PIERRE LOTI AU MAROC. IMPRESSIONS DE VOYAGE.

Samira ETOUIL

Abstract

This paper is a study of the impression, its functions and interpretations in Pierre Loti's *Au Maroc*. The impression is considered as an occurrence in some figures of speech as comparison, metaphor or allegory. The objective is to demonstrate how it overpowers the relation with others and influences the description. In this sense, it is related to the traveler's perspective while representing otherness. Its main function is to ensure the presence of the occidental collective imaginary in representations of otherness and referential reality. Thereby, the traveler's relationship with the visited world is translated by discursive attitudes and dynamics of representation. It is by exploring this perspective that we can reach the fundaments of Loti's discursive attitudes. These fundaments are of epistemological and psychological nature. Far from being neutral, knowledge is in this context an intimate relationship with the traveler's emotional fluctuations.

Keywords: impression, Other, Loti, Morocco, traveler, figure of speech, collective imaginary, reality.

Introduction

Pierre Loti voyage au Maroc en 1889. Il est invité à participer à la mission diplomatique du ministre français Patenôtre.[1] Pour l'ancien officier de marine qu'il est, Loti est habitué aux voyages. Mais l'expérience marocaine demeure unique et exceptionnelle. Elle est traduite dans un récit impressionnant où le charme exotique coordonne ses effets avec la splendeur dépaysante du pays. Le récit porte le nom d'*Au Maroc*.

La valeur éponymique du titre révèle l'importance du cadre spatial dans le voyage. Elle traduit la rage insidieuse qui prend Loti pour la découverte du pays. Fièvre de découvertes mais aussi d'expressions. La panoplie est à peine à la mesure de ce Maroc riche, multiple, étrange et fugace. Loti s'adonne corps et âme à ce qu'il décrit. Il aime vivre son voyage jusqu'au bout. Mais le Maroc ne cède pas ses réseaux de sens. Il détourne l'expression directe, fuie les résonances objectives sans pour autant se soumettre totalement aux lubies du cliché et du stéréotype.

Face à la singularité de l'objet à décrire, Loti se sent désarmé. Il cherche des stratégies nouvelles pour dompter la singularité. C'est ainsi que les impressions se multiplient pour dompter le sens et saisir l'élément fugace, mais aussi pour contourner la faillite qui menace l'expression de l'insaisissable.

Manifestations de l'impression

Parmi les membres de la mission diplomatique, Loti quitte Tanger pour Fès. Il programme un retour par la ville de Meknès. Dans cette première étape du voyage, les sensations dominent la description. C'est ainsi que « Vue de large, elle [la ville de Tanger] semble presque riante, avec ses villas alentour» (1).

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

Dans cette phase initiale du voyage, le rapport à l'ailleurs est fondé sur l'impression d'ensemble qui se dégage *a fortiori* d'un regard ciblant les panoramas lointains. Dans le parcours visuel, l'impression est exprimée par le verbe « sembler ». La sensibilité impresse dirige la description de la ville comme espace du voyage. Elle exerce un pouvoir qui influence le mouvement descriptif qui prend en charge l'individu marocain :

> *Nous allons passer devant une musique qui fait la haie, elle aussi, encadrée dans les rangs de l'infanterie écarlate. Elle est bien étrange de costume et d'aspect. Des figures nègres, et de longues robes jusqu'à terre, tombant droit, faisant ressembler ces hommes à d'immenses vieilles femmes en peignoir ; leur couleurs sont extravagantes, sans le moindre voile pour les atténuer, et rangées au contraire comme à dessein pour s'aviver encore les unes par les autres* (65).

L'Autre marocain est décrit à partir d'un ensemble de manifestations extérieures : musique, infanterie et costumes. Le spectacle de parade est un rituel social où l'étrangeté et l'extravagance semblent être des qualificatifs essentiels et incontournables de l'espèce. Le mode représentatif adopté enrichit les impressions d'ensemble et récapitule l'image extérieure. La description s'accroche ainsi au *paraître* et néglige l'*être*. L'excuse en est la fougue du premier contact, la pression exercée par la passion d'englober et de dominer l'étrangeté marocaine.

De ce premier survol, les descriptions par impressions[2] envahissent la représentation tout en gardant un semblant d'objectivité, avantageant la référence à la réalité marocaine. Les formes, les couleurs et les lignes suscitent le réel. Elles sont autant de configurations pour apporter une touche concrète à l'impression dominante.

Les évocations ne sont pas essentiellement abstraites. Elles sont fondées sur un monde de relations et de qualités; un monde où l'impression est un moyen pour rendre le Maroc imaginé par le voyageur. Le sens extrême de cette entreprise correspond à la capacité de créer l'illusion de l'objectivité et de l'impartialité. Vu ainsi, les impressions sont un subterfuge permettant de camoufler la prédominance de la subjectivité du regard. Elles introduisent les descriptions qui se veulent réalistes tout en avantageant les éléments de l'imaginaire du voyageur.

L'impression de voyage traduit les sentiments du voyageur. Elle conditionne son sens critique. Les traces de la vision impresse sont remarquables dans les éléments du discours. À ce titre, le sémantisme des mots et expressions soulignés est révélateur de l'importance de l'impression. L'itération du concept *impression* et de ses équivalents sémantiques est une preuve irréfutable de la dominance.

> *Vue du large, elle* [Tanger] semble *presque riante* […]. *C'est curieux même comme* l'impression *d'arrivée est ici plus saisissante que dans aucun des autres ports africains de la Méditerranée* (13).

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

> *C'est tout une petite ville nomade* [en parlant du campement] […] *;* on dirait *une tribu quelconque, un douar* […]. […] *au-delà encore* [de la ville] […] *se dessine l'Espagne, l'Europe, une proche voisine avec laquelle ce pays,* paraît-il*, fraye le moins possible*(13).
>
> *Il me fait frissonner* [le son de la musette arabe], *et* j'éprouve *alors une très vive, très saisissante* impression *d'Afrique ; une de* ces impressions *des jours d'arrivée* […] (15). [C'est nous qui soulignons]

Dans *Au Maroc*, l'impression est surtout rattachée aux premières découvertes de l'Autre et de son espace de sorte qu'elle réapparaît à chaque nouvelle étape de l'expérience du voyage. À propos du premier coup d'œil jeté sur la ville de Tanger, de la première appréciation (dans le sens d'évaluation) du campement monté en faveur de la délégation de voyage et finalement de la première expérience du plein air ; la nuit passée à l'extérieur des murs de Tanger.

L'attrait du premier contact avec le Maroc semble derrière la hâte du voyageur à rendre ses impressions dans l'immédiat de la découverte. L'urgence de la situation du voyage exige et explique le recours à des expressions impresses. Ces expressions servent à contenir et puis à révéler les différentes sensations de la rencontre initiale avec l'étrangeté et la différence.

L'impression de voyage réapparaît dans d'autres étapes du parcours viatique. Elle exprime le sentiment d'impatience du voyageur lorsqu'il se rend compte que le but ultime de son voyage est sur le point d'être atteint : visiter Fez, la capitale du Royaume Chérifien. À ce stade du voyage, quand même la narration semble libérée des attraits du premier contact avec l'ailleurs, l'écriture file ses réseaux de sens autour de l'impression :

> *Encore deux lieus de route dans cette plaine, et tout à coup, sortant de derrière un pan de montagne qui se recule comme un portant de décor au théâtre, la ville sainte lentement nous apparaît…*
>
> *Ce n'est d'abord qu'une ligne blanche, blanche comme la neige de l'Atlas, que des mirages incessants déforment et agitent comme une chose sans consistance : les aqueducs, nous dit-on, les grands aqueducs blanchis à la chaux, qui amènent l'eau dans les jardins du sultan.*
>
> *Puis, le même pan de montagne, s'écartant toujours, commence à nous découvrir de grands remparts gris, surmontés de grandes tours grises. Et c'est une surprise pour nous de voir Fez d'une teinte si sombre au milieu d'une plaine si verte, quand nous nous l'étions imaginée toute blanche au milieu des sables* (61).

La rencontre avec la ville de Fez – une rencontre tant attendue – ne se produit pas dans la hâte et l'émerveillement escomptés. Contre le vœu de Loti, les retrouvailles se réalisent progressivement, suivant trois étapes :

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

La première étape est définie par une petite référence à l'impatience du voyageur. À la fin du parcours, cette impatience n'est pas récompensée par la joie et l'euphorie d'une découverte extraordinaire. Un instant avant la découverte de la ville, le grandiose et le spectaculaire sont atténués. Le constat du caractère évanescent de la ville est frappant. Comme dans un rêve (Dugas 363),[3] la métonymie des aqueducs présente Fez en tant que « ligne blanche », un ensemble de « mirages » ou une « chose sans consistance ». La figure de style métonymique introduit les composantes architecturales de la ville en tant que facteurs de distanciation par rapport à une vision concrète de l'espace. La rencontre avec la ville est différée à travers un processus de désillusion graduelle. Fez oppose la sobriété chromatique de son architecture aux tons clairs de la prévision euphorique du voyageur.

Tanger. La ville frontière

Dans *Au Maroc*, l'impression traduit la profusion des couleurs d'un ailleurs aux nuances ensorcelantes. L'impression évoque aussi les espaces frontières. Elle explicite l'indétermination de la ville marocaine à cheval entre la modernité et l'archaïsme.

À cause du cosmopolitisme croissant, Tanger[4] est une zone marocaine abandonnée par le sultan (Loti 13). L'ouverture cosmopolite est assurée par la présence de plus en plus importante des Européens. Pourtant, l'image de foisonnement et de dynamique incontrôlables ne favorise pas automatiquement l'accès à la modernité. Le déchaînement de la ville provoque une réaction de cloisonnement.

Malgré la présence accrue des Européens, Tanger s'enferme derrières ses remparts. L'enfermement est synonyme de la volonté de conserver l'aspect traditionnel. Dès la préface, Loti n'affirme-t-il pas savoir gré à Sa majesté le Sultan « de ne vouloir ni parlement ni presse, ni chemin de fer ni route ; de monter des chevaux superbes »? (12) Ne conseille-t-il pas qu'il vaut mieux garder « la tradition de nos pères, qui semble un peu nous prolonger nous-mêmes en nous liant plus intimement aux hommes passés et aux hommes à venir»? (12)

Pourtant, quelques lignes plus loin, le discours laudatif de l'enferment n'est pas inconditionnel et le panégyrique du conservatisme tangérois demeure l'apanage d'un point de vue circonstanciel. Le voyageur se montre réticent à débrider complètement sa satisfaction vis-à-vis de l'effort de la ville à se prémunir contre le cosmopolitisme. Il conclut que Tanger est distante, car ancrée dans son appartenance musulmane et arabe archaïque. Dans *Au Maroc*, la modernité est une image de façade. Elle est relative à un ensemble d'impressions :

> *C'est curieux même comme l'impression d'arrivée est ici plus saisissante que dans aucun des autres ports africains de la Méditerranée. Malgré les touristes qui débarquent avec moi, malgré les quelques enseignes françaises qui s'étalent çà et là devant des hôtels ou des bazars, – en mettant pied à terre aujourd'hui sur ce quai de Tanger au beau soleil de midi, – j'ai le sentiment*

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

d'un recule subit […] *à travers les temps antérieurs… Comme c'est loin tout à coup, l'Espagne où l'on était ce matin, le chemin de fer, le paquebot rapide et confortable, l'époque où l'on croyait vivre !...* (13)

Dans la citation, l'impression est nommément désignée par « impression d'arrivée » ou par des variantes périphrastiques « la tradition (…) qui semble (…) nous prolonger » et « j'ai le sentiment ».

Le voyageur admire la ville « presque riante » car développant une activité et favorisant une présence européennes particulières. Dès l'arrivée alors jusqu'au nouveau départ, le voyage au Maroc se déploie en sentiments fluctuants vis-à-vis de l'actualité de Tanger. C'est une position perturbatrice du moment qu'elle véhicule l'idée imprécise d'une ville condamnée à appartenir à un passé archaïque et soumise à la tutelle européenne.[5] Certes, l'indécision comporte cette idée d'ouverture et de fermeture révélatrice de la position inconstante de la ville marocaine. Elle développe le trouble des situations indéterminées des lieux frontières.

En effet, la ville du détroit est un centre à la lisière de deux mondes opposés par leurs cultures, leurs valeurs et leurs imaginaires: l'Occident et l'Orient[6] (Dans l'imaginaire occidental, les villes africaines se perdent dans une localisation géographique imprécise de telle sorte qu'elles sont souvent confondues avec les villes de l'Orient). Tanger est ce lieu indéfini et insaisissable qui échappe aux règles du compartimentage et de la classification.

Dans ces circonstances, l'impression est fortement présente pour rendre la position frontière de la ville marocaine. Elle traduit la relativité des sentiments du voyageur vis-à-vis des idées de modernité et d'archaïsme et supprime les règles de sélection figées. L'impression évoque l'ailleurs étrange et inhabituel dont l'image n'admet pas la clarté d'une définition directe.

Le voyage de Loti au Maroc fait partie d'une période historique (début du XIXe siècle) distinguée par un essor économique et scientifique remarquable. Dans le contexte de modernité épanouissante, le pronostic du développement est contenu dans les rapports avec l'ailleurs. Pour rendre ces rapports, l'impression codifie les idées controversées à propos du développement. Elle révèle au lecteur la situation ambiguë et instable d'une ville marocaine symbolisant la frontière entre l'Occident et l'Orient. Ainsi, cette frontière est susceptible des bienfaits de l'archaïsme que de ceux de la modernité.

C'est pourquoi il n'est pas étonnant de constater que c'est à la tombée de la nuit et au coucher du soleil,[7] des moments imposant l'ambiguïté du regard, que Loti cherche à décrire la ville et à rendre l'ambiance de son campement de voyage :

Le soir de ce même jour d'arrivée, au coucher du soleil, je vais faire ma première visite à notre campement de route, qui se prépare là-bas, en dehors des murs, sur une hauteur assez solitaire dominant Tanger (14).

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

Ou encore :

La nuit qui vient, le vent froid qui se lève au crépuscule, accentuent – comme il arrive toujours – l'impression de dépaysement que ce Maroc m'a causé dès l'abord (14).

Les moments décrits amplifient l'appréhension de la solitude et augmentent l'illusion[8] du dépaysement. Durant la nuit, dans l'obscurité, le regard du voyageur se complait à voguer dans les incertitudes des réalités fluctuantes de l'ailleurs marocain. Il compose une idée fluide d'un espace qui grouille de mouvement, que ce soit celui de l'activité des Européens dans le quartier moderne ou celui de l'affairement de quelques Marocains dans les différents espaces de la ville.

Fez. La ville africaine

La ville de Fez constitue l'objectif du voyage. Elle passe en avant-scène par rapport à Tanger considérée comme ville de passage. Le voyageur est intéressé par les aspects extérieurs de Fez,[9] ceux constituant son africanité :

Après dix minutes de route, la ville [Fez]*, dont nous n'avions encore vu qu'une partie, nous apparaît tout entière. Elle est vraiment bien grande et bien solennelle derrière ses très hautes murailles noirâtres que dépassent toutes les vieilles tours de ses mosquées. Le voile des nuages obscurs est déchiré au-dessus ; il laisse voir les neiges de l'Atlas auxquelles ce ciel d'orage donne des teintes changeantes, tantôt cuivrées, tantôt livides* (62).

La présence de l'impression dépasse la référence directe à un champ lexical explicite. Cette présence est signifiée par ce regard projeté de loin, sensible au changement des couleurs et des tons chromatiques. La modulation chromatique contribue à souligner les aspects les plus africains de la ville et de son entourage. Le jeu des couleurs rehausse l'appartenance à une zone géographique et humaine bien précise. L'aspect africain du décor est accentué par l'impression du vide[10] qui entoure la ville de Fez.

Dans l'étape de voyage précédant l'entrée à la ville de Fez, le paysage s'offrant au regard est nu. La nudité est accompagnée d'une sensation de chaleur torride. Elle accentue le caractère de vacuité caractérisant l'ailleurs marocain. Nous sommes en présence d'un ensemble de traits et de qualificatifs constituant autant de références à un univers profondément africain :

Remontés à cheval à huit heures, nous nous engageons dans des montagnes qui, tout de suite, changent d'aspect, deviennent très africaines cette fois, tourmentées, déchiquetées, avec des tons ardents, des jaunes d'ocre, des

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

bruns dorés, des bruns rouges. De grandes landes, chaudes et désertes, défilent lentement, tapissées de jujubiers épineux, de broussailles maigres (60).

À travers ce passage, l'impression du vide met en relief les aspects d'un décor intentionnellement africain. Dans le choix stylistique, la volonté concerne ce travail de sélection glanant les adjectifs de couleurs susceptibles de rendre l'impression escomptée : « tons ardents », « des jaunes d'ocre », « des bruns dorés », « des bruns rouges ».

Dans *Au Maroc*, l'image qui résulte de ce glanage conceptuel exige la représentation d'un ailleurs caractéristique et ressemblant avec son entourage géographique immédiat. Dans l'image de l'ailleurs africain vide et torride, cette représentation est assurée par l'impression. Celle-ci permet au voyageur de reprendre les composantes de l'espace marocain répondant aux éléments de l'imaginaire du voyageur. Suivant une vision exotique bien déterminée, l'impression retenue de la ville et de son entourage reprend implicitement les aspects d'un ailleurs dont l'idée est préconçue. C'est l'idée d'un ailleurs africain vide et caniculaire.

Par ailleurs, l'image de Fez et de son entourage immédiat est changeante : « nous nous engageons dans des montagnes qui, tout de suite, changent d'aspect ». Lorsqu'elle est exprimée à l'aide du pronom personnel pluriel « nous », l'image impresse acquiert la valeur d'un constat global. Elle procure la valeur d'un pluriel impersonnel, général et universel aux différents points de vue jugés personnels. Aussi, autant la représentation de l'ailleurs marocain prend des allures de distance vis-à-vis de l'expression personnelle immédiate, autant la description de l'Autre acquiert la notoriété propre à la vision impersonnelle, détachée et impartiale.

Dans *Au Maroc*, lorsque la ville est représentée à travers une image impresse changeante, les traits de la subjectivité sont estompés par une valeur de neutralité. Ainsi, Loti semble préférer s'en tenir à cette neutralité apparente mais combien loquace de la présence de son individualité dans la représentation. C'est une présence qui exprime son point de vue, en filigrane, à propos de la polyvalence des valeurs et des sens que revêt l'Autre dans l'imaginaire occidental.[11]

Impressions et figure de style

Les descriptions charpentées à partir des impressions de voyage sont construites autour d'un ensemble de figures de style telles les allégories,[12] les métaphores et les comparaisons. Dans *Au Maroc*, l'étude de ces figures et de l'ensemble des impressions qu'elles traduisent révèle la dimension polyvalente du regard du voyageur. Pour présenter une évaluation d'ensemble du pays, les impressions de voyage trahissent la présence du jugement de valeur :

Ici, il y a quelque chose comme un suaire blanc *qui tombe, éteignant les bruits d'ailleurs, arrêtant toutes les modernes agitations de la vie : le vieux suaire de l'Islam, qui sans doute va beaucoup s'épaissir autour de nous*

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

dans quelques jours quand nous nous serons enfoncés plus avant dans ce pays sombre (13).

La métaphore du *« suaire »* de l'islam,[13] identifiée par Abdeljlil Lahjomri dans son étude *Le Maroc des heures françaises* (45-61), fonde souvent la description de l'univers marocain. Chez Loti, cette métaphore est une composante essentielle de la description de l'aspect lugubre du pays. Malgré les tendances de modernité, des tendances concrétisées par la présence européenne à Tanger,[14] la ville marocaine est aculée à l'atavisme.

Dans *Au Maroc*, l'impression fonctionne à partir d'un rapport d'analogie mettant en relation la réalité référentielle et l'idée (ou l'image) qui s'en dégage. Gille Deleuze parle de réalité «emphatically 'real'» (emphatiquement «réelle») (MILLER 135). En prenant en considération l'idée de réalité emphatique, le récit de voyage favorise la figure stylistique qui se prête à rendre l'image de la réalité plutôt que (re)présenter la réalité elle-même. Dans ce fonctionnement particulier, l'impression joue le rôle de médiateur à la subjectivité du narrateur et à l'image préconçue. Ce double exercice favorise le remaniement de la réalité sans que la représentation perde les attaches avec le réel. Aussi, l'impression est-elle source de style imagé, un style favorisant la circulation entre les manifestations de la subjectivité de Loti, l'imaginaire occidental et la réalité marocaine.

Dans *Au Maroc*, la multiplicité des voix (voies ?) qu'emprunte l'impression — médiateur entre le référentiel et son « imagerie » (imagerie dans le sens d'image approximative et analogique de la réalité observée) — relève d'un rapport très particulier à la réalité marocaine et à sa représentation. Ce rapport est la conséquence de l'entrecroisement de la réalité référentielle de l'Autre et d'une redondance maquillée des éléments les plus communément partagés (la subjectivité et l'imaginaire du voyageur). Le rôle de l'impression et de l'image entraîne des positions particulières vis-à-vis de l'individualité du voyageur et de l'imaginaire collectif occidental. En prenant en considération ces deux facteurs (individualité et imaginaire), le récit favorise l'impression. C'est certainement ce choix qui tolère la présence du cliché et de l'image préconçue dans la définition des grandes lignes du Marocain.[15]

L'emploi de l'impression annule les distances entre, d'une part, la réalité et son référent et, d'autre part, entre la réalité et son modelage ou sa mise en images. Cet emploi admet la présence d'un fonds imaginaire occidental s'exprimant à travers le cliché et l'image préconçue. L'impression est le moyen pour brasser les contenus du point de vue objectif et subjectif définissant les règles de représentation de l'Autre. Le brassage des contenus objectif et subjectif dans le récit de voyage est un dépassement qui favorise la pluralité et la diversité des images de la réalité marocaine.

Grâce aux impressions de voyage, la représentation de l'Autre aspire à l'objectivité. Toutefois, cette objectivité est souvent remise en question par la présence de l'individualité et de la subjectivité du voyageur, de ses idées et de ses points de vue personnels. Le récit de voyage détruit toutes les limites entre le contenu à valeur objective et/ou subjective pour réussir une relation dépouillée au réel. Dans cette relation,

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

impressions de voyage, réalité, image et référent sont retravaillés ensemble pour favoriser l'idée d'un récit qui réalise sa perfection dans le dépassement de l'antagonisme entre toutes ses composantes. Aussi, *Au Maroc* est un récit concevant l'Autre à travers la prise en compte de différents composants, c'est-à-dire la réalité référentielle et ses différentes représentations.

Valeurs de l'impression

Dans *Au Maroc*, l'impression est un outil permettant l'atténuation des contradictions des trois fondements de la représentation : la réalité de l'Autre, la subjectivité du voyageur et l'imaginaire occidental. L'interaction de ces trois éléments est à la base de l'hésitation de Loti à valoriser l'ailleurs dans sa différence ou, au contraire, à le rejeter à cause de cette différence même. C'est un dilemme où le rapport à l'Autre et à l'ailleurs marocains s'organise autour de ce que Lili Selden résume par « the ambivalence » (l'ambivalence) des textes envers le statut de l'Autre, *from injustice of discrimination to the high price of assimilation* (de l'injustice de discrimination jusqu'au prix coûteux de l'assimilation).[16]

Dans *Au Maroc*, la sensibilité du voyageur aux valeurs de l'archaïsme et de la modernité explique les difficultés d'assimilation de la différence et de la particularité de l'Autre marocain. Lorsque l'espace de l'Autre est identifié comme un ailleurs distant, étranger et lointain, ces valeurs accentuent l'ambivalence se rattachant à l'idée de l'Autre. Dans ce cas, l'impression fonctionne de manière à accumuler les conditions d'une expérience viatique homogène. En dépassant les idées antagoniques qui déterminent la représentation de l'Autre, l'impression fonctionne de manière à valoriser le point de vue personnel de Loti, à accepter la réalité de l'Autre dans l'image de son référent et à réfléchir sur l'image préconçue.

À travers le regard du visiteur, l'ailleurs marocain se métamorphose. Il n'est pas considéré comme un lieu incarnant des valeurs négatives ou positives figées. Il n'est pas pris comme un espace où se réactivent les composantes d'un imaginaire saturé de clichés. L'ailleurs marocain devient le lieu fondamental pour dynamiser l'idée de l'Autre. Le travail de perfectionnement des rapports avec l'Autre marocain s'effectue à travers cette adaptation subtile de l'imaginaire et de l'image préconçue avec les éléments descriptifs de la référence au réel.

Dans *Au Maroc*, l'espace de l'Autre, qu'il soit de valeur négative ou positive, n'est pas perçu dans ce qu'il a de constant et de persistant, dans ce qu'il a de ressemblant ou de différent, dans ce qu'il a d'objectif ou de subjectif vis-à-vis du monde du voyageur. L'espace de l'Autre est conçu, fabriqué et inventé en tant que vecteur fondamental d'un regard dynamique. En concevant l'ailleurs marocain dans une logique de mouvement, Loti installe un nouveau rapport à l'Autre; un rapport assez particulier et original qui tente non seulement de schématiser, de symboliser ou même de reproduire, mais aussi de maintenir l'équivoque des images, celles du réel, de ses impressions et de ses effets. Cette équivoque assume la pluralité des significations et des notions qui se rattachent à l'Autre.

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

Conclusion

En modelant les points de vue personnels du voyageur, en agençant l'idée préconçue avec la réalité référentielle, l'impression assure l'équilibre qui régénère le regard du voyageur et dynamise la représentation de l'Autre. De ce fait, ce ne sont plus seulement des notions comme l'archaïsme ou la modernité de la ville marocaine par exemple qui déterminent la représentation de l'Autre. Ce sont les réseaux de rapports qui se tissent entre la réalité (le référent) et sa représentation (sa symbolisation) ou son image. Dans ces rapports – des rapports contenant la valeur essentielle du récit –, la subjectivité du voyageur a un impact réel. Dans cette logique interactive, le voyage ne se présente plus comme une chronique d'étapes reprenant les schémas préétablis de l'imaginaire collectif occidental. Il est un mode représentatif qui se forme au fur et à mesure que les réalités marocaines se dédoublent par leurs différents avatars. Pour Loti, le point fort de la représentation se comprend dans la valorisation de la réalité par ses différents symboles.

Bibliographie

- BERCHET, Jean – Claude (2004). Le Maroc de Loti, In *Représentations du Maroc et regards croisés franco –marocains* (actes du colloque tenu à Paris au Palais de Luxembourg, les 13 et 14 octobre 1999). Paris: l'Harmattan (Col. Histoire et Perspectives Méditerranéennes).
- BOURGET, Carine (2002). *Coran et tradition islamique dans la littérature maghrébine*. Paris: Karthala.
- BRAHIMI, Denise (1982). *Arabes des lumières et bédouins romantiques*. Paris: Le Sycomore.
- _____ (1987). Décrire Marrak(e)ch, peindre ou déchiffrer, In *Cultures et Peuples de la Méditerranée: Visions du Maghreb* (actes du colloque tenu les 18 et 23 novembre 1985, à Montpellier). Aix-en-provence: Edisud (Col. La Calade).
- BROWN, Llewellyn (2003). Le simulacre du cérémonial : Les Nègres de Jean Genet, In *Littérature : Masques, intertextes* (131).
- BRYSON, J. Scott (2004). Los Angeles literature: exiles, natives and (mis)representation, In *American literary history*. Oxford University Press (16:4).
- DE FERRARI, Guillermina (1996). Representing absence: the power of metafiction in Jacques Roubaud's "Le Grand Incendie de Londres", In *Sumposium* (49:4).
- DUGAS, Guy (1988). Pierre Loti devant Meknès : Récit de voyage ou récit de rêves ?, In *Grand Meknès*. Meknès: Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines.
- EL HOUSSI, Majid (1994). *L'Image du Maghreb dans les lettres françaises au XIXe siècle, Eugène Fromentin et Guy de Maupassant*. Italie: Ed.Clua Edizioni Ancona.
- LAHJOMRI, Abdeljlil (1996). *Le Maroc des heures françaises*. Rabat: Ed. Marsam.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1955). *Tristes Tropiques*. Paris: Plon (Col. Terre Humaine/Poche).
- LOTI, Pierre (1996). *Au Maroc*. Paris: Ed. Omnibus.
- LUCKEN, Christopher (2003). Le Moyen Age ou la fin des Temps. Avenirs d'un refoulé, In *Littérature*, *Altérité du Moyen Age*. Paris: Larousse (130).

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

- MILLER L., Christopher (2003). We shouldn't judge Deleuze and Guattari: a response to Eugène Holland, In *Research in Africa literatures* (34:3).
- SAIGH BOUSTA, Rachida (2000). Imaginaire de Tanger, In *L'imaginaire méditerranéen: L'imaginaire des lieux* (textes réunis et présentés par Pierrette Renard et Nicole de Pontcharra), Paris: Ed. Maisonneuve et Larose.
- SELDEN, Lili, et WELCH, Patricia. Constructing identity in narratives of Asian America, accessible à: http://www.exeas.org/resources/constructing-identity-asian-america.html
- ZLITNI, Hichem (1999). AU MAROC de Pierre Loti: Réalité, clichés et fantasmes, In *Trajectoires interculturelles : Représentation et image de l'autre dans le domaine francophone* (actes du colloque organisé les 24, 25 et 26 novembre 1999). El Jadida: Faculté des Lettres et des Sciences Humaines (Série Colloques et Séminaires) (1).

Notes

[1] « La démarche de Patenôtre lui offre [à Loti] une occasion inespérée de se changer les idées. Il accepte donc sans hésiter cette proposition inattendue. La soudaineté de cette décision (il parle dans son livre de « brusque départ ») a au moins un avantage: elle ne lui laisse pas le temps de « préparer » son ouvrage, ni de se composer ce bagage de préjugés qu'on emporte en général avec soi lorsqu'on se destine à visiter un pays inconnu. Grâce à Dieu, Loti aborde le Maroc sans idée préconçue, ni exigence particulière: disons qu'il se confie à son étoile» (BERCHET 180).

[2] Nous sommes sensibles à l'importance de l'impression dans le récit de voyage du moment que nous avons remarqué que certains voyageurs occidentaux ont privilégié de la mentionner dans les intitulés de leurs récits de voyages en Orient. L'exemple d'Alexandre Dumas, *Impressions de Voyage*. *Le Véloce ou Tanger, Alger et Tunis* est significatif (EL HOUSSI 45).

[3] Guy Dugas constate chez Loti un balancement en permanence entre le récit de voyage et « le récit de rêve ».

[4] Tanger est nommée la « ville infidèle » (LOTI 13).

[5] Nous retrouvons l'idée de l'impératif d'intervention et de substitution européennes face à la décadence et à la défaillance de l'institution économique, politique et gouvernementale chez l'Autre (BRAHIMI 1982, 177 – 213).

[6] « Dans la tradition littéraire et iconographique française, le Maghreb, comme part de l'Orient, est essentiellement objet de description » (BRAHIMI 1985, 94).

[7] Claude Lévi-Strauss rattache le coucher du soleil à la *« fantaisie »* :
« Il y a deux phases bien distinctes dans un coucher de soleil. Au début, l'astre est architecte. Ensuite seulement (quand ses rayons parviennent réfléchis et non plus directs) il se transforme en peinture. Dès qu'il s'efface derrière l'horizon, la lumière faiblit et fait apparaître des plans à chaque instant plus complexes. La pleine lumière est l'ennemi de la perspective, mais, entre le jour et la nuit, il y a place pour une architecture aussi fantaisiste que temporaire. Avec l'obscurité, tout s'aplatit de nouveau comme un jouet japonais merveilleusement coloré» (LEVI-STRAUSS 70-71).

[8] Nous avons été particulièrement sensibles à la réflexion de l'ethnologue :
« Je comprends alors la passion, la folie, la duperie des récits de voyage. Ils apportent l'illusion de ce qui n'existe plus et qui devrait être encore, pour que nous échappions à l'accablante évidence que vingt mille ans d'histoire sont joués» (LEVI-STRAUSS 36).

[9] En approchant la ville de l'extérieur, l'auteur exprime son incapacité à la décrire de manière « authentique » et « profonde » (BRYSON 710).

[10] «Representing absence» (DE FERRARI 4). (Représenter le vide)

[11] Brown parle de valeur du Noir et du Blanc dans le monde des altérités : « (…) il s'agit de poser la qualité du « noir », non seulement dans son opposition aux valeurs de la couleur blanche – son statut de déchet à l'égard de l'étalon universel – mais comme relevant fondamentalement de ce qui est hors couleur et hors représentation langagière» (86).

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)

[12] Dans la culture occidentale, l'importance de l'allégorie est incontestable pour l'exégèse médiévale (LUCKEN 19).

[13] De nombreux auteurs tentent d'analyser l'Islam non seulement comme discours religieux ou origine culturelle mais également comme mode de production de la signification. Voir BOURGET, 192.

[14] «Par sa situation géopolitique, la ville de Tanger est probablement vouée à s'accomplir dans un double défi. Par rapport au continent africain où elle s'inscrit, et face à l'Occident dont elle est si proche. Au seuil et aux limites de la méditerranée, elle est virtuellement entre deux univers» (SAIGH BOUSTA 86).

[15] Dans ce paragraphe, nous développons la réflexion de Zlitni qui affirme que: «Loti décrit certes la réalité marocaine, mais son texte contient beaucoup de clichés, si bien qu'on peut se demander si l'écrivain ne cherche pas surtout à traduire ses impressions personnelles et à communiquer sa vision du monde» (89).

[16] «The narratings subjects in many of the included texts [Pierre Lotti's A Ball in Edo notably] suggest their ambivalence regarding their status as Others, commenting on toppics ranging from injustice of discrimination to the high price of assimilation» (SELDEN et WELCH 2).

(Les sujets de critiques à propos de plusieurs textes cités [*A Ball in Edo* de Pierre Loti notamment] suggèrent l'ambivalence de ceux-ci à propos de leur statut comme Autres, commentant des topos allant de l'injustice de la discrimination au prix de l'assimilation.)

BDD-A2777 © 2010 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:56:19 UTC)