtention du diplôme de  
**Master de français**  
*Option : Littérature et civilisation*

Présenté et soutenu publiquement par  
*Abdellah DIALI*

**Titre :**

**L'image de L'Algérie dans « *Mes Voyages en Algérie* »  
de Guy de Maupassant : une approche imagologique**

**Directeur de mémoire :**

**Mebrouk HAMAIMI**

**Jury :**

Dr, KASMI Hafida  
Dr, BARBRA Samia  
Mr, HAMAIMI Mebrouk

U. Kasdi Merbah Ouargla      Présidente  
U. Kasdi Merbah Ouargla      Examinatrice  
U. Kasdi Merbah Ouargla      Rapporteur

**Année universitaire 2019-2020**

## **Dédicace**

**À MES FEUS PARENTS**

**À MA FAMILLE**

**À MES AMIS**

**JE DÉDIE CE TRAVAIL.**

## Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude

A mon directeur de recherche

Mr, Mebrouk HAMAIMI

D'avoir pris en charge cette recherche

Pour ses précieuses orientations

ses conseils, et sa patience.

## **Table des matières**

|                     |   |
|---------------------|---|
| Dédicace .....      | 2 |
| Remerciements ..... | 3 |
| Introduction.....   | 7 |

### **Premier chapitre : Cadre conceptuel**

|   |    |
|---|----|
| 1.1 Le récit de voyage .....  | 10 |
| 1.1.1 Le récit de voyage à la source du genre .....                             | 10 |
| 1.1.2 Le récit de voyage, une quête d'exotisme et d'altérité.....               | 11 |
| 1.1.3 Le récit de voyage et l'imagologie .....                                  | 11 |
| 1.2 L'Orientalisme .....  | 13 |
| 1.2.1 L'Orient : concept et contours.....                                       | 13 |
| 1.2.2 L'orientalisme, une esthétique littéraire.....                            | 13 |
| 1.2.3 L'orientalisme : un outil de savoir et d'hégémonie .....                  | 14 |
| 1.3 L'Algérie de 19 <sup>e</sup> siècle.....                                    | 16 |
| 1.3.1 L'Algérie au prisme de l'anthropologie coloniale.....                     | 16 |
| 1.3.2 L'Algérie vue par les écrivains-voyageur de 19 <sup>e</sup> siècles ..... | 17 |
| 1.3.3 Maupassant, un écrivain-voyageur .....                                    | 17 |
| 1.4 Corpus d'étude.....   | 18 |
| 1.4.1 présentation .....  | 18 |
| 1.4.2 Résumé de l'œuvre : le déroulement de voyage .....                        | 18 |

### **Deuxième chapitre Approche imagologique de l'œuvre**

|  |    |
|--|----|
| 2.1. Image des villes et des cités ..... | 20 |
| 2.2. Image de l'islam .....              | 21 |
| 2.3. Image sociale .....                 | 22 |
| 2.4. Image de la femme .....             | 26 |
| 2.5. Image politique.....                | 27 |
| 2.6 Image exotique .....                 | 28 |

|                                   |           |
|-----------------------------------|-----------|
| <b>2.7. Image culturelle.....</b> | <b>30</b> |
| <b>Conclusion .....</b>           | <b>32</b> |
| <b>BIBLOGRAHIE.....</b>           | <b>33</b> |

# **Introduction**

---

## Introduction

Le récit de voyage est un genre libre dont les contours sont laborieusement définissables, ce voyage mis en écriture par un écrivain-voyageur est l'enjeu principal du genre, il a le pouvoir d'emmener le lecteur, comme l'auteur, dans un ailleurs réel ou fictif différent du sien où se fait, inévitablement, la rencontre de l'*Autre* et commence la connaissance de soi.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec l'expansion coloniale et le développement notable des moyens de transport - qui rend le déplacement plus facile et moins périlleux - les voyages narrativisés ont connu un essor particulier et par conséquent, l'Orient, un ailleurs fascinant à découvrir et à conquérir, devient une préoccupation générale. Des écrivains de tous bords y sont allés et en ont transmis des images souvent stéréotypées et colorées à l'idéologie coloniale car : « écrire sur la littérature de voyage implique nécessairement une relation coloniale » écrit Michel Butor.

L'Algérie, une fascinante colonie aux traits orientaux, suscite une irrésistible envie de voyager et de découvrir. Maupassant (1850-1893), un célèbre nouvelliste français, s'y est rendu, trois reprises à la fin de ce siècle et relate ses voyages en Algérie en décrivant, talentueusement, l'homme et la terre.

L'intérêt pour ce thème est motivé par deux raisons : la première vient de notre engouement personnel pour le genre viatique qui, au-delà de son aspect esthétique, permet de découvrir et d'appréhender le monde avec toutes ses différences et ses complexités. La deuxième vient du fait que les représentations stéréotypées de l'Autre - Arabe et Musulman en particulier -, transmises dans les médias, ne cessent d'alimenter l'imaginaire occidental, et d'amener à des prises de position hostiles.

Notre choix de corpus s'est porté sur « *Mes voyages en Algérie* » car il fournit d'importantes informations, recueillies sur le pays dans un contexte particulier celui de la colonisation. L'auteur s'y attache à peindre les différents aspects de la vie algérienne : politique, social, culturel et religieux, ce qui fait de lui un corpus riche et largement représentatif du pays.

De ce fait, notre problématique de recherche consiste à relever les différentes images que l'auteur se fait de l'Algérie ? et à cette question centrale se rapportent de questionnements secondaires : quelle est la nature de ces images ? et quels sont les mécanismes par lesquels l'auteur se construit-il ces images ?

En guise de réponse initiale à la problématique soulevée, nous avons avancé deux hypothèses : la première, Maupassant reproduirait les mêmes images aux clichés orientaux, diffusées par les orientalistes de son époque, la deuxième, l'auteur bien qu'il s'inscrive dans un contexte colonial échapperait aux stéréotypes généralisés et dépeint une image nuancée ou positive.

Pour ce faire, nous avons opté pour l'*imagologie* : une approche de la littérature comparée qui s'intéresse à l'étude des représentations de pays étrangers dans une œuvre comme nous allons essayer d'apporter des réponses aux questionnements soulevés par un cheminement basé sur l'analyse, la description et le commentaire.

Quant à notre plan, nous allons subdiviser ce travail en deux chapitres : le premier chapitre se veut conceptuel ou nous aborderons le récit de voyage et ses thèmes centraux l'exotisme et l'altérité ainsi que la méthode de son étude l'imagologie puis nous évoquerons l'orientalisme comme esthétique littéraire et comme outil de savoir et d'hégémonie .ainsi nous parlerons de l'Algérie des anthropologues ,et celle des écrivains de 19 siècle puis ,dans une partie, nous aborderons l'auteur comme écrivains et voyageur et enfin nous présenterons le corpus d'étude .Quant au deuxième chapitre, il sera consacré à l'étude imagologique de l'œuvre donc au relevé de différentes représentations que l'auteur se fait de l'Algérie.

**Premier chapitre :**

**Le cadre conceptuel**

## 1.1 Le récit de voyage

### 1.1.1 Le récit de voyage à la source du genre

Depuis la nuit des temps, L'homme voyage à la découverte des contrées qui lui sont lointaines et étrangères. Le voyage étant le seul moyen à disposition pour communiquer et avoir de la connaissance de ces ailleurs inconnus, revenir et raconter deviennent alors, un devoir et une motivation capitale du périple.

En effet, *Le livre de Merveilles*, écrit en 1298 par Marco Polo est le premier récit de voyage qu'on connaît, un récit qui a inspiré Christoph Colomb et lui a ouvert la voie vers le Nouveau monde. Ces pérégrinations mises en écriture par un voyageur-écrivain qui mêle le réel à l'imaginaire et soucieux de rendre compte de ses expériences, peuvent prendre déférentes formes, allant de la lettre jusqu' au récit en passant par le journal intime.

Sous cette catégorie de grands textes peuvent être rangés comme *Vers Ispahan* de Pierre Loti, *Le voyage en Orient* de Nerval et *Voyage pittoresque dans les Alpes* d'Horace-Bénédict De Saussure ou les *Lettres persanes* de Montesquieu.

Cette diversité que peut avoir un récit de voyage (récit, roman, carnet de bord, journal intime, mémoires et lettres) rend pénible toute tentative de définition d'où la problématique épineuse de sa catégorisation et sa classification générique. Néanmoins, ce caractère ambivalent du genre n'empêche pas d'en saisir quelques traits majeurs :

Comme son nom l'indique, le récit de voyage a pour principal sujet le voyage ; le voyage ainsi défini par Cloud Lévi-Strauss dans *Tristes Tropiques* comme : « à la fois, un déplacement dans l'espace, dans le temps et dans la culture loin d'être un simple mouvement géographique ». <sup>1</sup>

Le récit de voyage, selon Claude Reishler, est formé de quatre constituants : la narration, le déplacement effectué (le voyage), le voyageur (l'écrivain) et le lecteur. Autrement dit, c'est un texte où un écrivain-voyageur raconte son expérience de voyage en vue d'être lue.

Dans un récit de voyage deux types de discours cohabitent et se croisent en alternance : le descriptif, souvent privilégié, pour que l'auteur rende compte de tout ce qu'il a vu et livre aux lecteurs sa propre perception de l'autre et de l'ailleurs, et le narratif pour situer chronologiquement les événements et les expériences vécues et dans ce même récit l'auteur, le narrateur et le voyageur se confondent en une seule entité soucieuse de prendre en charge le récit.

L'altérité, l'enjeu majeur du voyage, est au centre des préoccupations du récit de voyage. Cela se traduit par la rencontre avec L'Autre et sa culture dans toute sa complexité et de cette rencontre l'écrivain-voyageur se fait un regard réflexif sur soi-même.

---

<sup>1</sup> Cloud Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris 1993 : Plon, p. 33.

### 1.1.2 Le récit de voyage, une quête d'exotisme et d'altérité

L'exotisme et l'altérité sont deux concepts étroitement liés au voyage et le premier, selon Maurs, appelle nécessairement le second :

*« (...) l'exotisme est une écriture de l'altérité, tentative paradoxalement ce qui est l'autre de la culture européenne et d'en exalte simultanément l'irréductible distance »<sup>2</sup>*

Le terme « exotisme » qui provient du latin « exoticus » qui signifie le caractère de ce qui est exotique c'est-à-dire « étrange » et évoque les mœurs, les habitudes ou les paysages venant des pays lointains<sup>3</sup>. Ce goût pour l'étranger et pour l'ailleurs défient et fascinent s'est accentué par la tradition des *Mille et Une Nuits* en 1704 par Antoine Galland et atteint son apogée par les écrivains-voyageurs romantiques comme Nerval, Lamartine, Chateaubriand, qui ont fait le voyage en Orient, à la recherche d'impressions exotiques.

L'écrivain-voyageur met l'accent sur les aspects de l'ailleurs qui lui sont bizarres et moins familiers car l'exotique n'est pas un caractère essentiel de l'autre mais seulement une représentation construite par l'imaginaire et de la sensibilité de celui qui observe. Il s'agit donc, selon Peter Mason, du processus d'exotisation qui consiste à décontextualiser les objets de leur contexte naturel où n'ont rien de « bizarre » pour les ré-contextualiser dans le contexte de l'autre, ce qui crée l'effet de l'exotisme.

Le terme d'altérité, quant à lui, provient du latin « alter » qui signifie « autre » et tout ce qui est défiant du « moi » et s'attache à « l'autre »<sup>4</sup>. Étant donné que le voyage est un dépassement du cadre familier, cela implique forcément la rencontre de l'autre dans sa déférence, c'est grâce au voyage que l'on peut accéder à la connaissance de l'autre, à l'interprétation de son monde et l'écrivain-voyageur s'est construit des représentations et des images par le biais d'un processus comparatif qui cherche les points de ressemblance et de dissemblance entre les deux mondes dans les coutumes, les valeurs, la langue et la religion.

Nous constatons que ces deux concepts s'imbriquent l'un avec l'autre et forment l'essence du genre, l'exotisme interpelle la sensibilité de l'autre et l'amène à décrire l'altérité de l'autre.

### 1.1.3 Le récit de voyage et l'imagologie

Les récits de voyage offrent un champ privilégié pour l'étude des représentations appelée aussi « imagologie ». En effet, toute rencontre avec l'autre génère une certaine vision de lui, cette dernière n'existe qu'en fonction d'un point de vue de celui qui observe, et se transmet selon sa culture et sa sensibilité.

---

2 Jean-Marc Maura, *Lire l'exotisme*, Paris : Dunod, 1992, p.3.

3 [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exotisme/32205](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exotisme/32205), consulté le 11/9/2020.

4 [www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exotisme/32205](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exotisme/32205), consulté le 11/9/2020.

Cette approche de la littérature comparée est définie tout simplement par Daniel-Henri Pageaux comme « l'étude des images de l'étranger dans une œuvre »<sup>5</sup>. Elle a été abondamment théorisée par Marius-François Guyard, René Wellek, Eteimble et Jean-Marie Carré. L'imagologie se propose d'étudier l'image de pays étrangers dans les œuvres littéraires en les faisant passer par le regard de celui qui observe et devenir enfin une matière littéraire pour l'écrivain ou artistique pour le peintre, dans ce sens Cohard-Radenkovic constate que :

*« Les représentations sont l'expression non pas de réalité, mais d'une réalité perçue construite à travers le prisme du regard de celui qui observe, décrit, rapporte, du même coup juge et classe à travers ses cribles culturels, la représentation est donc une interprétation acquise dans un contexte socioculturel circonscrit, projeté sur un autre contexte qui ne présente pas les mêmes caractéristiques »*<sup>6</sup>

En effet, cette démarche qui guette les marques distinctives de l'Autre et de L'Ailleurs par un processus de reconstruction imaginaire ne copie pas le réel tel qu'il est mais elle sélectionne certains aspects et traits jugés pertinents et suffisants pour la représentation de l'altérité. Ces images sont donc modelées, façonnées et reconstruites selon la sensibilité et l'idéologie de l'écrivain.

L'imagologie est une méthode interdisciplinaire qui se trouve revendiquée par d'autres domaines de la connaissance comme la psychologie, les sciences sociales et les sciences de l'Homme (anthropologie). A cet égard le Dictionnaire du Littéraire dit :

*« L'objet de l'activité imageante est étudié par la critique littéraire, mais aussi par la psychologie, la sociologie et l'ethnologie »*<sup>7</sup>

Comme elle pourrait s'intéresser aux documents non-littéraires en étudiant les documents historiques, les essais ou les articles de presse, l'imagologie constitue un champ vaste d'intertextualité et d'interculturalité, elle est, pour reprendre les mots de Jean-Marie Carré, l'expression de « l'interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages »<sup>8</sup>. Cependant, c'est la logique de l'image en soi qui préoccupe essentiellement l'étude imagologique : « le véritable enjeu d'une étude d'image et la découverte de sa logique de sa vérité non la vérification de son adéquation à la réalité »<sup>9</sup>. En d'autres termes, l'imagologie ne vérifie par l'adéquation et la compatibilité de l'image avec le réel, mais elle essaie seulement de découvrir la logique dans laquelle elle est construite.

En quête de ces images souvent fantasmées, les écrivains voyageurs se mettent en route pour l'Orient, cet ailleurs éloigné de l'Europe plein d'imageries susceptibles d'enchanter les esprits et de nourrir l'imaginaire littéraire et de cet engouement est né l'orientalisme et l'Orient devient un objet de savoir, de fascination et d'hégémonie.

5 Daniel-Henri Pageaux, « *De l'image culturelle à l'imaginaire, Précis de littérature comparée* », Paris : PUF, 1989, pp. 133-162.

6 Alain Cohard-Radenkovic, « *L'homme et la société : littérature et sciences sociales* », 1995, p. 85.

7 Collectif, *Le dictionnaire du littéraire*, (Paul Avon, dir) Paris, quadrige/PUF, 2002, p. 299.

8 Jean-Marie Carré, *l'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, PUF 1998, p. 133.

9 Susana Margarid Cavaleiro Cabeté, *Le récit de voyage au Portugal au XIX siècle, Altérité et identité nationale*, université sorbonne nouvelle Paris-3, 14 mai 2010, p.7.

## 1.2 L'Orientalisme

### 1.2.1 L'Orient : concept et contours

Etymologiquement, il est tout simple de définir l'orient. Issu de l'étymon « oriens, orientis » participe passé du verbe « orir » se lever, surgir, naître qui signifie « le point du ciel où le soleil se lève sur l'horizon ». <sup>10</sup>Cependant arriver à une délimitation géographique précise s'avère une tâche difficile à tel point que Pierre Larousse dans son *Grand Dictionnaire Universel de 1874*, a dit « rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce nom » <sup>11</sup>.

Cela s'explique par le fait que l'Orient est, à l'origine, un concept géopolitique qui a évolué au gré des circonstances historiques et en fonction des besoins économiques dictés par les intérêts stratégiques et politiques des grandes puissances.

Cette difficulté n'empêche pas Vivier De Saint-Martin de définir l'orient comme : « l'appellation géographique qui se prend tantôt pour l'Asie tout entière (...) et parfois dans un sens plus restreint, surtout pour des contrées y compris l'Egypte qui entoure le fond de la méditerranée. Dans ce dernier sens, il est synonyme de levant. Sous le nom d'Extrême-Orient, on comprend aujourd'hui, L'Indochine, la Chine et le Japon » <sup>12</sup>. Donc cette aire géographique peut s'étendre sur trois continents : l'Asie, l'Afrique et l'Europe même dans une acceptation ancienne.

L'orient qui nous intéresse ici n'est pas une aire géographique mais un espace culturel et littéraire façonné par le regard de l'autre « L'occident », où l'Histoire compte plus que la géographie. L'Orient a toujours été un ailleurs exotique chargé de mythe et de fantasmes, en d'autres termes, une pure création de L'occident, Edward Saïd écrit à ce propos :

*« L'orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité, lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques de souvenirs, de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires »* <sup>13</sup>

Nous constatons que l'orient n'est pas un espace physique figé mais il est un espace dynamique et particulier qui s'élargit et se rétrécit selon plusieurs critères d'ordre physiques, historiques, culturels et humains.

### 1.2.2 L'orientalisme, une esthétique littéraire

L'orientalisme est un phénomène multidisciplinaire où se croisent les lettres, les sciences et la politique. Il est défini par Victor Langlois, un orientaliste français, comme : « l'ensemble des connaissances des peuples orientaux, de leurs idées philosophiques ou de leurs mœurs, la connaissance des langues, des sciences, des mœurs, de l'histoire de l'orient. » <sup>14</sup>

---

<sup>10</sup><https://dictionnaire.lerobert.com/definition/orient> consulté le 28/9/2020.

<sup>11</sup> P. Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*, Paris, 1874.

<sup>12</sup> V.de SAINT-MARTIN. *Nouveau dictionnaire de géographie universelle*, Paris, 1980.

<sup>13</sup> E. Saïd, *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Editions du Seuil, 2005, p. 13.

<sup>14</sup> Victor Langlois, *Voyage dans la Cilicie et les montagnes du Taurus*, Paris, Benjamin Duprat, 1861, p. 478.

Au début du mouvement expansionniste colonial, commencé par la campagne de Bonaparte sur l’Egypte et la conquête de l’Algérie en 1830, l’Orient, terre de magie et de fascination, a vu affluer un nombre important d’écrivains voyageurs, poètes et romanciers, en quête d’inspiration littéraire.

Si les deux siècles précédents avaient déjà connu quelques œuvres, ayant l’Orient pour cadre, telles que la pièce théâtrale *Bajazet* de Racine, présentée en 1672, ou le roman *Vathek* de William Beckford, publié en 1782<sup>15</sup>, l’orientalisme littéraires ne deviendrait une préoccupation générale qu’avec l’esthétique romantique, qui a connu un essor particulier dans la première moitié de XIXème siècle où le goût pour l’Orient, le rêve d’exotisme, de dépaysement et d’évasion fascinent les esprits et invitent au voyage.

Ainsi, L’orient devient un réservoir inépuisable d’images. Lamartine, Nerval ou Flaubert y sont allés, à la recherche d’images et d’impressions. Chateaubriand, d’ailleurs le dit expressément : « j’allais chercher des images : voilà tout. »<sup>16</sup>.il était le premier à rendre compte de son voyage en Orient avec son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1811. Lamartine et Nerval s’y sont également rendus et sous le même titre *Voyage en Orient*, leurs voyages ont été publiés, respectivement, en 1835 et 1851 et en 1845 Gautier a aussi réalisé son *Voyage pittoresque en Algérie*. Hugo, quant à lui, qui n’a jamais mis les pieds en Orient a écrit les *Orientales* en 1828, un recueil de poèmes lyriques d’inspiration orientale.

Cet aspect de l’orientalisme est entièrement enfermé dans sa quête d’images et d’expériences exotiques.il ne s’intéresse que rarement de la réalité des sociétés orientales, souvent dénaturées par les fantasmes, le rêve et l’imaginaire il est considéré comme : « *l’expression d’un goût pour tout ce qui se rapporte à l’Orient, par la représentation de ses mœurs étranges et exotiques* »<sup>17</sup>

Donc les récits de voyages écrits par ces auteurs les réalités orientales sont déformées par l’imagination excessive et les jeux de style auxquels font recours les écrivains.

### 1.2.3L’orientalisme : un outil de savoir et d’hégémonie

L’étude scientifique des civilisations orientales est un autre aspect de l’orientalisme pris en charge par les académiciens et les scientifiques. Cette discipline a pour objectif d’étudier l’histoire, les langues et les cultures orientales. Ce savoir est né d’un besoin urgent pour mieux comprendre ces sociétés, afin de les mieux gouverner et dompter. Ainsi, Bonaparte en Egypte, était accompagné d’un nombre important de spécialistes et les missions scientifiques menées par les militaires en Algérie ont produit un énorme corpus ce le pays.

Ce savoir accumulé par les scientifiques, dans presque tous les domaines, a beaucoup servi la colonisation : « Le savoir colonial, fondé sur l’utilisation des sciences sociales pour mieux

<sup>15</sup><https://www.french.hku.hk/orientalisme-exotisme> consulté le 28/9/2020.

<sup>16</sup> Chateaubriand, *Œuvres romanesques et Voyages*, Gallimard, Paris, 1969, II, p. 702.

<sup>17</sup> Manuelle Blanc, *Définition et origine de l’orientalisme au XVIIIe siècle| Genres et styles au Salon de peinture à Paris* in : <https://salonpeintureparis.wordpress.com> consulté le 28/9/2020.

comprendre le contemporain, se donne une profondeur historique en ayant recours à l'orientalisme savant. »<sup>18</sup>. Cependant, la notion de savoir est intimement liée à celle de pouvoir ; le pouvoir produit le savoir et le savoir construit le pouvoir ce qui a été abondamment développé dans les travaux de Foucault qui dit à ce propos :

*« Il faut plutôt admettre que le pouvoir produit du savoir (et pas simplement en le favorisant parce qu'il le sert ou en l'appliquant parce qu'il est utile) ; que pouvoir et savoir s'impliquent directement l'un l'autre ; qu'il n'y a pas de relation de pouvoir sans constitution corrélatrice d'un champ de savoir, ni de savoir qui ne suppose et ne constitue en même temps des relations de pouvoir. »<sup>19</sup>*

De son côté, Edward Saïd, penseur post-colonialiste, a longuement analysé l'orientalisme pour montrer que ce mouvement n'était pas un ensemble de faits et de savoirs mais une branche d'études qui se situe à la frontière du savoir et du pouvoir, en le définissant comme "*un style de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient*".<sup>20</sup> Il estime que les connaissances produites par les intellectuels européens n'étaient sur l'Orient étaient au service de l'impérialisme politique des états.

Son objectif non déclaré, selon Saïd, est de simplifier la conquête des pays arabes, en particulier en Afrique du nord et la mainmise sur leurs richesses et leurs cultures, d'abord par les Anglais et les Français et ensuite par les Américains<sup>21</sup>. Ce qu'affirme également Barbra Dell'abate Celebi :

*« Le travail pionnier d'Edward Saïd, L'orientalisme (1978) et les nombreux travaux qui l'ont suivi, ont conduit à l'affirmation selon laquelle la littérature de voyage produit dans l'Ouest pendant le XIXème siècle ne qu'une représentation de la mentalité européenne et nous dit très peu de choses sur l'Orient réel »<sup>22</sup>*

Autrement dit, l'orientalisme est un pseudo savoir qui dissimule un discours colonial sur l'Orient.

18 Henry Laurens, L'orientalisme français : un parcours historique, in <https://books.openedition.org/ifpo/206?lang=fr> consulté le 28/9/2020.

19 Foucault, M. (2015). *Surveiller et punir*. In M. Foucault (Ed.). *Œuvres II* (pp. 261-613). Paris : Gallimard. (Original publié en 1975), p. 36.

20 Edward Saïd, *L'orientalisme*, l'orient créé par l'occident, p. 28.

21 Amira Ibrahim (Minia), *L'orientalisme français : définition et histoire*, Promtus 3, 2017.p.128.

22 Çelebi, Barbara Dell'abate. 2012. « *Orientalisme et identité de genre dans les écrits de voyage de Cristina di Belgiojoso* ». In : Turquie – Synergies, Vol. 5, pp. 41-53.

### 1.3 L'Algérie de 19<sup>e</sup> siècle

#### 1.3.1 L'Algérie au prisme de l'anthropologie coloniale

Aussitôt que l'Algérie est prise par les troupes françaises, les colonisateurs, afin de dompter la toute nouvelle terre acquise, éprouve un énorme besoin de tout connaître sur l'Algérie et sa population. Le système colonial, en s'appuyant sur la production de l'orientalisme savant, s'active à soumettre l'Algérie à l'étude et à élaborer un pseudo savoir sur le pays.

L'anthropologie est une discipline des sciences humaines essentiellement coloniale qui existe au préalable pour satisfaire à des besoins immédiats et pragmatiques. Elle contribue à la configuration d'une Algérie chimérique ciselée et façonnée par le crane colonial : « Il y a une Algérie des anthropologues. L'Algérie des chimères et des idées historiquement condamnées mais singulièrement vivaces »<sup>23</sup>

Cette connaissance produite sur l'Algérie par des spécialistes de tout bord, avec les officiers en tête, cumule généralités et banalité sur l'Algérie de l'époque. Elle a eu tendance à généraliser les jugements :

*« L'islamologie souvent élémentaire, qui à partir de quelques éléments empruntés à divers groupes de la société autochtone propose une série de conclusion sur l'islam en Algérie ou sur la civilisation arabo-musulmane dans son ensemble. »<sup>24</sup>*

Cette connaissance voit l'Algérie de loin, la décrit à distance et sa population est réduite en objets sans âme donc, la profondeur humaine à moins d'importance « L'Algérie disparaissait au profit de son apparence, de l'image de lui qu'entendait en donner la majorité coloniale. »<sup>25</sup>

Ainsi, la société algérienne, inconsciemment ou délibérément, est stéréotypée et mystifiée dans l'intention de justifier hégémonie sur le pays, cette discipline coloniale a construit un système de représentation dichotomique et simpliste qui génère une confrontation entre les composantes la société algérienne :

*« Les sédentaires s'opposent de toute façon aux nomades, les Berbères aux Arabes, la Petite à la Grande Kabylie, le Nord au Sud, l'Occident à l'Orient, la chrétienté à l'Islam »<sup>26</sup>*

Nous constatons que ces connaissances anthropologiques accumulées sur le pays, sous la direction de l'entreprise coloniale dès 1830, ont contribué à façonner une image irréaliste sur l'Algérie, souvent garnie de mythes et de chimères. et qui a profondément marqué les récits de voyage de l'époque.

---

23 P. Lucas et J.C. Vatin, *L'Algérie des anthropologues*, François Maspéro, Paris, 1892, p.7.

24 *Ibid*, p. 23.

25 *Ibid*, p. 26.

26 *Ibid*, p. 35.

### 1.3.2 L'Algérie vue par les écrivains-voyageur de 19 siècle

Au début de XIXème siècle, la colonisation atteint son apogée et L'Algérie est devenue la destination de prédilection dont rêvent beaucoup de français. Séduits par l'exotisme oriental qu'offre cet ailleurs proche et pittoresque. De grands écrivains y ont séjourné et raconté leurs expériences algériennes.

Théophile Gautier (1845), Eugène Fromentin (1846), les Goncourt (1849) Feydou (1860), Alphonse Daudet (1861) Loti et Flaubert et bien d'autres. À chacun d'eux, ses motivations de voyage et sa stratégie pour le choix de thèmes investis. Flaubert est venu par le port de Skikda, pour une mission spécifique ; visiter les ruines romaines pour l'élaboration de son roman *Salammbô*. Quant à Fromentin, écrivain et peintre ; a écrit des romans sur l'Algérie dont le plus célèbre *Un été dans le Sahel* qui met en valeur surtout les beautés du sud. Daudet est connu pour *Les lettres de mon moulin* et *Tartarin de Tarascon* dont le décor est souvent algérien.<sup>27</sup>

Bien que ces écrivains soient différents dans leur choix thématique et leurs stratégies littéraires, les représentations de l'Algérie véhiculées dans leurs récits, dans l'ensemble dévoilent une Algérie orientalisée dont les traits peints, préalablement, aux couleurs idéologiques et coloniales

### 1.3.3 Maupassant, un écrivain-voyageur

Guy De Maupassant (1850-1893) écrivain et journaliste littéraire français, son œuvre appartenant, à la fois, au mouvement réaliste et naturaliste .il a écrit des ouvrages marquant par le style, la description et la conception. L'auteur d'Une vie et Bel Ami a beaucoup voyagé pour son métier de journaliste mais aussi par plaisir et gout mandain. L'Angleterre, la Holland, la Suisse, la Sicile, la Corse, l'Algérie et la Tunisie étaient sur sa carte de voyage.<sup>28</sup>

Ces pérégrinations ont donné lieu à des articles de presse qui ont été par la suite remaniés et rassemblés en récit de voyage : *Au Soleil* (1884), *Sur L'eau* (1888), *La vie errante* (1890). Comme ils ont aussi nourris ses œuvres et constitué la toile de fond pour certains de ses romans et nouvelles : *Marrocca* (1882), *L'orient* (1883), *Alloumaet Un Soir* (1889).<sup>29</sup>

Attiré par la Méditerranée et les pays du soleil, Maupassant a effectué trois voyages en Algérie, ils y est rendu pour la première fois, de juillet à septembre, en tant qu'envoyé spécial pour le compte du quotidien le *Gaulois* pour enquêter sur les insurrections menées par Bou-Amama dans le sud Oranais :

« Une autre cause donnait à ce moment à l'Algérie un attrait particulier. L'insaisissable Bou-Amama conduisait cette compagne fanatique, qui fait dire, écrire et commettre tant de sottises »<sup>30</sup>

27 <https://www.french.hku.hk/orientalisme-exotisme>. Consulté le 7/9/2020.

28 <http://www.maupassantiana.fr/consulté> .Consulté le 11/9/2020.

29 <http://www.maupassantiana.fr>. Consulté le 11/9/2020.

30 Guy de Maupassant, *Mes voyages en Algérie*, Editions Lumières Libres, S.D ? p.11.

Mais aussi pour accomplir un rêve d'ordre personnel ; voir le Désert dans cette contrée pittoresque d'Algérie : « ... moi je me suis attiré par vers l'Algérie par n impérieux besoin, par a nostalgie du Désert ignoré »<sup>31</sup>

Il répondit, à nouveau, à l'appel de l'Algérie durant l'hiver 1888 -1890 puis en septembre 1990.

## 1.4 Corpus d'étude

### 1.4.1 présentation

« *Mes voyages en Algérie* » est un court texte de 108 pages où Maupassant a mis en récit son premier voyage, qui s'est réellement déroulé en Algérie dans la période allant de juillet à septembre 1881. l'œuvre est répartie en dix chapitres, présenté et préfacé par l'éditeur : *Au soleil, La mer, Alger, Bou-Amama, Province d'Alger, d'Alger à Tunis, La Kabylie-Bougie, La province d'Oran, Le Zar'ez, Constantine*. Le bouquin est apparu aux Editions Lumières Libres, Bejaïa Algérie sans année d'édition.

### 1.4.2 Résumé de l'œuvre : le déroulement de voyage

Dans cette partie nous essayons de retracer le chemin parcouru par Maupassant dans son voyage algérien, tout en nous référant aux notes détaillées reprises de Aimé DUPUY dans son article *L'Algérie dans l'œuvre de Maupassant*.<sup>32</sup> Le voyage était bien organisé et dirigé par les militaires.

Le 6 juillet 1881, l'auteur débarque à Alger dès son arrivée la ville d'Alger « blanche et jolie » a passé ses attentes, il se dirige aussitôt vers l'Oranais en passant par Chélif (Orléans ville) débarqué du train à Saida « cette ville autour de laquelle rode Bou-Amama ne semble habitée que par des généraux » puis, il sillonne la région de El-Bayad.

De retour à Alger, l'écrivain assiste à des cérémonies de Ramadan, il décrit minutieusement la cité arabe, la Kasbah et grâce aux officiers des bureaux arabes, il descend sur l'inquiétante région de Bouhgari où se produisent toujours les premiers symptômes des insurrections, à Djelfa où il fait l'expérience de la vie bédouine sud en observant les Ouled Nail, il la piste du Zar'ez ; attentif au décor naturel, au phénomène de lumière et de mirage.

Arrivant à Djelfa « une vilaine petite ville à la française », puis repart par les solitudes du Hodna pour Bou-Saàda « paysage de rêve » il parcourt ensuite la Kabylie un pays flambant et enflammé par les incendies de forêt autour de Bougie, poursuit son voyage sur Sétif, Constantine « l'étrange » et regagne enfin la France sur le Klébir depuis Bône.

---

31 *Ibid.*, p. 11.

32 Aimé DUPUY, *L'Algérie dans L'œuvre de Maupassant : documents algériens*. In [http://alger-roi.fr/Alger/documents\\_algeriens/culturel/pages/51\\_maupassant.htm](http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/culturel/pages/51_maupassant.htm). Consulté le 11/9/2020.

**Deuxième chapitre :**

**Une approche imagologique de l'œuvre**

Dans ce présent chapitre nous nous intéressons à repérer les descriptions qui construisent les images de l'Algérie, représentées dans l'œuvre *Mes voyages en Algérie* par son auteur Maupassant. Nous tenons à signaler qu'il s'agit d'un voyage réel effectué en été 1881.

## 2.1. Image des villes et des cités

La description de la ville dans le récit de voyage est d'une importance majeure, car il nous traduit la conception que l'auteur a de l'espace. Dans le récit de Maupassant deux villes, diamétralement opposées, contrastent ; une ville européenne et une ville arabe. La ville européenne à laquelle l'auteur appartient culturellement et doit son admiration, est représentée par un ensemble de qualificatifs valorisants, cette Alger « jolie » et « élégante » aux « grands hôtels européens » suscite son émerveillement :

*« Alger a dépassé mes attentes qu'elle est jolie, la ville de neige sous l'éblouissante lumière ! Une immense Terrasse longe le port, soutenue par des arcades élégantes. Au-dessus s'élèvent de grands hôtels européens et le quartier français »*<sup>33</sup>

Cette éblouissante image s'applique, de même, à la ville d'Oran une vraie ville d'Europe, commerçant, plus espagnole que française »<sup>34</sup> et à celle de Bône « jolie ville blanche comme celles des côtes de France sur la Méditerranée. »<sup>35</sup>. Ainsi la ville européenne décrite en tous ses détails est prise comme norme. Ces termes appréciatifs par lesquels la ville européenne est représentée affichent dès le commencement le parti-pris de l'auteur.

La ville arabe, quant à elle, bien qu'elle soit inondée par la lumière et la blancheur, elle est représentée par une gamme de vocables dévalorisants, les maisons y sont « bizarres » et « enchevêtrées » qui ressemblent à « des trous habités » à « des terriers pleins de grouillantes familles arabes. »<sup>36</sup>. Ces habitations impures où règne toute sorte de promiscuité, ne semblent plus propres à une vie décente :

*« La cité entière. D'ailleurs cette pauvre cité de terre délayée, fait songer à des constructions d'animaux quelconques, à des habitations de castors, à des travaux informés construits sans outil, avec les moyens que la nature a laissé aux créatures d'ordre inférieur »*<sup>37</sup>

Dans ce passage, Maupassant dévoile une supériorité de race et d'esprit en traitant l'Algérien de « créature inférieure »<sup>38</sup> inhabile et incapable de construire. Cela évoque un monde darwinien, hiérarchique, où l'auteur occupe le sommet de la pyramide et pousse l'Algérien au fond aux cotés des bêtes. Le palais du Bey à Constantine, quant à lui, un chef d'œuvre arabe monumental, célébrée par tous les voyageurs, comparé aux habitations de *Mille et Une Nuits*, ne semble rien avoir de remarquable, excepté ses jardins intérieurs qui lui donne « un caractère oriental fort

33 G. Maupassant, « *Mes voyages en Algérie* », p. 14.

34 *Ibid*, p. 16.

35 *Ibid*, p. 108.

36 *Ibid*, p. 14.

37 *Ibid*, p. 99.

38 *Ibid*, p. 107.

joli». <sup>39</sup>Un aveu sournois dont l'auteur se dispense par la prétention que son propriétaire : « *L'a construit avec les matériaux précieux enlevés, arrachés aux riches demeures de la ville et ses environs* » <sup>40</sup>

Ce regard dédaigneux vis-à-vis l'ingéniosité architecturale des arabes révèle, une autre fois, un eurocentrisme réducteur et haineux.

La Kasbah, une cité arabe visitée en plein ramadan, n'échappe pas à ce sombre portrait, elle a aussi : « *ses petites rues (...) raboteuses, étroites comme des galeries creusées par des bêtes* » <sup>41</sup>. Et en dépit de cette image assombrie, la ville par sa population et son aspect clair et éclatant évoque pour l'auteur le décor oriental de *Mille et Une Nuits* où il semble être emporté dans un voyage de rêve semblable à celui raconté par Schéhérazade <sup>42</sup>. Ses connaissances livresques antérieures à son voyage algérien, lui semble fournit ces images fantasmées qu'il essaie, volontairement, à projeter sur la réalité.

Aux milieux de ces habitations impropres à la vie des humains, les édifices religieux semblent gagner son admiration par son architecture éclatent, par ses belles ornements mauresques : « j'aperçois au bout de ce tunnel, à quelques mètres sous moi, un bijou de mosquée ou plutôt une toute mignonne zaouïa. » <sup>43</sup>. Les mosquées d'ici, par leur intérieur calmes et paisibles « asiles de foi » où « tout est simple, tout est doux, tout est blanc » <sup>44</sup> comparées aux églises de là-bas qui sont « si tristes si douloureuses quelles serrent le cœur, qu'elles ont l'air d'une chambre de mourant » <sup>45</sup> pousse l'auteur à repenser son identité et à considérer positivement l'altérité culturelle des Algériens.

## 2.2. Image de l'islam

La représentation négative de la religion pratiquée en Algérie, l'Islam, en l'occurrence, n'est pas un phénomène nouveau, il remonte, en fait, au Moyen-âge, au cours de cette période :

« *L'occident médiéval chrétien prônant la lutte contre les Sarrasins fait œuvre de propagande idéologique que l'occident forge toutes sortes de poncifs ; de légendes falsificatrices à l'encontre des musulmans* » <sup>46</sup>

L'islam étant le moteur de toute résistance engagée contre l'existence coloniale, il se trouve systématiquement dénigré par l'auteur et l'image la plus sombre couleur la plus sombre est lui réservée. Ainsi, les pratiques culturelles musulmanes sont vues comme dures et moyens d'endoctrinement militaire et politique. Le jeûne « dure prescription » et « loi sévère » <sup>47</sup>, est une sauvagerie qui incite au fanatisme :

<sup>39</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>41</sup> *Ibid*, p. 26.

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>43</sup> *Ibid*, p. 42.

<sup>44</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>45</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>46</sup> Emanuel Filbol, *l'image stéréotypée des Arabes, du Moyen âge à la guerre du Golfe*, Hommage et Migration .16, 1995, p. 15-20.

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 24.

« En carême même les du grand centre redeviennent, tout à coup, dès que le ramadan commence sauvagement fanatiques et subitement fervents. Il est facile de comprendre quelle furieuse exaltation résulte, par ces cerveaux bornés et obstinés de cette dure pratique religieuse »<sup>48</sup>

Ramadan est le déclencheur de soulèvement général mené par les marabouts : « On était inquiet dans la colonie, car on craignait une insurrection dès que serait ce carême mahométan »<sup>49</sup>

La prière, impeccablement, décrite par l'auteur est « une foi sauvage », « muette et tyrannique », il en a un double sentiment de respect et de pitié. Ces « fanatique maigres » accomplissant le rituel, en harmonie et avec concentration, lui semblent des militaires en exercice qui : « font la religion avec le mécanisme et rectitude des soldats prussiens faisant les manœuvre »<sup>50</sup>. Ainsi la prière ne remplit plus sa fonction purgatoire mais elle se transforme en préparatifs pour une potentielle guerre sainte.

Les Algériens sont des êtres religieux par essence chez qui :

« L'idée religieuse domine tout, efface tout, règle les actions, étreinte la conscience, moule les cœurs, gouverne la pensée, prime toutes les intérêts toutes les préoccupations (...) la religion est la grande inspiratrice de leurs actes, de leurs âmes, de leurs qualités, de leurs défauts »<sup>51</sup>

Il est à noter que désigner l'Algérien comme essentiellement religieux n'est pas un jugement neutre, il suppose, implicitement, qu'il est irrationnel, ses actions sont régies par les émotions ou les croyances mais la logique, la science et l'esprit critique n'a pas d'importance chez lui.

### 2.3. Image sociale

Grand reporter, Maupassant s'intéresse à une réalité qui lui est radicalement étrangère : la société algérienne, il décrit, avec un œil de photographe, scènes de vie, paysages, us et coutumes de l'Algérie de la fin de XIX siècle.

Quant à la population de l'Algérie, Maupassant ne reconnaît pas que les Berbères et les Arabes, formant jadis une seule nation unie, soient des Algériens et il les range sous la catégorie « indigène », une appellation à connotations péjoratives, qui signifie dans le contexte colonial : « non civilisé », « barbare ». elle est représentée sous une apparence physique laide et affreuse : « un vieil homme maigre, à la barbe en pointe, à nez crochu, avec une physionomie de rat des manières obséquieuses, une échine courte et des yeux faux »<sup>52</sup> ce qui laisse penser à l'attitude raciste de l'auteur.

Les Colons, pour lui, sont les vrais Algériens. Cette vision profondément raciste atteint son paroxysme quand l'auteur prophétise la disparition progressive de cette « population

48 G. De Maupassant, *Mes Voyages en Algérie*, p. 24.

49 *Ibid*, p. 24.

50 *Ibid*, p. 26.

51 *Ibid*, p. 38

52 *Ibid*, p. 84.

primitive » : « Il est certain aussi que la population disparaîtra peu à peu ; il est indubitable que cette disparition sera fort utile à l'Algérie. »<sup>53</sup>

Cette communauté « indigène » est ethnicisée et essentialisée « l'Algérie est formée de régions très diverses habitées par des populations essentiellement différentes »<sup>54</sup>. L'Arabe nomade, oisif et fainéant n'aime pas le travail : « l'Arabe, le véritable Arabe, l'homme de la tente pour lui tout travail est déshonorant, méprise le Mozabite commerçant »<sup>55</sup>

Le Kabyle, très attaché à sa terre « n'est pas un nomade mais sédentaire est travaillant. »<sup>56</sup>. Les Mozabites, quant à eux, ils sont très positivement représentés : « Ils sont intelligents, actifs commerçants dans l'âme. »<sup>57</sup>. Ils sont les dépositaires d'une république qui serait plus avancée que l'Algérie impuissamment gouvernée par les français « il (le M'Zab) est donc infiniment plus avancé que notre Algérie »<sup>58</sup>. Ce portrait très ethnicisé bien qu'il paraisse réaliste, il sous-entend un des mythes les plus tenaces, tissés dans le contexte colonial : « le bon Berbère et le mauvais Arabe »

Les noirs, une composante de la mosaïque ethnique de l'Algérie sont très négativement représentés dans ce récit. À l'homme on confie un métier secondaire et dégradant comme un tenancier de lieu de débauche « le propriétaire du café où elles (les filles de joie) se montrent et s'offrent est toujours un nègre »<sup>59</sup>. Et quant à la femme, elle est d'une apparence répugnante :

*« (...) où l'on ne voit guère que la haute négresse decambree, luisante, chamarrée d'étoffe jaunes, rouges et bleues et qui laisse sur son passage un fumet de chair humaine à tourner les cœurs les plus solides »*<sup>60</sup>

Les Juifs, qui cohabitent avec cette population sont ignoblement représentés dans ce récit, ils sont proxénètes, cupides et usuriers mais si industriels et rusés qu'ils arrivent à devenir « les maîtres de tout le sud de l'Algérie »<sup>61</sup> :

*« À Bou-Saada, on les voit accroupis en des tanières immondes, bouffés de graisse, sordides et guettant l'Arabe comme une araignée guette la mouche. Ils l'appellent essaient de lui prêter cent sous contre un billet qu'il signera. L'homme sait le danger, hésite ne veut pas mais le désir de boire et d'autres désirs encore le tiraillent. Cent sous représentent pour lui tant de jouissances ! il cède enfin, prend la pièce d'argent et signe le papier grassex »*<sup>62</sup>

Ce regard dédaigneux à connotations antisémitiques est adouci par un autre regard porté sur les Juifs d'Alger et ceux d'Europe :

53 *Ibid*, p. 59.

54 *Ibid*, p. 47.

55 *Ibid*, p. 102.

56 *Ibid*, p. 102.

57 *Ibid*, p. 102.

58 *Ibid*, p. 104.

59 *Ibid*, p. 34.

60 *Ibid*, p. 64.

61 *Ibid*, p. 102.

62 *Ibid*, p. 101.

*« Les juifs d'Europe et les juifs d'Alger, que nous connaissons, que nous coudoyons chaque jour, nos voisins et nos amis sont des hommes du monde, instruits, intelligents souvent charmants. Et nous nous indignons violemment quand nous apprenons que les habitants d'une petite ville inconnue et lointaine ont égorgé et noyé quelques centaines d'enfants d'Israël. Je m'étonne plus aujourd'hui ; car nos juifs ne ressemblent guère aux juifs de là-bas »*<sup>63</sup>

Un double regard vis-à-vis les juifs qui s'expliquent par une attitude raciste de l'auteur : ils sont bons quand ils vivent dans le bain culturel européen mais ils deviennent mauvais quand ils côtoient les Arabes du sud algérien.

Misère et inculture sont deux termes étroitement liés qui renvoient à la nature et à la sauvagerie. L'auteur nourri de suprématie européenne qui prêche la civilisation ne manque pas d'accentuer ses aspects chez « les indigènes ». Et pour justifier la mission colonisatrice, il cite Napoléon II : « ce qu'il faut à l'Algérie, ce ne sont pas conquérants mais des initiateurs »<sup>64</sup>, désormais le rues de ce pays lui semble grouiller par :

*« Des gueux innombrables vêtus d'une simple chemise, ou deux tapis cousus en forme de chasuble, où d'un vieux sac percé de trous pour la tête et les bras, toujours nu-jambes et nu-pieds, vont, viennent, s'injurient, se battent, vermineux, loqueteux, barbouillés d'ordures et puant la tête. »*<sup>65</sup>

Dans ce passage, la répugnance et la saleté sont tellement accentuées que l'algérien est bestialisé et ramené à l'homme naturel, vivant loin de toute civilisation, sans compter les autres vocables injurieux à consonance péjorative et réductrice « loqueteux », « puant ».

Encore un faisceau de clichés dévalorisants et réduisant l'algérien colonisé à l'état primitif que l'auteur assigne à l'ensemble du peuple :

*« Peuple étrange, enfantin, demeuré primitif comme à la naissance des races (...) il ne possède aucune des objets sans lesquels la vie nous semblerait impossible. Pas de lits pas de draps pas de tables, pas de sièges. Pas une seule de ses petites choses qui font commode l'existence, aucun meuble pour rien serrer, aucune industrie, aucun art, aucun savoir en rien. »*<sup>66</sup>

Ici, on voit clairement la supériorité raciste de l'auteur qui creuse volontairement l'écart entre « nous » sa culture, présentée comme norme et la culture algérienne vue comme inférieure, une stratégie qui consiste à dévaloriser « l'Autre » pour idéaliser « le Même, ». Par contraste, car chaque hétéro-stéréotype négatif est nécessairement un auto-stéréotype positif et l'adjectif « aucun » qui marque la négation pousse l'effet à l'extrême.

L'auteur se prend féroce à la nature de l'Arabe en désignant son être profond comme « voleur », menteur et déloyal : « qui dit arabe dit voleur sans exception »<sup>67</sup>. La véhémence de

63 *Ibid*, p.100.

64 *Ibid*, p.16.

65 *Ibid*, p.14.

66 *Ibid*, p.75.

67 *Ibid*, p.73.

cet énoncé s'accroît d'une part, par la figure de rhétorique établissant un lien d'égalité absolue entre le vol et la nature de l'Arabe et d'autre part, par la généralisation qui consiste à attribuer ce caractère à tous les membres de la communauté. De son côté, Diderot n'a pas manqué de critiquer ces généralisations, largement admises et souvent erronées :

*« Une des fautes les plus communes, c'est de prendre en tout genre, des cas particuliers pour des faits généraux et d'écrire sur des tablettes : à Orléans tous les aubergistes sont acariâtres et rousses »*<sup>68</sup>

L'auteur s'élançait sur plusieurs pages à relever les visages de tromperie et de déloyauté chez l'Arabe : « Ils passent (les Arabes) du reste leur vie à se voler, à se tromper, à se tirer des coups de fusil »<sup>69</sup>.

Comme il ne manque pas de signaler la vénalité et la corruption des juges arabes cet acharnement quasi systématique contre la nature de l'Arabe trouve sa source dans l'idéologie raciste et coloniale.

A l'image de tromperie s'ajoute une autre plus sombre : celle des mœurs dissolues que l'auteur prétend être profondément ancrée dans la nature des Arabes :

*« La liberté des mœurs, l'épanouissent en pleine rue, d'une prostitution innombrable, joyeuse, naïvement hardie, révèle tout de suite la différence profonde qui existe entre la pudeur européenne et l'inconscience orientale »*<sup>70</sup>

Cette vision ethnocentriste met en comparaison deux systèmes de valeurs : européen chaste et oriental incontinent, la dépravation est tellement naturelle qu'elle se manifeste dès l'enfance :

*« N'oublions pas qu'on a interdit dans ces mêmes rues depuis peu d'années seulement, les représentations de Gargousse, sorte de guignol obscène et monstrueux, dont les enfants regardaient de leurs grands yeux noirs, ignorants et corrompus, en riant en applaudissant les invraisemblables, ignobles et inénarrables exploits »*<sup>71</sup>

L'Arabe dont l'instinct est aussi dévié que « on rencontre ici à chaque pas ces amours antinaturelles entre êtres du même sexe »<sup>72</sup>. C'est un tempérament violent qui s'explique, selon lui, par l'hérédité et la théorie du climat,<sup>73</sup> qui exaspère chez ce peuple nomade les désirs charnels. Les maladies vénériennes, fréquentes même chez les nomades, est un autre témoin de cette immoralité « ce pauvre diable présente enfin les signes d'une syphilis épouvantable »<sup>74</sup>

68 Denis Diderot, *Voyage en Holland*. In suppléments aux œuvres de Diderot, Paris 1819, p.2.

69 *Ibid*, p. 79.

70 *Ibid*, p. 42.

71 *Ibid*, p. 42.

72 *Ibid*, p. 35.

73 La théorie du climat : soutient que le climat pourrait influencer substantiellement la nature de l'être humain et de sa société. Elle est attribuée à Montesquieu, bien qu'elle circule depuis l'Antiquité. <https://fr.wikipedia.org> .

74 *Ibid*, p. 80.

Le bain maure, lieu de tolérance où l'on peut s'adonner aux jeux sensuels, est un aspect de cette immoralité, cette représentation de la sensualité du bain maure est un thème fréquent dans les récits de voyage et dont la peinture orientale qu'aucun auteur ne peut s'en passer :

*« Les gens riches, arabes ou français, qui veulent passer une nuit de luxueuse orgie, louent jusqu'à l'aurore le bain maure avec les serviteurs du lieu. Ils boivent et mangent dans l'étuve et modifient l'usage des divans de repos »<sup>75</sup>*

Presque, tous les récits de voyage qui traitent de l'Orient ont illustré le caractère cruel et despotique de l'homme oriental, né dans le contexte des Croisades. Ainsi Maupassant dépeint les Algériens, cruels perfides qui se livrent aux pires atrocités :

*« Et cependant sous prétexte de ne point les pousser à la révolte, on a laissé tranquilles ensuite ces tributs qui ont égorgé près de trois cents personnes, hommes, femmes et enfants »<sup>76</sup>*

*Dans ce pays barbare loin de toute loi, de toute civilisation, chacun fait la police à sa guise : « on trouve parfois au matin une d'elles (les courtisanes) au fond d'un ravin la gorge ouverte d'un coup de couteau, dépouillée de tous ses bijoux »<sup>77</sup>*

Les chefs tribaux, redoutables, ils sont d'une autorité absolue exercée abusivement sur un monde fermé aux français :

*« Si ce chef est de grande tente, d'une illustre famille respectée au désert, son influence alors est illimitée. Tous les caïds lui obéissent comme ils auraient fait avant l'occupation française (...) la tribu est alors un monde fermé par le respect et la crainte de l'Agha qui constituant les traditions de ses ancêtres, exerce des exactions sur les arabes ses sujets. il est maître, se fait donner ce qu'il lui plait, tantôt cent moutons, tantôt deux cents se comporte enfin comme un petit tyran »<sup>78</sup>*

En bref, la société est régie par un régime tribal autoritaire et sauvage.

## 2.4. Image de la femme

La femme inaccessible aux regards de l'étranger, elle fait souvent l'objet de fantasme et de curiosité dans les représentations orientalistes, littéraires que picturales, à ce propos dit E. Saïd :

*« L'orient est le lieu où l'on peut chercher l'expérience sexuelle inaccessible en Europe, aucuns d'écrivains européens qui ont traité de l'orient ou qui ont voyagé en orient depuis 1800 ne s'est dispensé de cette quête »<sup>79</sup>*

<sup>75</sup> Ibid, p. 35.

<sup>76</sup> Ibid, p. 18.

<sup>77</sup> Ibid, p. 34.

<sup>78</sup> Ibid, p. 52.

<sup>79</sup> Ibid, p. 94.

Maupassant frustré par la femme voilée, il en dépeint un laid portrait physique et moral :

*« la femme arabe, en général, est petite, blanche comme du lait, avec une physionomie de jeune mouton, elle n'a de pudeur que pour son visage on rencontre celles du peuple allant au travail la figure voilée avec soin, mais le corps couvert seulement de deux bandes de laine tombant l'une par devant, l'autre par derrière et laissant voir de profil toute la personne »<sup>80</sup>*

Elles sont tristes et malheureuses « elles vous jettent entre les voiles qui leur couvrent la face, un regard noir et triste, un regard de prisonnière et passent. »<sup>81</sup> Ici l'auteur interprète mal la différence, il prend pour défaut ce qui est une vertu chez la femme orientale. Dans cette société patriarcale où « les femmes, créatures moins nobles que l'homme »<sup>82</sup> elles dépendent, entièrement, des hommes et vivent sous leur autorité absolue « c'est le mâle qui, vivant, les nourrit, les défend, les soutient, c'est encore le mâle qui parle d'elles à Dieu. »<sup>83</sup>, elles sont réduites aux tâches dures qui déforment la beauté des femmes :

*« À quinze ans, ces misérables, qui seraient jolies, sont déformées, épuisées par les dures besognes. Elles peinent du matin au soir à toutes les fatigues, vont chercher l'eau à plusieurs kilomètres avec un enfant sur le dos. Elles semblent vieilles à vingt-cinq ans »<sup>84</sup>*

Un autre profil de femme présent dans ce récit c'est celui de courtisanes qui font la joie des hommes - Arabes et Français - dans les milieux malfamés des grands centres arabes « toutes les tribus fournissent des courtisanes aux centres arabes »<sup>85</sup>. Les danseuses, offrant leurs spectacles au cafés maures, incarnent pour lui, le noble européen, l'aspect exotique de la femme orientale.

En somme, la femme algérienne est représentée sous un profil dévalorisant et avilissant qui lui attribue un statut inférieur où il semble un objet ou une marchandise à consommer.

## 2.5. Image politique

La scène politique décrite par Maupassant, met en ébranle l'image d'un pays pacifié, diffusée par la presse métropolitaine. L'auteur qui vit en Algérie, dévoile la réalité coloniale en critiquant ouvertement la gestion de la colonie : la misère, l'injustice, la confiscation des biens sont l'image réelle de l'œuvre civilisatrice mal appliquée dans ce pays, mais sans pour autant avoir de la sympathie avec les misérables colonisés car l'auteur, comme nous l'avons précédemment montré, ne reconnaît pas l'Algérie comme nation.

Dans le chapitre consacré au Bou-Amama, l'auteur se prend à la résistance populaire en la personne de son chef qu'il qualifie de « farceur », sans projet politique, qui semble agir par

<sup>80</sup> Maupassant, *Mes voyages en Algérie*, p. 94.

<sup>81</sup> *Ibid*, p. 41.

<sup>82</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 44.

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 95.

<sup>85</sup> *Ibid*, p. 44.

faim : « Bou-Amama, cet insaisissable farceur après avoir affolé notre armée d'Afrique, a disparu si complètement qu'on commence à supposer qu'il n'a jamais existé »<sup>86</sup>

Un vocable dévalorisant qui sous-estime la résistance du peuple et nie ses aspirations pour la liberté. « Marabout » un autre vocable dénigrant est attribué au chef politique, il est négativement chargé dans le contexte colonial de l'Afrique du nord, il pourrait signifier un sorcier, un envouteur auquel on prête des pouvoirs de voyance et de charlatanerie.<sup>87</sup>

Paradoxalement, l'auteur livre, dans ce même chapitre, un autre témoignage en faveur de Bou-Amama qui contredit sa première attitude « *Bou-Amama se montre bienveillant pour les prisonniers, surtout les femmes, qu'il faisait coucher dans une tente spéciale et garder* »<sup>88</sup>. Il est étonnant qu'un chef, avec cette noblesse en pleine guerre, puisse être « un farceur » et sans projet politique.

## 2.6. Image exotique

L'un des motifs de voyage de Maupassant en Algérie était : « *de voir cette terre de soleil et de sable, en plein été, sous la pesante chaleur, dans l'éblouissement furieux de la lumière* »<sup>89</sup>. Le voyage pour lui, une sorte de dépaysement enchanteur qui le transporte dans une réalité inexplorée qui semble un rêve.

Tout ce monde étrange, constitue, pour l'auteur, un réservoir exotique inépuisable dont il s'inspire, continuellement, les images et nourrit l'imaginaire « *ce paysage calme, ruisselant de lumières et désolé, suffit à l'œil, suffit à la pensée, satisfait les sens et le rêve parce qu'il est complet, absolu, qu'on ne pourrait le concevoir autrement* »<sup>90</sup>

Aux aguets de ses rêves orientaux et au bout de ses fantasmes et de rêve, Maupassant ne cache pas son émerveillement de cette ville qui baigne dans la clarté éblouissante et la blancheur. Les intérieurs garnis sobrement de faïences fait plonger cette ville dans un décor semblable à celui de *Mill et Une Nuits* :

« *De loin de la jetée, le coup d'œil sur la ville est merveilleux, on regarde extasié, cette cascade éclatante de maison dégringolant les unes sur les autres du haut de la montagne jusqu'à la mer, on dirait une écume de torrent, une écume de blancheur folle* »<sup>91</sup>

Subjugué par les paysages féeriques dont regorge cette contrée pittoresque, l'imaginaire de l'auteur coule à flot et brosse un si beau tableau à contempler, minutieusement dessiné par la sensibilité de l'auteur témoignant de son imprégnation dans la nature :

<sup>86</sup> *Ibid*, p. 17.

<sup>87</sup> <https://fr.wikipedia.org/wiki/Indigène>, consulté le 12/09/2020.

<sup>88</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>89</sup> *Ibid*, p. 10.

<sup>90</sup> *Ibid*, p. 72.

<sup>91</sup> *Ibid*, p. 14.

*« Soudain, à gauche deux grande cascades s'élancent presque du sommet du mont, deux cascades claires, deux rubans d'argent, si vous saviez comme si doux à voir des cascades, sur cette terre d'Afrique »<sup>92</sup>*

Fuyant les grisailles de sa Normandie natale, il a dû apprécier l'astre du feu, le soleil qui règne en maître sur le désert, une image représentative de l'Algérie, qui fait rêver les voyageurs occidentaux et suscite, à la fois l'horreur et l'émerveillement :

*« Toute la contrée sud est aride et désolée. Le roi d'Afrique, le soleil, le grand soleil et féroce ravageur mange la chair de ces vallons, ne laissant que la pierre et poussière rouge ou rien ne pourrait germer »<sup>93</sup>*

L'effet trompeur de mirage qui fait miroiter l'eau à l'horizon désertique et le lac salé, le Zar'ez<sup>94</sup> étaient la plus violente surprise que lui réservât son voyage algérien :

*« Je regardais avec stupéfaction émerveillé l'immense nappe de sel étincelant sous le soleil enragé de ses contrées. Toute cette surface, plane et cristallisée, luisait comme un miroir démesuré, comme une plaque d'acier ; et les yeux brûlés ne pouvaient supporter l'éclat de lac étrange, bien qu'il fût encore à vingt kilomètres de nous, ce que j'avais peine à croire, tant il me paraissait proche »  
95*

Le soleil, le désert avec sa faune et sa flore, et la clarté des paysages sont les éléments flagrants à la constitution de l'exotisme de l'espace et pour créer cet effet « ici » l'auteur, se réfère au « là-bas », grâce aux procédés comparatifs.

Le fantastique, l'un des thèmes majeurs investis dans l'œuvre de Maupassant lié à l'étrange et à l'explicable, vient de faire son apparition dans ce récit pour augmenter l'aspect exotique. En traversant le désert, l'auteur attentif, capte un étrange phénomène sonore :

*« Parfois, dit-on, on est surpris dans ces valons de sable par un compréhensible phénomène que les Arabes considèrent comme un signe assuré de mort. Quelque part, près de soi, dans une direction indéterminée, un tambour bat, le mystérieux tambour des dunes, il bat distinctivement, tantôt affaibli, arrête, puis reprend son roulement fantastique. »<sup>96</sup>*

---

92 *Ibid*, p. 28.

93 *Ibid*, p. 51.

94 Le Zar'ez est un lac salé trouvé à la région de Bou-Saàda.

95 *Ibid*, p. 85.

96 *Ibid*, p. 93.

## 2.7. Image culturelle

Dans ce récit où la société est représentée comme primitive, l'image de la culture ne peut qu'être celle de l'ignorance. Les Arabes citadins malgré qu'ils côtoient les Français, dans les grandes villes, ils sont toujours incapables de prononcer correctement le français et quand ils parlent c'est dans un registre brut et banal qui n'observe pas les règles de la langue « qui vous injurient en arabe et vous poursuivent en français de leur éternel « *ciémosieu* ». Ils vous tutoient on les tutoie. Tout le monde ici se dit « tu ». <sup>97</sup>

Ce profil d'illettrés donné aux Arabes est adouci par un autre, positif, attribué aux Mozabites qui leur donne une image d'une société instruite et appréciative de savoir ;

*« presque tout le monde ici sait lire et écrire, on voit partout des écoles, des établissements communaux considérables. et beaucoup de Mozabites après avoir passé quelque temps dans nos villes, reviennent chez eux, sachant le français, l'italien et l'espagnol »*<sup>98</sup>

Les fonctions instructives, pédagogiques et judiciaire de la mosquée sont illustrées et ajoutés à sa première fonction de lieu de culte « tout est là, dans cette douce et paisible enceinte ; la religion, la justice et l'instruction. »<sup>99</sup>. Ainsi, la mosquée fait office de lieu de savoir et de rayonnement culturel.

Chez ce peuple dont l'art est rudimentaire, la musique est ensauvagée, elle n'est qu'un bruit assourdissant qui frappe l'oreille et heurte le goût délicat et raffiné d'un européen :

*« Tout un coup, au détour d'une rue, un bruit vous frappe, une musique sauvage et précipitée, un grondement saccadé de tambour de basque domine la clameur aigre, continue abrutissante, assourdissante et féroce d'une flûte qu'emplit de son souffle infatigable un grand diable à la peau d'ébène. »*<sup>100</sup>

Même si l'auteur démontre quelque aspect de la culture algérienne mais, dans le fond, il nie que ce peuple ait une culture, en le classant dans l'âge primitif où il vit sans « aucun meuble, pour rien serrer, aucune industrie, aucun art, aucun savoir en rien »<sup>101</sup>. cet ensauvagement est une stratégie justificative pour la colonisation.

---

<sup>97</sup> *Ibid*, p. 14.

<sup>98</sup> *Ibid*, p. 104.

<sup>99</sup> *Ibid*, p. 39.

<sup>100</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 39.

**Conclusion**

### Conclusion

Au terme de ce travail, il est convenable de faire le bilan des étapes parcourues ainsi que les objectifs que nous nous sommes fixés.

Nous avons choisi de travailler sur le corpus : *Mes voyages en Algérie* de Guy De Maupassant, un récit de voyage réellement effectué en Algérie de XIX<sup>ème</sup> siècle où nous avons repéré une présence flagrante des clichés et des thèmes orientaux.

Notre objectif était - comme il est apparent dans l'intitulé - de connaître la nature des images de l'Algérie décrite dans ce récit. Pour accomplir cette tâche, nous avons fait appel à l'approche imagologique, étant donné qu'elle s'intéresse à l'étude d'un pays étrangers dans une œuvre.

Notre problématique s'est concentrée autour des questions suivantes : selon les descriptions faites par Maupassant dans son récit, quelles sont les images données sur l'Algérie ? Sont-elles les mêmes véhiculées par les orientalistes de l'époque ? Ou sont-elles nuancées et différentes ? Et par quels mécanismes, l'auteur, les construit-il ?

Nous avons constaté que l'Algérie décrite dans ce récit était celle de XIX<sup>ème</sup> siècle, colonisée par les français, et que l'auteur ne la reconnaît pas comme nation tel qu'elle existait dans l'histoire.

Quant aux images relevées, dans l'ensemble, elles font état d'une Algérie assujettie aux traits orientaux : barbare, primitive, spirituelle, fascinante et sensuelle. Donc l'auteur n'échappe pas à l'emprise de l'idéologie coloniale dans la mesure qu'il reproduit des images stéréotypées et idéologiquement chargées dans un contexte colonial, raciste et algérophobe.

Au-delà de cette représentation forte négative, l'Algérie offre à l'auteur un ailleurs de dépaysement exotique, plein de rêves, de fantasmes et d'inspiration littéraire.

Ces images étant composées et variées, nous avons constaté que le contact direct, l'imprégnation dans la réalité algérienne, la culture livresque dont font foi les passages intertextuels qui traversent le récit, et la sensibilité de l'auteur, sont autant des mécanismes mis en œuvre par l'auteur, dans la construction de ces images.

En définitive, notre travail peut ouvrir le champ à d'autres études qui pourraient s'intéresser à l'intertextualité dont nous avons repéré une importante présence.

# **BIBLOGRAHIE**

## \* Corpus d'étude

Guy De Maupassant, *Mes voyages en Algérie*, Editions Lumières Libres

## \* Ouvrages

1. DIDEROT Denis, *Voyage en Holland*

2. CARRE Jean-Marie, *l'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris

3. LUCAS Pierre et VATIN J.C., *L'Algérie des Anthropologues*, François Maspereo, Paris, 1892.

4. LEVI-SRAUSSE Claude, *Tristes Tropiques*, Paris : Plon, 1955, 1957.

5. MAURA Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Éditions Dunod, 1992.

6. PAGEUX Daniel-Henri, *De l'image culturelle à l'imaginaire, Précis de littérature comparée*, Paris.

7. SAID Edward *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, Paris, édition du Seuil, 2005.

## \* Thèses et Mémoires

1. OULED HADDAR Safa, « *De la littérature dans La revue africaine* », Pr. Agnès SPIQUEL (France) et Pr. Foudil DAHOU (Algérie), Université Kasdi Merbah-Ourgla, Algérie, 2014

2. OULED-ALI Zineb, Victor Hugo et l'Orient : « *Lectures croisées, occidentales et orientales* », Pr. Agnès SPIQUEL (France) et Pr. Foudil DAHOU (Algérie), Université Kasdi Merbah-Ourgla, Algérie, 2015.

3. AYACHIMonia, *L'orientalisme : Théorie de l'invention de l'Occident et les stratagèmes de l'éclipse de l'Orient*, université du Québec, Canada, 2015.

## \* Revues et Articles

1. Pierre HALEN, « Moura, Jean-Marc. – *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Honoré Champion, 1998, 488 p., index (« Bibliothèque de littérature générale et comparée » 14). », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 159 | 2000, mis en ligne le 30 avril 2003, consulté le 13 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/37>

2. Henry LAURENS, *L'orientalisme français : un parcours historique, (en ligne)* <https://books.openedition.org/ifpo/206>, consulté le 28/09/2020.

3. François BURGAT, *Trente ans après 'L'Orientalisme' : Docteur Edouard, Monsieur Saïd et " la double expulsion "*. Review of Middle East Studies, 2009, pp.11-17. Ffhalshs-00443880

#### \* **Dictionnaires**

1-Dictionnaire de la littérature, Larousse, édition 2001.

2- Collectif, le dictionnaire du littéraire, (Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala), Paris, quadrige /PUF, 2002.

3- Dictionnaire de Larousse [en ligne] : <http://www.Larousse.fr>.

4- Le petit Robert, France, 1997.

5-. Dictionnaire La Toupie (en ligne) : <http://www.toupie.org/index.html>

#### \* **Citographie**

1. <https://www.french.hku.hk/orientalisme-exotisme>

2. <http://rllinguistics.ru/journal/article/548/>

3. <http://www.maupassantiana.fr>, consulté le 05/09/2020.

4. <http://www.fabula.org/actualite/echir-des-recits-de-voyage-xvi-e-xviii-siecles-10457.php>. Consulté le : 30/08/2020.

5. <https://www.vousnousils.fr/wp-content/uploads/2015/03/Fiche-de-lecture-lorientalisme-litteraire.pdf>

6. [https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit\\_de\\_voyage](https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage) consulté le 07/09/2020.

7. [http://alger-roi.fr/Alger/documents\\_algeriens/culturel/pages/51\\_maupassant.htm](http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/culturel/pages/51_maupassant.htm)

**Résumé :**

Dans cette modeste recherche, nous avons tenté de relever les différentes images et représentations de l'Algérie dans l'œuvre de Maupassant «*Mes voyages en Algérie*» tout en ayant recours à l'approche critique de l'*imagologie*.

**Mots-clés :** Orient, orientalisme, représentation, image, imagologie, Algérie

**ملخص:**

يهدف هذا العمل الى تحديد ودراسة الصور الأدبية والتمثلات حول الجزائر في رحلة الكاتب والأديب الفرنسي موباسون والموسومة "رحلاتي الى الجزائر" وذلك بالاعتماد على المقاربة الصورتية.

الكلمات المفتاحية: الشرق، الاستشراق، الصورة، التمثلات، الجزائر

**Abstract :**

We try in this research to identify the various representations of Algeria in “*My trips in Algeria*” of French writer Guy de Maupassant, using the critical approach of *imagology*.

**Keywords:** Orient, Orientalism, representation, image, *imagology*, Algeria