

## L'espace et les hommes de « Bougie »/Bejaia dans l'œuvre de G. de Maupassant



**Pr. Farida Boualit**

Université A. Mira-Béjaia / Laboratoire LAILEMM

boualif@yahoo.fr

**Yazid Benchabane**

Doctorant, Université A. Mira-Béjaia / Laboratoire LAILEMM

yazidb2002@yahoo.fr

**Résumé :** Dans cet article, nous proposons une brève analyse de la représentation de Bejaia/« Bougie » et de ses habitants, pendant la colonisation, dans les textes de G. de Maupassant : chroniques, récits et nouvelles. En nous référant aux concepts de la littérature comparée, et en particulier à l'imagologie, nous avons étudié, dans un premier temps, la description exotique de l'espace « bougiote » du point de vue du narrateur-voyageur, qui traverse cette contrée d'Algérie qu'il situe du côté de la « nature ». Dans un second temps, nous passerons en revue quelques modalités d'écriture de l'image de l'Autre, l'autochtone, telles que l'ethnotypie. L'hypothèse que nous voulons étayer est qu'il n'y a pas de frontière entre l'écriture journalistique et l'écriture créatrice en matière d'écriture exotique.

**Mots-clés :** représentation, imagologie, exotisme, stéréotypisation, essentialisation, ethnotype

### بيئة بجاية «الشمعة» و أناسها في مؤلفات غي دو موباسون

**المخلص:** في هذا المقال، نقترح تحليلاً موجزاً لتقديم منطقة بجاية الملقبة بـ «الشمعة» و سكانها إبان الحقبة الاستعمارية في الإبداعات الأدبية ل غي دو موباسون، قديمها و حديثها باستنادنا الى مفاهيم الأدب المقارن، و بوجه الخصوص، على النظرة التي يحدق بها الفرنسيون. مجتمع بجاية. لقد درسنا للوهلة الأولى الوصف الغرائبي و العجائبي للبيئة البجاوية. من وجهة نظر أديب الرحلات و في وقت لاحق. بالاستشهاد ببعض طرائق الكتابة من منظور السكان الأصليين، بالإضافة إلى الفرضية التي نود الإشارة إليها. هي عدم وجود حد فاصل بين الكتابة الصحفية و الكتابة الإبداعية في مجال الكتابة الغرائبية.

**الكلمات المفتاحية:** الأهمية - التجسيم - غرائبي - تمثيل - خصوصية الأصل.

## Space and Men of Bougie/Bejaia in the Works of G. de Maupassant

**Abstract:** This article is a short analysis of the representation study of the city of Béjaia known as “Bougie” and its inhabitants in the chronicles and novella of G. de Maupassant in reference to comparative literature concepts particularly in terms of imagology. First, we have studied the exotic city space through the traveler’s eyes touring of Algeria as country rather described as close to nature. Next, we have detailed some writings about the Natives as in ethnology. The objective of the paper is to convey the idea that in the field of exotic writing, the frontiers between journalistic and literary style of writing and novels.

**Keywords:** representation, imagology, exotism, stereotypes, essentialisation, ethnicity

### « *Bougie* » dans l’œuvre de G. de Maupassant ou comment user d’un toponyme pour sa valeur ajoutée exotique

A l’époque où Guy de Maupassant voyageait en Algérie, c’est-à-dire à partir de 1881, l’expansion coloniale, en plein essor, continuait de se heurter à une forte opposition armée autochtone. Après avoir affronté celle de l’Emir Abdelkader jusqu’au début des années dix-huit cent quarante, celle d’El Mokrani jusque dans les années dix-huit cent soixante-dix, les soldats français durent affronter celle de Cheikh Bouamama à partir des années dix-huit cent quatre-vingt.

Guy de Maupassant, jeune chroniqueur et écrivain, qui jouissait d’une aura littéraire surtout grâce à sa nouvelle *Boule de Suif*<sup>1</sup>, a été chargé par deux grands journaux, *Le Gaulois* et *Gil Blas*, d’aller enquêter sur le terrain du conflit. Ce fut donc, en quelque sorte, en journaliste de guerre, qu’il fut dépêché, en juillet 1881, dans le sud oranais, en Algérie, où Cheikh Bouamama avait établi son quartier général.

C’est ce qui explique le contenu de certains de ses articles et de certains de ses récits de voyage dans lesquels l’administration coloniale est vilipendée, comme dans *Kabylie-Bougie*<sup>2</sup>. Mais, ces voyages en Algérie lui ont inspiré également des fictions. La ville de Bejaia-*Bougie* et sa région (*Kabylie*) tiennent dans son œuvre une place remarquable, comparativement aux autres villes d’Algérie. Elles sont présentes notamment dans l’article « Le feu en Kabylie » signé « Un colon » (*Le Gaulois*, 3 septembre 1881, N° 721), la nouvelle *Marauca*<sup>3</sup> (première version publiée dans *Gil Blas* n° 635, du 2 mars 1882,) transformée en *Marroca* (seconde version intégrée au recueil *Mademoiselle Fifi* (1882-1883), les récits *Kabylie-Bougie*, qui font partie du journal de voyage *Au soleil* (1883), et *Un soir* contenu dans le journal de voyage *Sur l’eau* (1888).

## Ecriture et projet Idéologique

Environ deux mois après son arrivée en Algérie, Guy de Maupassant vint à Bejaia - *Bougie*, en traversant la Kabylie en proie à des incendies qu'il décrit dans l'article « *Le feu en Kabylie* » (op.cit.). Ainsi, il n'était pas là en touriste mais en journaliste : « *J'ai voulu voir le désastre en son plein* », écrit-il en introduction. Mais dans cet article, le style journalistique est « parasité » par le style littéraire exotique.

Le journaliste-reporter donne effectivement la parole aux concernés (même s'ils sont anonymes), censés témoigner de ce « désastre » : « *Au moulin de Cap Aokas (...), le meunier, un grand et fort colon (...) me dit - Encore deux jours comme ça et ma maison y passe - (...). Il ajouta : on a beau éteindre, ça reprend de l'autre côté* ».

Pour expliciter les sous-entendus des propos du meunier, l'auteur rapporte la parole collective d'un « on » au sujet de la menace que ces feux feraient peser sur les colons : « *Tout le monde sur la route me dit : Ils veulent nous chasser par le feu* ».

Cette thèse est corroborée par le journaliste lui-même qui l'étaye par des faits qui lui ont été rapportés, sans cependant qu'il identifie ses sources pour le lecteur :

« *Et, j'appris que, la veille, on était venu à bout d'arrêter l'incendie sur une crête quand la flamme, soudain, avait jailli sur cinq points différents au bas de la côte. Impossible de voir les incendiaires* ».

Non seulement le « journaliste » prête foi à des récits d'événements dont il n'a pas été témoin, mais il cite des informateurs à l'identité indéfinie. Son souci n'est donc pas de se plier aux exigences de l'écriture journalistique.

Pour comprendre l'objectif que l'auteur poursuit, il nous faut préciser qu'il se montre très critique vis-à-vis de l'administration coloniale d'Alger à qui il reproche son manque de fermeté et ses décisions inappropriées :

« *Au village de Kerrata, les habitants, anxieux, nous interrogent, épouvantés de voir toujours cette épaisse fumée sortir de l'étroit défilé. Là, je rencontre un fonctionnaire. Je lui dis mon étonnement et mon indignation de n'avoir vu tout le long de ce pays embrasé que deux gendarmes, et pas un seul homme de troupe. Il me répond que le général Forgemol a interdit qu'un seul soldat aille au feu, sous ce prétexte qu'un soulèvement général peut se produire*».

Ainsi, ce chroniqueur, qui ne vérifie pas ce qu'on lui raconte, qui ne juge pas pertinent de préciser davantage l'identité de ses informateurs, ne fait pas fi de ses opinions politiques. Il est vrai que l'article est signé du pseudonyme « *un colon* ».

On peut conclure qu'il ne s'agit là que de « tactiques journalistiques » qui sont moins destinées à renforcer la véracité du contenu de la chronique qu'à faire valoir le point de vue de l'auteur sur la situation coloniale en Kabylie et ailleurs en Algérie :

« *Je ne crois pas à cette appréhension(...), écrit-il pour répondre « au fonctionnaire » cité plus haut. Quatre cents zouaves viennent d'arriver d'Alger à Bougie (...). Qu'on les envoie dans les forêts. Qu'on ajoute un millier d'hommes et qu'on arrête l'incendie comme le général Poitevin, je crois, a pacifié Ouargla il y a quelques années (...). C'étaient cinquante têtes d'Arabes, que le général ordonnait d'exposer et de laisser pourrir dans la ville avec un écriteau annonçant que tout rebelle aurait le même sort. (...) Il avait osé utiliser le seul moyen capable de frapper l'imagination des Arabes ».*

Dans le même article, l'auteur, qui se qualifie de « *partisan de la justice et de la modération* », justifie ce recours à la violence extrême, par la supposée adéquation du procédé avec ceux sur qui elle s'exerce : « *les règles de notre civilisation ne sont pas encore toutes applicables à ces peuples* ».

Tous les énoncés extraits de cet article et cités jusqu'ici correspondent au projet idéologique explicite de Guy de Maupassant, qui veut convaincre l'opinion publique française du bien-fondé de sa conception de l'administration coloniale qui ne doit pas hésiter à recourir à la « pacification » par la force pour plus d'efficacité.

Mais, d'autres énoncés, qui composent également l'article ne s'inscrivent pas dans ce projet idéologique mais dans celui d'un projet esthétique : ils relèvent d'un style littéraire qui les distingue très nettement des précédents. En effet, certaines descriptions du feu, de la ville de *Bougie* et de ses environs semblent échapper à la thèse politique pour s'identifier à l'écriture littéraire. Pour le démontrer, nous allons mettre côte à côte les descriptions de *Bougie* extraites d'articles, de récits de voyage et de nouvelles. Nous les avons classées par ordre chronologique : 1 - article : *Le feu en Kabylie* en septembre 1881, 2 - nouvelle : *Marauca* en mars 1882, 3 - nouvelle : *Marroca* en 1882/1883, 4 - récit : *La Kabylie Bougie* en 1883, 5 - récit : *Un soir* en 1888.

Notre objectif est de démontrer que quel que soit le genre (chronique, récit, nouvelle) et quelle que soit la période, Guy de Maupassant, contrairement à ce que pourrait laisser envisager cette pluralité de textes sur *Bougie*/Bejaia, parle toujours du même séjour et presque dans les mêmes termes et avec les mêmes mots. Un seul voyage a généré une multitude de textes qui se réécrivent les uns les autres. C'est la raison pour laquelle nous parlons, dès notre titre, de « valeur ajoutée exotique du toponyme *Bougie* », comme nous allons tenter de le montrer.

## La description du pays de L'autre

En effet, l'article *Le Feu en Kabylie* de septembre 1881 est repris en grande partie dans le récit *La Kabylie-Bougie* contenu dans le recueil *Au Soleil* daté de 1883 et a largement inspiré le récit *Un soir* des années plus tard (1888) ; *Marauca*, nouvelle

publiée dans *Gil Blas* en mars 1882 est reprise dans une version remaniée sous le titre de *Marroca* dans le recueil *Mademoiselle Fifi* en 1882 et en 1883.

Ces reprises intratextuelles provoquent un effet de redondance accentué par la répétition des mêmes mots, des mêmes constructions syntaxiques d'un texte à un autre qui figent l'image de *Bougie*. Ainsi, l'œuvre de Guy de Maupassant finit par camper un paysage « bougiotte » statique, de carte postale.

*Bougie* est une ville que saisit, de loin, le regard de l'écrivain-journaliste-voyageur qui arrive de *Chabet-el-Akhra* :

<i>Le feu en Kabylie</i> Article - Septembre 1881	<i>Marroca</i> 2 <sup>ème</sup> version - 882/1883	<i>La Kabylie Bougie</i> Récit - 1883
- « j'ai gagné Sétif par Chabet-el-Akhra » - « Enfin nous entrons dans les gorges du Chabet-el-Akhra (les plus belles que j'aie jamais vues) ».	- « je suis venu à Bougie par les gorges du Chabet ».	«Mais bientôt nous pénétrâmes dans les gorges du Chabetel-Akhra. »

Donc, la ville de *Bougie* est saisie par le regard de l'auteur depuis le même angle vue : il arrive par l'Est (de Sétif), et la découvre en sortant des gorges de Chabet-El-Akhra. En notant les éléments de la description qui sont repris d'un texte à un autre, nous allons pouvoir expliquer l'image de carte postale :

**Premier élément** : elle est vue de loin et cette distance est compatible avec la dimension de la ville.

<i>Le feu en Kabylie</i> Article - Septembre 1881	<i>Marroca</i> 2 <sup>ème</sup> version - 1882/1883	<i>Un soir</i> Récit - 1888
- « De là, on voit Bougie à vingt kilomètres ».	- « De loin, de très loin, avant de contourner le grand bassin où dort l'eau pacifique, on aperçoit Bougie ».	- « Les forêts kabyles couvraient les hautes montagnes ; les sables jaunes, au loin, faisaient à la mer une rive de poudre d'or ».

**Second élément** : les proportions de la ville : « *petite* ».

<i>Le feu en Kabylie</i> Article - Septembre 1881	<i>Marauca</i> Nouvelle - mars 1882	<i>Marroca</i> 2 <sup>ème</sup> version - 1882/1883	<i>Un soir</i> Récit - 1888
- « La petite ville de Bougie est toujours entourée de flammes ».	- « Bougie, qui est bien la plus adorable petite ville qu'on puisse rêver ».	- « Dès que j'eus mis le pied dans cette toute petite et ravissante ville ».	- « le soleil tombait en torrents de feu sur les maisons blanches de la petite ville ».

Cette réitération du syntagme « *petite ville* », synonyme périphrastique de *Bougie*, finit par se lexicaliser, autrement dit se figer. Ses adjectifs, « adorable » et

« ravissante », apparus dans des textes différents, contribuent à cet effet parce qu'ils s'inscrivent dans le même champ sémantique. La vue de loin est également compatible avec la vision impressionniste de la ville : « *c'est une tache blanche dans cette pente verte ; on dirait l'écume d'une cascade tombant à la mer* » (Marroca).

Ce paysage est repris dans *La Kabylie-Bougie* mais avec une nouvelle distribution métonymique des éléments et de leurs couleurs : « *Au bout de la côte, à gauche, sur la pente rapide du mont, dans une nappe de verdure, la ville dégringole vers la mer comme un ruisseau de maisons blanches* ».

L'association des deux citations peut se faire aisément terme à terme : « *tache blanche* »/« *maisons blanches* » - « *pente verte* »/« *la pente...nappe de verdure* » - «*l'écume d'une cascade tombant à la mer* »/«*dégringole vers la mer comme un ruisseau ...*».

En outre, cette vision de « la ville blanche », identique d'un texte à un autre, n'est pas originale : dans son article « *Alger à vol d'oiseau* », publié dans *Le Gaulois* en juillet 1881, Guy de Maupassant décrivait ainsi son arrivée à Alger : « *Tant de descriptions d'Alger ont été faites que je n'en tenterai point une nouvelle. Rien n'est joli comme cette ville. C'est un rêve. De la pleine mer, elle apparaît comme une tache blanche qui grandit.* »<sup>4</sup>.

L'auteur récidive, sept ans plus tard, dans un article intitulé « *Afrique* » (1888) : « *Nous approchons. Alger semble une tache blanche aperçue à l'horizon. On dirait un gros tas de linge qui sèche là-bas sur la côte. Puis il grandit, ce tas, (...)* »<sup>5</sup>. Il serait intéressant de suivre ce syntagme « d'Alger la blanche » chez d'autres auteurs, mais ce n'est pas notre propos ici.

La « blancheur » de la ville de *Bougie*, « exportée » de texte en texte et d'une ville à une autre, est donc un stéréotype ou plus précisément un cliché moins éblouissant que l'auteur ne le dit.

C'est la même conclusion que l'on peut tirer de l'écriture de l'élément suivant :

**Troisième élément : le golfe de Bougie**

<i>Le feu en Kabylie</i> Article - Sept. 1881	<i>Marauca</i> Nouvelle - mars 1882	<i>Marroca</i> 2 <sup>ème</sup> version - 1882/1883	<i>La Kabylie Bougie</i> Récit - 1883	<i>Un soir</i> Récit - 1888
- « une épaisse fumée couvre le golfe s'étendant jusqu'à la haute mer » - « la route contourne le vaste golfe au pied des hautes montagnes »	- « Elle (Bougie) (...) domine l'adorable golfe qui porte son nom ». - « Ce golfe est entouré de monts »	- « ce merveilleux golfe de Bougie aussi beau que celui de Naples, que celui d'Ajaccio et que celui de Douarnenez, les plus admirables que je connaisse ». -« le golfe a l'air d'un lac ».	- « le golfe de Bougie, bleu d'un bleu crémeux et clair cependant, d'une incroyable transparence, s'arrondit sous le ciel d'azur, d'un azur immuable qu'on dirait figé ». - « on eut tout autour du golfe une vision surprenante » - « la route (...) contourne le golfe »	- « je regardais de mes yeux ravis l'admirable golfe de Bougie qui s'ouvrait devant nous ».

Ce « *golfe* » tour à tour « *adorable* », « *merveilleux* », « *admirable* » possède néanmoins quelques caractères physiques qui contribuent à sa figuration de carte postale: « *vaste* », « *d'un bleu crémeux et clair*», « *au pied des hautes montagnes* », « *a l'air d'un lac* ».

On y accède, dans tous les textes, parla même route, « *une incomparable route* » (*Marroca*) et « *une route incomparable*» (*La Kabylie-Bougie*) qui le « *contourne* » dans *Le feu en Kabylie* et dans *La Kabylie-Bougie*.

De plus, les descriptions quasi identiques d'un texte à l'autre de la « *montagne* », de la « *mer* », de la « *forêt* » associées à *Bougie* renforcent cette impression de « déjà lu »/ « déjà vu ».

D'autres balises de la ville renforcent, de par leur présence et leur écriture répétitive, cette impression, comme l'élément suivant :

**Quatrième élément : les ruines de monuments historiques**

*Bougie* n'est jamais décrite de l'intérieur, à l'exception de ses « *ruines* », alors que l'auteur déclare y avoir séjourné près d'une semaine : « *Je demeurai six jours dans ce pays flambant* » (*La Kabylie-Bougie*). Il y fait pourtant allusion une fois dans *La Kabylie-Bougie* : « *Elle (Bougie) donne, quand on y pénètre, l'impression d'une de ces*

*mignonnes et invraisemblables cités d'opéra dont on rêve parfois en des hallucinations de pays invraisemblables».*

Le lecteur n'aura pas davantage d'informations sur cette « *invraisemblable cité d'opéra* » onirique. Mais l'évocation des vestiges historiques de la ville y sont explicitement associés :

<p><i>Marauca</i> Nouvelle - mars 1882</p>	<p><i>Marroca</i> 2<sup>ème</sup> version - 1882/1883</p>	<p><i>La Kabylie Bougie</i> Récit - 1883</p>	<p><i>Un soir</i> Récit - 1888</p>
<p>- « Bougie est la ville des ruines. » - « Sur le petit quai, une ruine, si magnifique qu'on la dirait d'opéra. C'est la vieille porte sarrasine envahie de lierre ». - « Et dans les bois qui entourent la cité partout des ruines, des pans de murailles romaines, des morceaux de monuments sarrasins, des restes de constructions arabes ».</p>	<p>- « Bougie est la ville des ruines ». -« Sur le quai, en arrivant, on rencontre un débris si magnifique, qu'on le dirait d'opéra. C'est la vieille porte Sarrasine, envahie de lierre ». - Et dans les bois montueux autour de la cité, partout des ruines, des pans de murailles romaines, des morceaux de monuments sarrasins, des restes de constructions arabes ».</p>	<p>- « Elle a (...) des ruines partout, de ces ruines qu'on voit au premier plan des décors, en face d'un palais de carton. -« Et dans les bois montueux autour de la cité, partout des ruines, des pans de murailles romaines, des morceaux de monuments sarrasins, des restes de constructions arabes ».</p>	<p>- « je fus bientôt sur le quai, près de la vieille porte sarrasine, dont la ruine grise, à l'entrée de la cité kabyle, semble un écusson de noblesse antique ».</p>

Les descriptions de ces « ruines », et celle d'une « ruine » en particulier, « *la vieille porte sarrasine* », reprises comme un leitmotiv délivrent en filigrane le sens de la vision que l'auteur a de la « *cité kabyle* » transfigurée en « *cité d'opéra* ».

L'évocation passe d'abord par « *sur le petit quai, une ruine, si magnifique qu'on la dirait d'opéra. C'est la vieille porte sarrasine envahie de lierre* » (1), puis « *sur le quai, en arrivant, on rencontre un débris si magnifique, qu'on le dirait d'opéra. C'est la vieille porte Sarrasine, envahie de lierre* » (2), à « *des ruines partout, de ces ruines qu'on voit au premier plan des décors, en face d'un palais de carton* » (3), à enfin « *la vieille porte sarrasine, dont la ruine grise, à l'entrée de la cité kabyle, semble un écusson de noblesse antique* » (4).

La « porte », « ruine d'opéra » (1), « débris d'opéra » (2), « le premier plan » du « décor d'un palais en carton » (3) ou encore « un écusson de noblesse antique » (4), cristallise en elle ce qu'est la « *cité kabyle* » pour l'auteur: un édifice antique de spectacle, hors du temps, que « *la porte* » continue d'incarner comme un « *écusson* ».



Nous avons là un exemple probant de ce que le comparatiste Daniel-Henri Pageaux (1994) conçoit comme l'une des caractéristiques de l'écriture exotique, à savoir « *la théâtralisation (...) (scènes, tableaux qui changent la culture de l'Autre en spectacles pour mieux marquer la distance de l'observateur et la transformation de l'Autre en figurant, à peine toléré)* »<sup>6</sup>.

Dans notre cas, l'effet de la théâtralisation de la ville, par son rapprochement avec l'opéra antique, est, certes, de marquer sa distance vis-à-vis de l'autre, mais il éloigne surtout les vestiges de la cité antique, ainsi théâtralisés, de la « *cité kabyle* » qui est figée en carte postale. D'où notre troisième point :

### **Mais où sont donc les Kabyles ?**

Contrairement à la description d'Alger dont Guy de Maupassant peint la population, la Kabylie en général et *Bougie* en particulier ne sont pratiquement pas habitées au sens où les populations, européenne et autochtone, ne sont pas convoquées.

Nous allons traiter de ce point en tentant de circonscrire l'ethnotype kabyle tel qu'il se dégage des textes de Guy de Maupassant en nous référant aux différents procédés de l'ethnotypisation ainsi définis par Paul Siblot (1991) :

« (...) *l'ethnotypisation n'est pour nous rien d'autre qu'une production de sens, une opération conceptuelle à travers laquelle le réel que constitue l'existence de groupes humains différenciables par leurs traits physiques, leurs comportements, leurs pratiques socioculturelles, est perçu et interprété* »<sup>7</sup>.

Pour étudier ce processus d'ethnotypisation, Paul Siblot propose de le faire à travers trois « *opérations conceptuelles linguistiques* » :

- *refus de la nomination individuelle au profit de la désignation d'un type,*
- *essentialisation-réification de cette catégorisation,*
- *valorisation à partir d'une échelle que déterminent historiquement des intérêts sociaux et des motivations psychologiques* »<sup>8</sup>.

Dans le cadre de cet article, nous n'exploitons que la première opération, la désignation du type, car la plus significative dans notre corpus.

Dans *Le feu en Kabylie, Marauca, Marroca, Un soir*, le Kabyle est quasi absent à l'exception de quelques notations furtives comme : « *des troupes considérables que gardent quelques Kabyles ou quelques enfants* » (notons l'incompréhensible distinction entre « Kabyles » et « enfants »), « *deux gendarmes qui galopent effarés au milieu d'une centaine de Kabyles Impassibles* » (*Le feu en Kabylie*).

Les personnages de *Marauca/Marroca* ne sont pas kabyles : l'aventure se passe bien à *Bougie* mais le narrateur a une aventure avec une « *fille de colons espagnols* ». Cependant, dans *La Kabylie-Bougie*, l'auteur décrit tous les types en présence en Kabylie: *le Kabyle, l'Arabe, l'Européen, l'Algérien* (pour désigner le Français d'Algérie). Dans ce récit de G. de Maupassant, « *Bougie* » est désignée comme un espace d'affrontement entre l'Européen et le Kabyle : « *Dans toute cette contrée fertile la lutte est terrible entre l'Européen et l'indigène pour la possession du sol* ». Dans son récit, l'auteur insiste sur l'impossibilité de la cohabitation entre le colonisé et le colonisateur. Guy de Maupassant n'évoque pas cependant ce conflit en termes de races mais en termes de conflits d'intérêts entre les ethnies ennemies.

Dans ce texte, en effet, l'auteur décrit dans le détail, pour les contester, toutes les procédures utilisées par l'administration coloniale pour exproprier le Kabyle :

« *La Kabylie est plus peuplée que le département le plus peuplé de France. Le Kabyle n'est pas nomade, mais sédentaire et travailleur. Or, l'Algérien n'a pas d'autre préoccupation que de le dépouiller. Voici les différents systèmes employés pour chasser et spolier les misérables propriétaires indigènes* ».

Pour Maupassant, c'est une façon de contribuer à grossir l'armée de Cheikh Bouamama :

« *Eh bien ! On exproprie les Kabyles au profit de colons inconnus. (...)Et le chef de famille s'en va sans rien dire (c'est la loi) n'importe où, avec son monde, les hommes désœuvrés, les femmes et les enfants. (...)Donc, la famille vit tant qu'il reste quelque chose de la somme dérisoire qu'on lui a donnée. Puis la misère arrive. Les hommes prennent le fusil et suivent un Bou-Amama quelconque* ».

Selon l'auteur, au lieu d'exproprier l'indigène kabyle, il faudrait fertiliser de nouvelles terres à donner aux colons car pour lui le Kabyle n'est pas un concurrent pour eux :

« *Les Kabyles, propriétaires, vivent tranquilles sur leurs exploitations. Riches, ils ne se révoltent pas ; ils ne demandent qu'à rester en paix. (...) Ce peuple n'est point commerçant ni industriel, il n'est que cultivateur* ».

Ainsi, l'auteur définit le Kabyle à travers une nomination ethnique positive destinée aux administrateurs français pour leur faire changer d'idée sur les autochtones et donc de méthode de gestion des terres.

En réalité, cet ethnotype du Kabyle n'est pas une originalité de Guy de Maupassant. Environ une décennie plus tôt, en 1871, A. Pomel écrivait dans *Des races indigènes de l'Algérie et du rôle que leur réservent leurs aptitudes*<sup>9</sup> :

« L'Arabe déteste le travail ; il est essentiellement paresseux : pendant neuf mois de l'année, il ne s'occupe que de ses plaisirs. Le Kabyle travaille énormément et en toute saison ; la paresse est une honte à ses yeux ».

Cette opposition entre Kabyles et Arabes n'est pas non plus étrangère au texte de Maupassant. Dès lors, nous pouvons dire qu'il propose une représentation stéréotypée, ou « ethnotypique » du Kabyle. Aucun Kabyle, dans les textes sur *Bougie* n'a d'existence individuelle, ni même familiale. La nomination ethnique, généralisante, catégorisante, fond tous les Kabyles dans une essence fixée dans des stéréotypes.

Au terme de notre analyse des textes de Guy de Maupassant, nous pouvons dire que la représentation de *Bougie* et de la Kabylie oscille entre le journalisme politique - le discours sur les ethnies est déterminé par la position de l'auteur contre une certaine administration coloniale - et l'effet littéraire - les descriptions de l'espace reprises de texte en texte respectent les canons de l'écriture exotique. .

Du point de vue de l'imagologie, nous concluons que l'auteur exprime dans ses textes deux attitudes antithétiques à l'égard de la *Kabylie* et de *Bougie* : la « *philie* » (« *la réalité de l'Autre est jugée positive* »), voire la « *manie* » (« *la réalité de l'Autre est vue comme supérieure* ») à l'égard des paysages, et la « *phobie* » (« *la réalité de l'Autre est tenue pour inférieure* »)<sup>10</sup> à l'égard du peuple Kabyle qui est quasiment inexistant dans ses textes, à l'exception du récit *La Kabylie-Bougie* dans lequel il est désigné exclusivement à travers une nomination ethnique.

## Bibliographie

Grandadam, E. 2007. *Contes et nouvelles de Maupassant. Pour une poétique du recueil*. Presses des universités de Rouen et du Havre.

Pageaux, D-H. 1994. *La Littérature générale et comparée*. Paris : Armand Colin.

Siblot, P. 1991. *Cahiers de Praxématique*. Praxiling, Montpellier : Presses de l'Université Paul Valéry-Montpellier III.

## Notes

1. Cette nouvelle de Guy de Maupassant, très remarquée de la critique, parut dans le recueil *Soirées de Medan* (1880) qui en contient cinq autres : *L'Attaque du moulin* d'E. Zola, *Sac au dos* de J.-K. Huysmans, *La Saignée* d'Henry Céard, *L'Affaire du Grand 7* de L. Hennique et *Après la bataille* de P. Alexis.

2. C'est un des récits qui composent le recueil *Au soleil* (1884).

3. La nouvelle *Marroca* eut une première version ayant pour titre initial *Marauca*, signée L.R./Maufrigneuse et publiée le 2 mars 1882 dans *Gil Blas* sous forme de lettre ; cette nouvelle fait partie des deux versions du recueil *Mademoiselle Fifi*, celle de 1882 (composée de six nouvelles) et celle augmentée de 1883 (dix-huit nouvelles). Emmanuèle Grandadam s'est intéressée à ce qui distingue *Marauca* de *Marroca* dans son ouvrage *Contes et nouvelles de Maupassant. Pour une poétique du recueil* Presses des universités de Rouen et du Havre, 2007.

4. *Le Gaulois* du 17 juillet 1881 (N° 673).

5. *Le Gaulois* du lundi 3 décembre 1888 (n° 2288).

6. Daniel Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Armand Colin, 1994, p.74.
7. *Cahiers de Praxématique*, Praxiling, Presses de l'Université Paul Valéry, Montpellier, 1971, p. 389.
8. Op.cit., p.392.
9. Cité par Paul Siblot, op.cit., p. 389.
10. Cette terminologie est empruntée à Daniel-Henri Pageaux, op.cit., p.71-72.