

LE MAROC DE DELACROIX OU LA REPRESENTATION DE L'AUTRE (Morocco of Delacroix or The Representation of the Other)

Amraoui Abdelaziz*
Universite Cadi Ayyad

Abstract: The Other, that unknown. Travelling in an unknown or mis-known land has always been an opportunity to meet this Unknown, subjecting him to the game of comparisons. Human beings, landscapes, culture, and customs; all are perceived in the light of a personal substrate, sometimes fed by superficial knowledge or impulses of the country to visit.

And when it comes to an account of a travel undertaken by a painter, Eugène DELACROIX, the pictorial joins the picturesque and the literary to give an image of the visible from the legible in an attempt to resuscitate the past from memories held as from different watercolors and travel diaries: a real dashboard.

From ‘*Souvenir d’un Voyage dans le Maroc*’ (Delacroix 1999) or Memories of a trip in Morocco [1] we will see how the account of a trip represents Morocco in its originality as seen by a stranger during the Reign of Sultan Moulay Abderrahman, not without common places and prejudices.

It will be question of the representation of what has been given to the visitor to see: population, religious practices, customs and, among others, this ancestral Moroccan value of Muslims and Jews living in harmony... and this with the eyes of a sensitive painter, initiating a career of Orientalism that he will never give up.

Keywords: *Travel, the Other, Ibn Khaldun, Moroccan, painting*

Resumen: El Otro. Este desconocido. Viajar en una tierra desconocida o mal conocida es siempre una ocasión para encontrar a este Otro, someténdole al juego de comparaciones. Los seres humanos, los paisajes, la cultura y los usos y costumbres; todos se perciben a la luz de un sustrato personal alimentado a veces por conocimientos superficiales o por empujes del país a visitar.

* **Dirección para correspondencia:** Université Cadi Ayyad – Marrakech- Maroc. Faculté Pluridisciplinaire – Safi. Unité de recherches Littérature, Culture et Imaginaire. amraouia@hotmail.com

Y cuando se trata de un cuento de viaje realizado por un pintor, Eugène Delacroix, lo pictórico se une a lo pintoresco y a lo literario para dar una imagen de lo visible a partir de lo lisible en un intento de resucitar el pasado a partir de memorias mantenidas a partir de diversas acuarelas y diarios de viaje, verdadero tablero de mandos.

Desde “*Souvenirs d’un Voyage Dans le Maroc*” o Recuerdos de un Viaje en Marruecos [1] vamos a ver cómo el relato de viaje representa a Marruecos en lo que hace su marroquinidad, desde un punto de vista de un extranjero durante el reinado del Sultán Moulay Abderrahman, no sin prejuicios y lugares comunes.

Será cuestión de la representación de lo que se ha dado a ver al visitante: la población, las prácticas religiosas, las costumbres, y entre otros, este valor marroquí ancestral que quiere que musulmanes y judíos viven en armonía... y ello bajo la vista de los ojos sensibles de un pintor que inicia una carrera de orientalismo, que nunca abandonaría.

Palabras clave: Viajes, el Otro, Ibn Jaldún, marroquí, pintura

1. Introduction

Nous commencerons par reprendre l’évidence suivante : « *un récit de voyage n’est évidemment qu’un point de vue, daté et subjectif.* » (Gannier 2001 : 8). Il est déplacement vers un ailleurs pour des raisons multiples¹. Le voyage est ouverture, il est horizon. C’est un aller simple avec une option de retour avec changement. Le revenant n’est pas celui qui est parti. Il a ouvert son moi sur/à l’Autre. C’est un révélateur en force de ce qu’on est et par le concours des circonstances de ce qu’on n’est pas. « *De l’investissement symbolique continu* » (Gannier 2001 : 9) sur l’Autre on passe à un contact direct permettant une prise de conscience et une connaissance d’un certain contenu depuis longtemps de deuxième main. La porte est ouverte à tous les possibles, allant des meilleurs aux pires. Le voyageur est à même de vaciller entre ces deux pôles; il est:

-soit à la recherche d’un auto-épanouissement faisant de lui un acteur dans le développement de l’être humain à travers l’affirmation solennelle de la différence et de la découverte de son altérité².

-soit à la conquête de l’Autre dans ce qui fait son identité, à vrai dire, ses identités. L’Autre est la négation de soi dans ce qui fait son immanence.

Or, dans une optique hégémonique, il va sacrifier la multitude pour installer une nouvelle donnée radicale consacrant l’uniforme, figure d’une conformité allant devenir la pierre angulaire de l’élan colonialiste qui a tant profité des travaux de voyageurs. D’ailleurs, l’exercice d’érudition d’Edward Saïd (2005) démontre et montre à la fois cette mainmise d’un Orient par un Occident avide des curiosités de l’Autre, mais aussi prêt à le conquérir, l’acquérir, le quérir. En fait, l’Orient est tel non seulement grâce ou à cause de sa position géographique. Mais, l’Orient est aussi question d’Histoire, et de sa construction par l’Occi-

1 Allant des affaires du cœur ou d’argent aux affaires étrangères dites diplomatiques. Entre ces motifs d’autres existent.

2 L’altérité s’annonce *de facto* par la religion, la couleur de la peau, la langue.

dent³. Sa supériorité laisse supposer une liberté d'action et de réaction à l'égard d'un Orient affaibli sur tous les fronts. Ce n'est plus seulement une question de géographie, preuve en est *Maroc* de Delacroix, « l'Extrême Occident », mais qui restera oriental, pour le peintre, voyageur et diplomate: « *L'Orient a été orientalisé non seulement parce qu'on a découvert qu'il était "oriental" [...], mais encore parce qu'il pouvait être rendu oriental.* » (Edward 2005 : 17) Baudrillard dira qu'« *Avec la modernité, on entre dans l'ère de la production de l'autre.*» (1994 : 169). Ce monde autre est l'occasion solennelle pour un jeu de miroir où le maître-mot est la Représentation qui « *désigne le processus par lequel un organisme élabore la connaissance de son environnement (du monde) sous forme de substituts* » (Bronckart 1987 : 42). Le voyage servira donc l'expansion de l'horizon du voyageur par le fait d'une addition systématique de réalités absentes sur son propre territoire, somme d'une culture et d'une société autres.

2. Delacroix au Maroc⁴

L'empire marocain constitue un imaginaire *a priori* fondé sur son Histoire enracinée dans la nuit des temps « *où la Méditerranée était couverte de voiles barbaresques qui étaient la terreur d'une étendue immense des côtes.* » (Delacroix 1999 : 93). D'ailleurs, « *Point n'est besoin de rappeler que le MAROC, au XIX^{ème} siècle, faisait figure d'Etat, ayant des caractéristiques spécifiques liées à son développement historique.*» (Lamouri 1979 : 43) et qui continuait de percevoir un tribut de « *quelques puissances du Nord [comme le Danemark et la Suède...] censé les mettre à couvert de la piraterie.* » (Delacroix 1999 : 93) Delacroix convertit le Maroc en une matière brute aux talents d'écrivain et de peintre. Il voit en lui non pas un voyage dans l'espace mais un voyage dans le temps. En effet, le temps va transcender l'espace et l'embrasser pour devenir une dominante picturale dans ses réalisations. Le Maroc va rendre hommage au peintre en allant vers lui dans une espèce de transbordement. Il avoue dès le début qu'il est à *Maroc* à la chasse du différent dans cette diversité que le monde ne cesse de révéler, même si son voyage en Algérie a diminué ne serait-ce qu'un peu le degré de surprise qu'il aurait pu avoir si c'était son premier voyage. Il sera gâté parce que parler du Maroc c'est déjà évoquer un autre ...monde dans ce qui fait son immanence. Le carnet de voyage qu'il a trimbalé est une démonstration de cet intérêt pour une expérience personnelle restée à tout jamais gravée dans sa mémoire, ses carnets et ses toiles. Il s'agira ainsi d'énumérer

3 Ainsi en est-il de « *l'Espagne porte de l'Orient, [qui] est assimilée au Levant. C'est le passé qui revient; arabes et juifs, si importants dans l'histoire ibérique, sont venus de l'Orient.* » in Concepción Palacios Bernal, « Le voyage en Espagne de Davillier et Doré » in *Estudios Románicos*, volume, 16-17, 2007-2008, p. 817. Victor Hugo dans sa préface des *Orientales*, Vigny dans *Cinq mars* allaient dans le même sens qualifiant l'espagnol d'« *homme de l'orient, c'est un turc catholique* ».

4 Delacroix entame une visite fin 1831 au *Maroc* à la rencontre du sultan, accompagnant une mission diplomatique française dirigée par le comte de Mornay dépêché comme ambassadeur de Louis-Philippe. Les conflits d'intérêts entre la France et le Maroc après la conquête de l'Algérie avaient précipité les relations bilatérales, au passage anciennes, dans le rouge pour cause de soutien accordé par le sultan Moulay Abd Al-Rahman, Commandeur des croyants, à Abdelkader et aux habitants de Tlemcen en Algérie demandant son annexion au royaume chérifien, chose réalisée avec l'affectation de Bel-Hamri qui s'est employé à recueillir *la bay'a* (l'allégeance) de la population des environs, non sans difficultés. Le sultan, installé à Meknès, devait les recevoir le 22 mars 1832. Au fil du voyage Delacroix garnit ses carnets de croquis, de dessins, de gouaches, d'études et d'aquarelles. Un catalogue inépuisable des formes et des couleurs qui feront le bonheur des musées et des collectionneurs plus tard, partout dans le monde.

les traits de caractère renvoyant à une appartenance ethnique et religieuse. Fascinant par sa différence, le Maroc attirera Delacroix et l'habitera pour toujours. Sa peinture est le garde-fou de cette tentation de l'Orient.

Cependant, c'est une occasion rêvée pour un certain déploiement vers d'autres civilisations. Une littérature abondante existe déjà sur l'Orient, ce qui fait de lui un voyageur averti. Et en allant à la rencontre de l'Autre, ce n'est pas seulement dans un esprit d'exotisme, mais aussi sous une autre forme qui allie, et ce implicitement, des raisons précolonialistes, artistiques, ... sans négliger, outre mesure, cette opportunité qui s'offre à lui pour « *sortir de soi et [...] découvrir des merveilles insoupçonnées* »⁵. Il a déjà une connaissance de l'objet Maroc de deuxième main. La littérature orientaliste est déjà abondante écrasant de fait une partie de monde qui se trouve diagnostiqué, décortiqué, ... objectivé à des fins de grandeur de l'Occident : « *il y a un discours orientaliste en Occident mais aucun discours "occidentaliste" en Orient* »⁶ Le projet d'écriture donne ainsi de l'importance au contrôle idéologique de la pensée occidentale. Ceci fait de Delacroix le porte parole d'un système de pensées qui installe un ordre architectonique où l'Occident doit être considéré comme le modèle à suivre.

Delacroix dira, dès le début de ses *Souvenirs...*, qu'« *Un voyage à Maroc à cette époque pouvait passer pour aussi bizarre qu'un voyage chez les anthropophages.* »⁷ Image ridicule conçue, à la base, sur des idées reçues et des voyages dans une Afrique qui vivait à sa manière et où l'anthropophagie était un fait avéré répondant à des croyances religieuses. En effet, l'Autre est le *je ne suis pas*, et il va continuer d'être défini par le contraire de ce qu'est un européen. Ainsi, le Maroc, « *pays beaucoup plus sauvage que tout le reste des états barbaresques* »⁸ est *ipso facto* intégré à l'intérieur d'une topographie à géographie symbolique où le raisonnement aristotélicien appelé syllogisme⁹ trouvera une place de prédilection. En commençant avec de telles allégations l'auteur ne fait que marcher sur les pas des idées colonialistes prétextant venir avec un projet civilisationnel dans des contrées barbaresques, puisque l'Orient est déjà un sujet arrêté: « *Si l'on parlait en Europe d'une personnalité orientale, d'une atmosphère orientale, d'un conte oriental, du despotisme oriental ou d'un mode de production oriental, on était compris.* »¹⁰

L'appréhension du nouveau passe pour ainsi dire par des détours stéréotypés, comme si « *l'assignation des individualités* »¹¹ devrait théoriquement aboutir à une catégorisation de laquelle sortira l'européen comme digne représentant d'une espèce en quête d'expansion, et dans cet élan ...salvateur, les barbaresques devront subir les diktats d'une logique individualisante les casant à l'intérieur de « *descriptions définies* »¹². Les idées reçues plongent les souvenirs non dans un voyage dans le Maroc, mais dans des images construites sur des préjugés. Il apparaîtra donc du discours critique à l'égard de Maroc et de ses hommes qu'il est construit avec un déploiement d'arguments à chercher du côté d'une description et d'une intuition, loin de tout fondement scientifique où l'Histoire d'un peuple doit être cette tablette

5 Daniel Moreau, *La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch*, Laval, PUL, Coll. Zétésis, 2009, p.43

6 Tzvetan Todorov in intro Edward Saïd, Op. Cit p.9 .

7 Eugène Delacroix, Op. Cit, p.85.

8 Ibid, p. 85

9 Le Maroc est un pays africain, l'africain est un anthropophage, donc le marocain est un anthropophage.

10 Edward Saïd, Op. cit, p.46

11 Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Le Seuil, Coll. L'ordre philosophique, 1990, p.40.

12 Ibid, p. 40

où l'on doit une explication à tout acte et à toute ... bizarrerie. En effet, « *La tragédie de l'esprit consiste en ceci que notre connaissance des objets nous en obstrue, pour ainsi dire, la compréhension intime et centrale.* »¹³ Le texte se trouve, malgré toute la bonne volonté de Delacroix, dans une logique de présentation de modèles typés, correspondant à des schémas préexistants. L'analyse est donc entachée d'une lacune dans la mesure où il n'y a en aucun endroit une recherche des relations intrinsèques des phénomènes sociaux pour expliquer l'existant. Il s'agit plutôt dans ce cas de la thématique de la « *'pensée de survol' qui regarde le monde comme si elle était à l'extérieur, non impliquée.* »¹⁴

Delacroix, oublie sinon s'oublie quand il évoque l'Autre. Ce qu'il décrit et ce qu'il voit comme bizarre n'est d'autre qu'une réalité extra-européenne et ce n'est que « *l'accomplissement par les hommes ordinaires de leurs tâches concrètes en relation avec leur environnement immédiat.* »¹⁵ La description de cette différence doit être un objectif en soi sans passer pour autant par ses origines qui installeront le texte dans une logique comparatiste sans entrer dans ce qui fait l'être de ces choses et de ces hommes. En aucun cas le chiasme merleau-pontien ne peut être atteint puisque la relation de réciprocité dans la négation de l'acte ne peut être actualisée. Seul l'Occidental voit et ... analyse ; le barbaresque est vu mais il ne voit pas. L'inversion des rôles s'interdit dans un champ optique et cognitif où le degré d'appréhension est au diapason l'un par rapport à l'autre.

Tanger

L'étonnement né de la rencontre avec cette civilisation autre dans tout met l'esprit à rude épreuve. Delacroix tombe d'abord sous le charme de l'aspect lointain de Tanger. Sa physionomie est à peindre. C'est un paysage nouveau, vierge attendant des yeux curieux pour l'admirer. Et comme s'il s'agissait de lever de rideau sur une scène, Tanger va se donner à l'œil, éblouissante qu'elle est sous un soleil et une lumière inhabituels pour un français : « *Enfin avec les premières lueurs du jour le 24 janvier nous aperçûmes Tanger et la vue des monts qui le dominent dans le lointain.* »¹⁶ Le « Enfin » est un cri de satisfaction par rapport à ce qu'il voit. Tanger, à première vue, n'est pas prise seulement en tant que ville, c'est avant tout un paysage pittoresque baigné dans une lumière éclatante laissant transparaître une physionomie inhabituelle :

des édifices faciles à distinguer par leur forme simple et carrée et dont la couleur d'un blanc vif se détache clairement sur le vert foncé de la campagne pendant la saison où la verdure a conservé sa fraîcheur ou sur la teinte dorée que prend le paysage quand les chaleurs sont venues dessécher la terre et faner la verdure. » (Delacroix 1999 : 97).

Le paysage est donné à voir d'une manière brute, vierge. Cette attirance du lointain n'est que sensation passagère, vu que de loin, Tanger n'est qu'une silhouette, qu'un mystère qui nourrira tous les imaginaires, même ceux déjà préparés, déjà appris. Cette dimension

13 Daniel Moreau, *La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch*, Laval, PUL, Coll. Zétésis, 2009, p.45.

14 Vitali Rosati Marcelo, *Corps et virtuel, itinéraires à partir de Merleau-Ponty*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.66.

15 Philippe Poutignat et Jocelyne Strief-Fenat, *Théories de l'ethnicité*, PUF, Paris 1995, p. 96.

16 Eugène Delacroix, Op.cit., p. 94.

scopique accompagnera pour toujours Delacroix qui gardera en mémoire le souvenir en surimpression de ce qu'il a vu et vécu dans *Maroc*. En effet, les impressions que le peintre ressent au contact de certains paysages naturels ou urbanistiques nourriront pour toujours la palette du peintre au Maroc, même si elles sont intimement liées aux étonnements associés aux expériences les plus protocolaires du voyage. Dans ce sens, il faut noter que Delacroix a deux postures contradictoires face à l'objet Maroc. Il est tantôt « *personnaliste* » (Husserl) cherchant à se dépasser lui-même en restant objectif dans ses observations, tantôt, il prend une attitude naturaliste bloquée dans un monde tout fait.

Le vu *hic et nunc* démentira le déjà-lu sur le Maroc : « *j'avais lu une relation déjà ancienne sur Maroc et je bâtissais là-dessus un monde très arrêté et très précis que la vue de la première rue de Tanger devait faire évanouir complètement.* » (Delacroix 1999 : 97). Et comme par enchantement, le voyage par mer devait faire du peintre un homme comblé : « *Nous avons la bonne fortune, pour des voyageurs, d'arriver sans transition chez un peuple tout nouveau pour nous* » (Delacroix 1999 : 97). Ce mode de voyage est en lui-même événement puisqu'il laisse la surprise du contact avec l'Autre et le pays entière, intacte. Point de correspondance qui gâcherait à terme la découverte d'un monde nouveau, qui viendra s'offrir à lui à paysage ouvert, et où l'homme et la nature, conjointement, vont passer, à la fois, sous sa plume et/ou son pinceau. Il dira s'approchant du détroit : « *L'aspect d'une ville mauresque a quelque chose de charmant. Elle n'est pas comme autant de menaces vers le ciel hérissée comme les nôtres d'affreux toits pointus...* » (Delacroix 1999 : 94-95).

3. Marocains et marocaines

Tanger, et par extension tout le Maroc, n'est pas seulement ce haut-lieu romantique, charmant et lumineux. C'est aussi des zones urbaines et rurales à architecture spécifique, aux conditions climatiques mais aussi géologiques spécifiques. Et en peintre attentif au détail, Delacroix va exhiber ses talents de fin observateur. Les habits, qu'ils soient ceux des officiels, civils ou militaires, des hommes ou des femmes vont passer au peigne fin. Avec une minutie d'orfèvre, il exhibera l'habit marocain sous ses différents aspects et cela ne va pas sans transport d'imagination vers la Rome Antique tant recherchée et sollicitée par les romantiques. Le regard va saisir un instant présent et fatidique dans son immédiateté, mais va l'inscrire *illico presto* dans sa densité du passé. La conséquence en est que la platitude de la représentation figurative, résultat du voyage, va s'estomper au profit d'une méta-réalité qui dépasse le cadre restreint de la ressemblance et de l'analogie. Le peintre s'embarque mentalement sur un tapis transspatiotemporel défiant les lois de la nature où la reconnaissance se double d'admiration dans une espèce de voyage de l'errance et de la perplexité. Ce voyage dans le voyage est tributaire de cette attention si particulière à la forme et aux apports constitutionnels de l'art pictural. Le voyageur passe du pittoresque au pictural.

Bien évidemment, ce travail rétrospectif ne doit ni perdre de vue, ni prendre le dessus sur l'hégémonie occidentale. Malgré la présence incontestable des émotions dans l'interaction et la construction du savoir, le *background* culturel surgira à la première occasion. Le récit de voyage de Delacroix l'installe dans une position paradoxale où l'attendu doit en permanence cohabiter avec cet imprévu, lot de tout voyage, mais aussi ingrédient, ô combien, recherché. Le Maroc est muse. Il est à l'origine d'une révélation mais aussi d'une carrière comme disait Disareli:

« *“L'Orient est une carrière”* »¹⁷. C'est le lieu de toutes les découvertes.

Le costume devient cette porte d'entrée à partir de laquelle le travail peut commencer. Il s'agit ici de côtoyer l'autre et de « *Le poser comme étant le lieu d'une fête, d'une joie, d'une différence conviviale, d'un anti-modèle, d'une errance positive.* »¹⁸ La précision chirurgicale de la description insiste sur une recherche innée de détail. Delacroix le fait en peintre avec un soupçon pseudo scientifique sous un label positiviste à caractère ethnographique comme si la société marocaine « *ne dispose pas d'un modèle conscient pour l'interpréter ou le justifier.* »¹⁹ Cette approche ressemble et de loin à la description scientifique des explorateurs et des voyageurs²⁰.

En effet, la mission diplomatique est une prémisse pour des ambitions territoriales surtout après l'annexion de l'Algérie voisine. L'artiste jouera, à sa manière, un rôle dans cet élan patriotique en donnant des descriptions des plus minutieuses à la fois des us et coutumes des régions visitées, et le détail d'une « *physionomie des hommes et des choses qu'il va chercher* » (Barth 1995 : 97). L'individu dans sa particularité, et la société dans sa globalité, sont à étudier ...dans une perspective qui ressemble, et de loin, à l'écologie urbaine, « *C'est ici que l'on passe du plan de la communication à celui de la signification morale des comportements* » (Goffman 1973 : 236) sans toutefois être suffisamment armé pour attaquer un tel angle de vue. Le voyageur va de surprise en surprise. C'est un régal pour les yeux, pour le peintre qu'il est, donnant lieu à des dessins et à des tableaux où des détails extérieurs du vu sont abondants. Pour Delacroix, le Maroc est un « *lieu tout pour les peintres* » (Goffman 1973 : 22)²¹, pour le beau.

La rencontre directe avec la délégation officielle dépêchée pour l'accueil des hôtes du Sultan est l'occasion pour un autre voyage où le maître-mot est l'étonnement allant vers un étourdissement enchanteur. C'est une *ekphrasis*, un tableau vivant, mettant en scène l'Ancienne Rome. Devant ce spectacle venu d'ailleurs, ce sont « *les yeux du corps et les yeux de l'esprit* »²² qui se rencontrent pour rendre compte d'abord d'une réalité concrète posée devant le regard, puis d'un tableau venu d'un passé lointain. Par magie, l'apparence devient apparition. Delacroix se montre très reconnaissant et apprécie vivement les honneurs et la pompe avec lesquels ils ont été reçus, malgré tous les désagréments du mauvais état du port et du mauvais goût de la musique officielle. Le séjour qui s'ensuit est une démonstration de la qualité de l'hospitalité. Ce moment de révélation met l'auteur face à l'Histoire de la Méditerranée dans une perspective supranationale qui va lui permettre d'avoir une approche corresponsive avec la civilisation occidentale trouvant ses racines dans l'extrême orient européen. Les Marocains, les officiels d'entre eux, sont désormais les types les plus fidèles au souvenir de la Grèce Antique. C'est un rappel à l'ordre que la Méditerranée est un espace où se sont côtoyées des civilisations et se sont interpénétrées²³. D'autre part,

17 Cité in Edward Saïd (2005 : 17).

18 Benachir (Bouazza), « Le banquet des codes » in. *Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de Marrakech*, n° réservé aux Actes du colloque: "Le corps et l'image de l'autre", n° 5, 1989, p. 117.

19 Boas in Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, Coll. Agora, 1974, p.334

20 Frédérick Barth considère que « *Les contenus culturels des dichotomies ethniques sembleraient être analytiquement de deux ordres : 1) des signaux ou des signes manifestes – les traits diacritiques que les individus recherchent et affichent pour montrer leur identité, tels que le costume, la langue, l'habitat, ou le style de vie en général ; et 2) des orientations de valeurs fondamentales : les critères de moralité et d'excellence par lesquels les actes sont jugés.* » (Barth 1995 : 211).

21 Expression employée dans une lettre à Frédéric Villot, 29 février 1832

22 Brassai, *Marcel Proust sous l'emprise de la photographie*, Paris, Gallimard, 1997, p. 150

23 Delacroix est sublimé. Le pacha ou Kaïd, les vieillards à barbe blanche, les deux ou trois dignitaires sont pres-

la représentation de l'autre est d'abord une prise de conscience son moi. C'est une expérience qui donne à celui qui s'y adonne un aperçu sur sa propre condition. L'Autre est un miroir qui donnera non pas une réflexion fidèle, mais enverra cette image autre de soi.

Delacroix va montrer, raconter, peindre ce barbaresque, cet africain, ce berbère, ce musulman, ce juif, bref ce marocain. Il essaye de comprendre le marocain mais en même temps il l'installe comme un cas d'étude en mettant en branle, parfois, les fondements d'une société et d'une nation séculaire. Etranger qu'il est avec des connaissances approximatives sur le marocain et sur l'islam, ses remarques sont parfois nourries d'amalgame quant à ce qui est interdit et ce qui est permis.

En outre, il paraît que le Maroc ce n'est qu'un paysage à contempler, puis à dessiner, peut-être à connaître de plus près, à étudier pour le comprendre et enfin le comparer avec toutefois ce que Delacroix représente : l'Occident. Cette dernière étape dans cette démarche positiviste va être corrompue par l'installation *ipso facto* d'une norme qui stipule implicitement que l'occidental européen chrétien est homme de raison, d'éthique et d'éducation: « *les hommes que j'avais sous les yeux me paraissaient alternativement horribles ou admirables et j'en dirai aussi de leurs usages.* » (Delacroix 1999: 110-111). L'Orient, ni plus ni moins, n'est qu'une suite de catégories à motifs négatifs variables.

La *désirabilité*²⁴ du Maroc vacille entre le pictural, le politique, le militaire. L'étonnement porte surtout sur le caractère naïf et spontané de la population marocaine ; et l'horreur vient du système des valeurs régissant les relations interpersonnelles dont le maître-mot est le profit matériel, première marche vers la notabilité qui « *s'acquiert par l'argent* » (Carre 1976 : 306). A propos de ce point, Ibn Khaldoun dira qu'une « *ville arabo-musulmane n'est que le lieu nouveau du devenir de l'expérience communautaire "bédouine"* » (Carre 1976 : 304). Et dans sa description il voit que les marocains sont un groupe d'identification à l'intérieur duquel « *des catégories d'attribution et d'identification* » (Barth 2005 : 205) se constituent et dont le maître-mot est avant tout et surtout le patrimoine et la richesse. Ainsi, les barbaresques agissent en vue d'optimiser leurs avantages et les choix qui s'offrent à eux sont essentiellement déterminées par leur rang social ou héréditaire ou acquis.

Par ailleurs, les marocains ne dérogeront pas à la règle puisque leur autorité installe sa légitimité par la force morale ou physique et de la ruse. Sur ce point, on croirait entendre à la fois Cromer²⁵ et Mauran²⁶. Les propos de Delacroix ne reposent pas sur un schème causal

que les descendants de sénateurs de Rome. Le voyage se voit doublé, deux en un, comme dans le discours publicitaire, en plus d'un voyage dans l'espace, il y a le voyage dans le temps, avec un soupçon de nostalgie de ce qui fut. Ce contact tant rêvé avec des hommes et des femmes interpellent le peintre, le lecteur, le voyageur, l'ethnologue sinon l'éthologue et le narrateur qu'il est. Tout devient prétexte à un élargissement de l'horizon intellectuel et artistique du jeune peintre.

24 Husserl

25 Cromer décrit « *les Arabes comme crédules, "dénusés d'énergie et d'initiative", très adonnés à la "flatterie servile", à l'intrigue, à la ruse et à la méchanceté envers les animaux [...] les Orientaux sont des menteurs invétérés, ils sont "léthargiques et soupçonneux" et s'opposent en tout à la clarté, à la droiture et à la noblesse de la race anglo-saxonne* » in Edward Said, pp. 53-54

26 "Si l'on trouve souvent le type du Maure pur, teint mat, nez busqué, œil noir et vif, barbe légèrement frisottante, dents grandes et espacées, haute taille, race de proie par excellence, il y a, à côté, des types qui déroutent et qui prouvent le croisement, l'abâtardissement de la race primitive, types indécis, épais et lourds, mulâtres à tous les degrés". Le même Mauran, décidément intarissable, explique par ailleurs le malaise de "l'indigène" face à la modernité: "Ils sont encore loin de nous, loin comme ce passé qui les enserre d'un réseau atavique. Beaucoup ont voyagé et connaissent Marseille, Londres, Paris, l'Egypte. Dans l'étonnement où les plonge le spectacle de notre vie moderne, il entraine bien un peu de superstieuse terreur et, quand nous les invitons à entrer dans la voie du progrès et de la civilisation, ils ont le vertige comme devant un gouffre insondable où ils craignent de sombrer corps et biens".

comme celui d'Ibn Khaldoun qui « *fai[t] apparaître les logiques évolutives qui permettent d'expliquer les transformations subies par un système de l'état qu'il occupait au départ à son état d'arrivée.* » (Robert 1994 : 382-383). Cependant, la sensibilité du peintre n'a pas de limite. Il est toute vue. Sa perception des choses et des hommes est en escarpolette entre leur réalité et leur intelligibilité intrinsèque et sa représentation contaminée, malgré tout, par ses connaissances sur le sujet Maroc, devenu depuis l'occupation de l'Algérie, une préoccupation à la fois politique et militaire pour La France.

A côté de leur caractère extrême, les types barbaresques marocains sont évidemment liés par le fait que tous sont attachés au même univers composé de clichés courants tels cette lumière si unique, le cheval, les souks, la musique dont le Maroc recèle. Cependant, ce ne sont là que des arrêts sur images sur des stéréotypes auxquels tout un chacun, surtout s'il est étranger ou passager, va s'y intéresser et s'y attarder, seulement parce que le récit du voyage, dans un sens, cultive plutôt l'analogie au lieu d'un raisonnement logique. C'est très réductif pour une approche qui se veut positiviste construite autour d'une visée scientifique doublée d'un penchant artistique et littéraire avoué, sans toutefois oublier le caractère politico-diplomatique de l'expédition. Ceci omettra toute cette dynamique, cette mouvance qui caractérise une société dans sa globalité.

Dans cette étude, Delacroix mettra le doigt sur une étrangeté purement marocaine : la ruse. En effet, le régime, depuis Meknès, a installé des agents et des caïds voués à la personne sacrée de l'empereur, qui de tout temps garde une aura et un prestige intacts. C'est un régime, qui derrière ses origines religieuses, tient « *à son service des organismes dont la ruse est l'instrument, en ayant pour fonction le renseignement et la surveillance, l'information...* » (Balandier 1977 : 25) mais aussi l'instauration de « *systèmes des avanies, cette simplification des rouages financiers, est le nerf de la puissance dans ces pays à moitié barbares* » (Delacroix 1999 : 105) imposés, en fait, contre musulmans et juifs, contre tous les marocains. Ces fonctionnaires, sans scrupules, semaient leur terreur chaque fois que le trésor manquait d'argent, sinon de provision. Les marocains paraissent des gens dont les caractères et les mœurs sont à condamner alors que la réalité intrinsèque à la société marocaine, telle que décrite par Ibn Khaldoun, veut que les sujets du sultan s'adaptent avec leur régime en se créant un univers de remplacement où la ruse, c'est vrai, et la tromperie deviennent monnaie courante dans les rapports interpersonnels et les rapports avec le Makhzen. Ibn Khaldoun, avance que la main de fer du Sultan et son exécutif le makhzen « *influe[nt] sur le caractère des sujets et devient pour eux une seconde nature: aussi perdent-ils leur droiture naturelle et leurs autres bonnes qualités.* » (Khaldoun 1801-1878).

4. La femme

De son état d'homme, le narrateur se révèle attentif au deuxième sexe. Pour lui, elle cultive l'art du camouflage. A force de ne rien [perce]-voir de son corps, l'étranger qu'il est aura recours à son imagination créatrice qui lui permettra de se projeter dans des spéculations quant à son corps. C'est une créature qui se cache derrière un voile laissant entrevoir une apparence en relief nourrissant un mystère qui restera intact le temps de le dévoiler à l'intérieur d'une maison juive : « *Les femmes dans les rues[...] Ce sont des paquets ambulants : vous n'en apercevrez[...] que les deux yeux qui leur servent à se*

conduire et le bout de leurs doigts qui ramènent sur le reste de leur visage un grand bout de cette espèce de suaire. » (Delacroix 1999 : 125). Le corps n'est pas offert au regard mais il accuse la présence de « *quelque chose de très piquant* » (Delacroix 1999 : 125) derrière son voile qui, tout en cachant le corps, va le rendre au contraire encore plus présent par la volonté de le découvrir. La femme est un être virtuel absent au regard, qu'il soit innocent ou voyeur. Or, le voyageur, comme par enchantement, a la chance de dévisager quelques-unes dans quelque rue écartée qui se sont offertes au jeu complaisant de regard voyeur. Le tableau est à la fois captivant et repoussant, son vernissage est furtif et condamnable. Les femmes examinées sont d'un intérêt insoupçonné puisque formant un motif pictural des plus essentiels. Cette appréhension n'est en fait qu'une tentative pour « *débusquer en sa fragmentation d'origine [...] la chose fragmentée différée* » (Lyotard 1994 : 23).

L'écriture de Delacroix hésite entre l'objectif et le cliché. C'est son style. L'objectif est à prendre dans son sens purement photographique et où la pratique scripturale va rendre fidèlement ce que le regard est en train de percevoir, en le présentant sous forme d'un donner-à-voir brut. La peinture et le dessin, sous toute leur déclinaison, vont en bénéficier. La scène vue est prise telle quelle et Delacroix jouera le rôle d'un rapporteur. Les ébauches de peinture et le carnet de voyage rendent compte de cette écriture tout en étant considérés comme matière brute pour un usage ultérieur. C'est un procédé mnémotechnique exploité le jour de la narration des faits. D'ailleurs, le narrateur affirma n'avoir commencé la rédaction des souvenirs que tard, comme s'il voulait prendre du recul pour avoir les idées claires et pour que le souvenir ne soit pas flouté par trop de lumière.

5. Les Juifs du Maroc vus par Delacroix

A considérer le texte de Delacroix, un constat surprenant s'impose: malgré la grande découverte dont il a été témoin, événements et descriptions rapportés, ont un cachet orientaliste. Le lecteur rencontre toujours les *mêmes* motifs, appartenant à un assortiment assez limité de types préfabriqués. Ainsi, quand il s'agit de parler des juifs du Maroc, Delacroix s'aligne automatiquement au rang de la *vox populi* française et devient instinctivement l'avocat d'une cause qui n'en est pas une. La communauté juive est représentée comme une secte persécutée « *victime de ces exactions* » (Delacroix 1999 : 106); les marocains sont des « *corrompus* » (se prendre en image) et que « *la vie des hommes compte pour peu de choses dans ce pays.* » (Delacroix 1999 : 106). Ils sont aussi le fruit d'une « *civilisation ébauchée* » avec « *des sentiments naïfs* » cultivant « *la ruse* » et les « *vices* ». Tout passe, les hommes comme les femmes, les sujets comme les nobles. Delacroix ne fait qu'exercer sa curiosité. Apparaissent les caïds, les pachas et les princes et même l'empereur, honoré, respecté et redouté de tous. Du côté féminin, il y a la musulmane, la juive, la voilée, la séductrice... C'est un manifeste d'ethnicité décrivant un « *ensemble d'idées contraignantes sur la distinctivité entre soi et les autres, qui fournit une base pour l'action et l'interprétation des actions d'autrui.* »²⁷

Ailleurs, il dira, commentant un tableau *Un mariage juif au Maroc*, sinon le mariage lui-même : « *Le mariage surtout est accompagné de cérémonies emblématiques pour la*

²⁷ Drummond in Philippe Poutignat et Jocelyne Strief-Fenat, *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, 1995, p. 121.

plupart, et est une occasion de grandes réjouissances pour les parents et les amis des mariés. »²⁸ Les juifs apparaissent jouir de tous leurs droits et pratiquent leurs coutumes sans complexes tout en prenant comme témoins et comme invités les voisins musulmans, en fait marocains tout court. Les femmes (et les juifs) « rencontr[és] l'intéressent pour constituer à ses yeux une catégorie d'exotismes qui enrichit son voyage, aiguise sa sensibilité artistique et contribue à magnifier et à renforcer le souvenir de ce périple dépay-sant » (Korzilius 2006 : 99). En effet le sujet juif est des plus intéressants. Ce n'est pas un sujet d'inspiration mais plutôt celui d'une réquisition d'un sujet que l'occidental qu'il est veut s'approprier pour légitimer une action future contre le Maroc. Il est vrai que « *Les grandes fortunes [juives] sont un piège pour leurs possesseurs, [...] Parvenus au sommet de l'opulence et de l'influence, ces hauts dignitaires sont, dans leur condition de juifs, à la merci de la mauvaise humeur des appétits féroces des gouvernants qui n'hésitent pas à les dépouiller de leurs biens et parfois même à les faire empoisonner ou assassiner* » (Zafrani 2000 : 325) mais cet état de chose touchait tous les marocains abstraction faite de leur religion. L'appétit des caïds n'avait pas de limites et quand on avait besoin d'argent on ne souciait guère de la religion du souscripteur. Mais si la *jizia* (frappait les non musulmans), cela ne remet pas en question le rôle et l'impact des juifs dans le Maroc de tous les temps. En outre, les *dhimmis* (les protégés) n'intègrent pas les corps de l'armée chérifienne. Il faut dire que la différence constitutive de la mosaïque marocaine est riche en elle-même.

6. Conclusion

Le Maroc de Delacroix a été orientalisé comme le voulait un Occident qui construisait l'Autre selon des modèles préconçus, rapportant des données loin de la réalité. Le marocain est tour à tour un « turc », un « barbaresque », un « anthropophage », un « mahométan ». Que des qualificatifs pour l'installer dans des catégories à l'intérieur desquelles il est soumis au regard Occidental, sans par ailleurs, lui offrir la possibilité d'émettre un regard sur cet Autre venu au Maroc le temps d'une mission diplomatique.

Cette construction de l'objet Maroc et Marocains fait table rase de toute l'Histoire e ce pays qui s'est forgé une identité et culture séculaires certes différentes de celles de Delacroix, mais cela, en aucun ne devait aveugler un esprit critique. Les traits de caractères relevés par Delacroix, de par leur véracité doivent être intégrés au sein des systèmes de valeurs de cette société dans lesquels ils ont été attestés. Or, la démarche de Delacroix, si démarche existait, procédait avec une logique comparatiste avec sa propre identité sans entrer dans ce qui fait l'être de ces choses et de ces hommes. C'était un regard très réducteur.

A part cette dimension orientaliste écrasant le vu dans un déjà-lu ou un déjà-fiché, Delacroix découvre un soleil et un paysage hors norme. Delacroix découvrira la peinture en la réinventant par l'intégration de motifs absents jusque-là dans son art. Le Maroc est aussi paysage, mais là la catégorisation est typiquement artistique et répond à des canons picturaux.

28 Œuvres littéraires, Etudes esthétiques (uqac).

BIBLIOGRAPHIE

- BARTH, Frédérick (1995) : *Les Groupes ethniques et leurs frontières*. Paris : PUF.
- BALANDIER, George (1977) : « Ruse et politique », *La ruse*. Paris, 10/18, Coll. Cause commune 1977/1.
- BAUDRILLARD, Jean (1994) : « La chirurgie esthétique de l'altérité », *Figures de l'altérité*, Paris : Editions Descartes et Cie.
- BENACHIR, Boauazza (1989) : « Le banquet des codes », *Revue de la faculté des lettres et des sciences humaines de Marrakech*, n° réservé aux Actes du colloque : « Le corps et l'image de l'autre », n° 5, 1989 : 117.
- (1974) : « Boas », Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, Coll. Agora.
- BRONCKART, Jean Paul (1987) : « Interactions, discours, significations », *Langue française*, « La typologie des discours », n° 74. Paris : Larousse : 29-50.
- CARRE, Olivier (1976) : « Réflexions sur les structures socio-culturelles du Proche-Orient arabo-musulman », *Le Mal à voir*. Paris, 10/18 : 288-330.
- DELACROIX, Eugène (1999) : *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Paris : Gallimard, Coll. Art et Artistes.
- EDWARD, Saïd (2005) : *L'Orientalisme, L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil, Coll. La couleur des idées.
- GANNIER, Odile (2001) : *La Littérature de voyage*. Paris : Ellipses, Coll. Thèmes et études.
- GOFFMAN, Erving (1973) : *La Mise en scène de la vie quotidienne, I la présentation de soi*. Paris : Les éditions de Minuit, Coll. Le sens commun.
- KHALDOUN, Ibn (traduits en Français et commentés par W. MAC GUCKIN DE SLANE (1801-1878), LES PROLÉGOMÈNES, Dans le cadre de la collection: " Les classiques des sciences sociales " fondée et dirigée par Jean-Marie Tremblay, professeur de sociologie au Cégep de Chicoutimi Site web: <http://classiques.uqac.ca>,
- KORZILIUS, Jean-Loup (ss. Dir.) (2006) : *Art et Littérature, le voyage entre texte et image*. Amsterdam, New York, Rodopi.
- LAMOURI, Mohamed (1979) : *Le Contentieux relatif aux frontières terrestres du Maroc*, S.L. S.N., thèse de doctorat d'Etat, Nancy II.
- LYOTARD, Jean-François (1994) : *Des dispositifs pulsionnels*. Paris : Galilée.
- VITALI ROSATI, Marcelo (2009) : *Corps et virtuel, itinéraires à partir de Merleau-Ponty*. Paris : L'Harmattan.
- MOREAU, Daniel (2009) : *La question du rapport à autrui dans la philosophie de Vladimir Jankélévitch*. Laval : PUL, Coll. Zétésis.
- POUTIGNAT Philippe ; STRIEF-FENAT Jocelyne (1995) : *Théories de l'ethnicité* Paris : PUF.
- RICŒUR, Paul (1990) : *Soi-même comme un autre*. Paris : Le Seuil, Coll. L'ordre philosophique.
- ROBERT, Franck (ss.dir.)(1994) : « Faut-il chercher aux causes une raisons ? L'explication causale dans les sciences humaines », *Entre causalité et processus. L'explication en sociologie historique* : Paris : Librairie philosophique J. Vrin : 381-419