

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Les carnets de voyage au Maroc d'Eugène Delacroix en 1832 : vers l'expression artistique à l'épreuve du réel interprété en images et en écrits

Cerise Fedini

Sous la direction de Christian Sorrel
Professeur d'Histoire Contemporaine – Université Lumière Lyon 2

Remerciements

Je souhaite adresser mes remerciements aux personnes m'ayant aidé dans l'établissement et la rédaction de ce mémoire de Master 2.

Je remercie tout d'abord Monsieur Sorrel qui, en tant que directeur de mémoire, a su m'aiguiller dès le début sur les pistes à suivre et à approfondir. Un grand merci enfin à toutes les personnes m'ayant relu et aidé dans la rédaction, notamment mon grand-père et ma mère.

Résumé : *En 1832, Eugène Delacroix entame un voyage de plusieurs mois en Afrique du Nord, au sein d'une ambassade choisie par le roi de France, Louis-Philippe. Muni de carnets et de feuilles, le peintre découvre un pays et une coutume nouvelle, qu'il ne connaissait jusque-là que par les récits et les peintures des artistes du siècle précédent. Mêlant l'écrit et l'image à la perfection, Delacroix retrace son expérience personnelle à travers des notes et des esquisses prises sur le vif. Désireux de rendre visible ce qu'il a vécu, ce qu'il a perçu et ce qu'il a ressenti, il reprendra certains dessins et certaines notes. Cela donnera lieu à de grandes œuvres picturales, telles que La Noce Juive au Maroc en 1839, et à une œuvre manuscrite de son périple, les Souvenirs d'un voyage dans le Maroc, qu'il n'a pas eu le temps de publier.*

Descripteurs : carnets de voyage, Afrique du Nord, Maroc, esquisses, aquarelles, notes, mémoire, expérience personnelle, souvenirs, orientalisme, Antiquité, voyage, ambassade.

Abstract : *In 1832, Eugène Delacroix began a travel of few months in North Africa with an official diplomatic service chosen by Louis-Philippe, king of France. The french painter discovered a country and a new tradition he knew before only by the books and paintings made by the old french artists. Doing a perfect mix between the writing and the painting, Delacroix put all his feelings of this new experiment by fast sketches and notes. Also, he wanted to share this experience with the public. This is why few years later, he will take some of the notes and draws from his notebooks to paint major masterpieces, as La Noce Juive au Maroc in 1839, and to write an important book about his travel, Souvenirs d'un voyage dans le Maroc. Unfortunately, he died before to publish it.*

Keywords : notebooks, North Africa, Morocco, sketches, watercolours, notes, memory, personal experience, orientalism, Antiquity, travel, diplomatic service.

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,
California 94105, USA.

Sommaire

INTRODUCTION.....	9
LE VOYAGE AU MAROC	10
Contexte culturel et orientalisme	10
Contexte d'un événement historique complexe	12
Interprétation	14
Le choix de l'ambassade	14
La mission.....	15
Une aventure unique.....	17
<i>Delacroix, un homme soucieux de découvrir le « vrai » Maroc</i>	<i>17</i>
<i>Le rôle de Monsieur Auguste</i>	<i>19</i>
<i>Les difficultés rencontrées.....</i>	<i>20</i>
<i>L'impression d'une « antiquité vivante »</i>	<i>21</i>
<i>Une vision négative du Maroc ?</i>	<i>22</i>
Le carnet de voyage	23
LA RELATION ECRIT / IMAGE.....	27
Les Souvenirs du voyage dans le Maroc	27
<i>Des manuscrits redécouverts.....</i>	<i>27</i>
<i>L'édition et la mise en circulation des écrits oubliés.....</i>	<i>28</i>
<i>Un récit complet ?</i>	<i>29</i>
Les procédés du Journal mis en pratique.....	31
<i>Les carnets comme mémoire.....</i>	<i>31</i>
<i>Le mélange et l'alternance de l'écrit et de l'image</i>	<i>32</i>
La rédaction des Souvenirs	32
<i>Description des manuscrits</i>	<i>33</i>
<i>La construction du texte.....</i>	<i>39</i>
<i>Les problèmes de datation.....</i>	<i>40</i>
Le rapport ambigu de Delacroix à l'écriture et à la peinture	44
Le Maroc, source de sujets artistiques	47
<i>La nature comme art.....</i>	<i>47</i>
<i>Matériel et techniques employés.....</i>	<i>48</i>
Le retour en France	50
<i>L' « après coup » de Delacroix</i>	<i>51</i>
<i>L'omniprésence de l'Orient dans ses œuvres</i>	<i>51</i>
Un rayonnement considérable	58
CONCLUSION	59

SOURCES	61
BIBLIOGRAPHIE	62
ANNEXES	67
RESUME DU VOYAGE D'EUGENE DELACROIX (DE JANVIER A JUILLET 1832)	89
PROTAGONISTES DU VOYAGE	91
TABLE DES MATIERES	92

INTRODUCTION

« J'avais tant de fois désiré voir l'Orient que je le regardais de tous mes yeux et croyant à peine ce que je voyais... Il a été comble quand j'ai vu approcher un canot rempli de gens du pays qui nous amenaient le consul... Une vingtaine de marabouts noirs, jaunes, verts, etc., qui [s'étaient] mis à grimper comme des chats dans tout le bâtiment et à se mêler à nous. [...] Je ne pouvais détacher mes yeux de ces singuliers visiteurs. »¹

Depuis l'instauration du Grand Tour au XVIIIe siècle par les britanniques, de nombreux peintres et artistes effectuent des voyages, recherchant le pittoresque, l'exotisme, explorant l'histoire et le mode de vie de peuples inconnus. Eugène Delacroix, grand peintre français du XIXe siècle, n'aurait pourtant jamais imaginé aller à la rencontre d'« autres » et d'y prendre plaisir. Grand casanier et personnalité réservée, il n'avait jusque-là voyagé qu'en Angleterre. De mai à août 1825, l'artiste séjourne en effet à Londres et ses alentours. Il note et dessine toutes ses perceptions dans un carnet dans le but de n'oublier aucun détail, afin de nourrir des études et des compositions picturales à son retour en France. Peintre d'histoire rêvant de l'Orient et de sa civilisation, ce n'est que sept ans après que lui sera donnée l'opportunité de partir en voyage en Afrique du Nord. Comme à son habitude, il emportera avec lui carnets et feuillets, afin de dessiner et d'annoter ce qu'il voit, ce qu'il perçoit, les sentiments que lui procurent ce voyage dans l'inconnu. Entre imagination et réel, il retrace dans ses carnets de voyage ce qu'il vit jour après jour, en n'omettant jamais aucun détail. Remplis d'ajouts, de marginalia et de pense-bêtes, les carnets sont un véritable espace de composition où l'écrit et l'image se rencontrent et ne font qu'un. Tous deux pris sur le vif, Delacroix en retravaillera une partie après-coup, dans le but de compositions picturales, plus importantes, et d'une publication de ses écrits. Les *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc* sont rédigés des années plus tard et sont une trace de l'expérience personnelle du peintre.

En quoi alors les carnets de voyage sont-ils si représentatifs et si propres au travail et au cheminement de pensée de Delacroix ? En quoi l'écrit et l'image cohabitent-ils dans ces carnets afin de ne faire qu'un ? Nous tenterons de répondre à ces interrogations en observant tout d'abord les différents contextes de l'époque – culturel et historique –, la mission, le déroulement du voyage de l'artiste dans le cadre de l'ambassade choisie par Louis-Philippe. Enfin, nous observerons les liens entre écrit et image établis par Eugène Delacroix dans ses carnets en essayant de comprendre en quoi ces « œuvres » écrites et esquissées sont primordiales pour la mémoire et les compositions de l'artiste, et comment Delacroix a pensé et construit ses *Souvenirs* à partir de ses carnets de voyage personnels.

¹ Lettre à Jean-Baptiste Pierret, 24 janvier 1832 à Tanger. DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Tome I. Paris : Plon, 1936, p. 33-34.

LE VOYAGE AU MAROC

Depuis son enfance, Eugène Delacroix ne connaît l'Orient que par, notamment, les récits de la famille Verninac². Raymond de Verninac a accumulé durant sa vie de nombreux ouvrages et de nombreuses gravures de l'Empire ottoman. Delacroix s'amusait à les décalquer et à les recopier. Jeune peintre d'histoire, il puise ses thèmes dans la Bible et la mythologie. Il peint la *Barque de Dante* en 1822, *Les Massacres de Scio* en 1824 et *La Mort de Sardanapale* en 1827. Ces œuvres témoignent de l'attrait du peintre pour l'« ailleurs », sujet nourrissant la littérature romantique qui lui est si chère. Il traite ainsi l'histoire immédiate, comme la guerre d'indépendance grecque et la Révolution de 1830. A la tête d'une nouvelle école de peinture, Eugène Delacroix est nommé chevalier en 1831. Il est le peintre français admiré de tous, apprécié dans les Salons et par le gouvernement. Après son voyage, il est nommé officier en 1846 et commandeur de la Légion d'honneur en 1855 par sa posture de peintre majeur ayant accompagné une ambassade en voyage officiel.

CONTEXTE CULTUREL ET ORIENTALISME

« On s'occupe aujourd'hui, et ce résultat est dû à mille causes qui toutes ont amené un progrès, on s'occupe beaucoup plus de l'Orient qu'on ne l'a jamais fait. Les études orientales n'ont jamais été poussées si fort avant. Au siècle de Louis XIV, on était helléniste, maintenant, on est orientaliste. Il y a un pas de fait, jamais tant d'intelligences n'ont fouillé à la fois le grand abîme de l'Asie. Nous avons aujourd'hui un savant cantonné dans chacun des idiomes de l'Orient, depuis la Chine jusqu'à l'Égypte.

Il résulte de tout cela que l'Orient, soit comme image, soit comme pensée, est devenu pour les intelligences autant que pour les imaginations une sorte de préoccupation générale à laquelle l'auteur de ce livre obéi peut-être à son insu. Les couleurs orientales sont venues comme d'elles-mêmes empreindre toutes ses pensées, toutes ses rêveries ; et ses rêveries et ses pensées se sont trouvées tout à tout, et presque sans l'avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles même, car l'Espagne, c'est encore l'Orient ; l'Espagne est à demi africaine, l'Afrique est à demi asiatique. »³

A partir de 1624, Nicolas Poussin⁴ se rend à Rome afin de percer le mystère de l'Antiquité grecque et romaine. Il y fait des études de monuments, de statues et de vases mais tout cela relève de l'archéologie et ce travail est alors considéré comme nature morte en art. L'art des grecs et des romains sont une interprétation

² Les Verninac sont la famille de Raymond de Verninac, époux de la sœur du peintre, Henriette.

³ HUGO, Victor. *Les Orientales*. Préface. 1828.

⁴ Nicolas Poussin (1594-1665), peintre français, est le représentant majeur du classicisme pictural.

personnelle de la vie. Néanmoins, les copies de Poussin sont, selon Delacroix, sans vie. Le peintre fera donc sa propre découverte de l'ailleurs lors de son séjour au Maroc. Il voit enfin vivre les sculptures qu'il a copiées à l'école des Beaux-Arts.

La connaissance de l'Orient a longtemps été limitée aux récits des grands voyageurs, tels que Marco Polo ou encore Chardin, et aux sujets bibliques. Mais il ne faut pas oublier que ce continent a nourri toute la pensée philosophique du XVIII^e siècle. Les turqueries et chinoiseries sont présentes en littérature, en architecture et en musique notamment. De nombreux peintres ont visité le Moyen-Orient, comme Liotard⁵ et Louis Fauvel⁶. Enfin, Constantinople est, au XVIII^e siècle, la ville qui accueille énormément de peintres, de graveurs et d'architectes, qui ramènent en Europe des albums et des récits de leurs séjours.

En 1798, année de naissance de Delacroix, la campagne de Bonaparte en Égypte est engagée. Cette expédition n'est pas seulement militaire. Bonaparte s'entoure de savants de toutes disciplines qui œuvreront et permettront au souverain d'amasser un répertoire de notes et de croquis considérables, mis en commun et publié dans *La Description de l'Égypte*⁷. Cet ouvrage permet la découverte d'un pays qui fascine par ses mystères et son exotisme. Bonaparte proclame son admiration pour l'Islam et les Pharaons. La campagne d'Égypte, de la découverte de la pierre de Rosette en 1799 aux travaux de Champollion en 1822 a permis de rapporter mobilier et parures féminines. Vivant Denon, accompagnant Bonaparte, décrit le pays en 1802 dans son *Voyage dans la basse et la haute Égypte*. Il s'agit d'une compilation énorme, faite de vingt-quatre volumes, publiée sous l'autorité de l'Institut d'Égypte. Néanmoins, nous pouvons penser que l'expédition d'Égypte est, à travers les œuvres des peintres français, plus une célébration napoléonienne que de réels sujets orientalistes. En effet, ni Girodet ni Gros ne sont allés là-bas pour peindre leurs œuvres. Ils les ont réalisés à partir de lectures et d'objets rapportés, et non pas par leur propre perception.

« Imagine, mon ami, ce que c'est que de voir couchés au soleil, se promenant dans les rues, raccommoquant des savates, des personnages consulaires, des Caton, des Brutus, auxquels il ne manque même pas l'air dédaigneux que devaient avoir les maîtres du monde... Tout cela en blanc comme les sénateurs de Rome et les Panathénées d'Athènes. [...] Vous vous croyez à Rome ou à Athènes, moins l'atticisme ; mais les manteaux, les toges et mille accidents de plus antiques. [...] les Romains et les Grecs de David, à part, bien entendu, sa sublime brosse. Je les connais à présent ; les marbres

⁵ Jean-Etienne Liotard (1702-1789) est un peintre de scène de genre suisse.

⁶ Louis-François-Sébastien Fauvel (1753-1838) est un peintre et archéologue français, ayant fait de nombreux voyages en Grèce et en Orient.

⁷ Lors de la conquête d'Égypte de 1798, Napoléon Bonaparte est accompagné de plus de cent soixante chercheurs, scientifiques et artistes, rassemblés sous le nom de Commission des Sciences et des Arts en Égypte. Ce groupe de spécialistes ont alors réalisé sur place une importante étude archéologique, topographique et historique du pays. C'est d'ailleurs durant cette expédition qu'un soldat trouve la pierre de Rosette que Jean-François Champollion utilisa pour tenter de traduire les hiéroglyphes. En 1802, Napoléon commande la publication de tous ces résultats, réunis dans une vaste œuvre en plusieurs volumes. En plus des explications et observations se trouvent des planches, des cartes et un index très détaillé. La première édition de l'Édition impériale date de 1809. Par un succès important, une deuxième édition est publiée sous la Restauration. Le fonds ancien d'Avranches conserve aujourd'hui l'une de ces éditions complètes.

sont la vérité même, mais il faut savoir y lire, et nos pauvres modernes n'y ont vu que des hiéroglyphes. Si l'école de peinture persiste à proposer toujours pour sujets aux jeunes nourrissons des Muses la famille de Priam et d'Atrée, je suis convaincu qu'il vaudrait mieux pour eux infiniment davantage être envoyés comme mousses en Barbarie, sur le premier vaisseau, que de fatiguer plus longtemps la terre classique de Rome. Rome n'est pas dans Rome. »⁸

A la fin du XVIIIe siècle, les voyages d'exploration sont nombreux, et se multiplient encore au XIXe siècle. Ainsi en 1819, Pierre Prévost, peintre, présente à Paris un panorama de Jérusalem ; en 1802, Aston Baker présente un panorama de Constantinople à Londres. Ceux qui ne partent pas se nourrissent de ces nombreux récits et images, où la réalité est perçue avec précision. Encore plus important que les récits des voyageurs, le premier quart du XIXe siècle est marqué par les récits empreints de la sensibilité des écrivains. Chateaubriand publie *Atala*. Lord Byron écrit de nombreux récits poétiques inspirés de l'Orient, tels que *Le Giaour* et *La Fiancée d'Abydos*. En 1821 éclate la guerre d'indépendance des Grecs contre les Turcs. Cet événement politique engage, après la campagne d'Égypte, les puissances occidentales en Méditerranée. En 1822, les Grecs sont massacrés par les Turcs sur l'île de Scio dans le Dodécanèse. A partir des années 1830, de nombreux peintres et voyageurs vont se succéder en Orient. Ils rapporteront tous des souvenirs, qu'il s'agisse d'écrits, d'images ou d'objets.

Avec la prise d'Alger, début juillet 1830, puis la conquête de l'Algérie, un déplacement s'opère. Le champ d'inspiration des orientalistes change de région. L'Algérie émerveille par son pittoresque, jusqu'alors considérée comme un repaire de pirates, et n'ayant donc jamais suscité la rêverie des européens. C'est pourquoi il faudra encore attendre un peu avant que l'Afrique du Nord fasse partie du mouvement orientaliste. Pendant un siècle, de nombreux peintres, dont Delacroix, séjourneront en l'Afrique du Nord, présentant le rêve, le retour à la nature, la barbarie.

CONTEXTE D'UN EVENEMENT HISTORIQUE COMPLEXE

Depuis la Révolution française, la France rencontre un conflit commercial avec la Régence d'Alger, principalement dû à la piraterie des marins. Pendant une trentaine d'années, les relations tendues connaissent divers rebondissements, mais c'est en 1811 que les Ottomans et les français rentrent dans un conflit encore plus important, suite à la décapitation du consul général à Alger, David Bacri. En conséquence, Charles X décide la prise d'Alger en juin 1830. Cette « opération de prestige » est conduite à des fins de politique intérieure.

⁸ Lettre à Pierret. SERULLAZ, Maurice. *Biographie de Eugène Delacroix*. Paris : Fayard, 1989. p. 156.

Le sultan Abd er-Rahman régnait depuis 1822 au Maroc. Les tribus du royaume du Maroc, sans cesse en rébellion contre le souverain, ne lui obéissaient que peu. Peu après la prise d'Alger, le beau-frère du sultan se proclame roi de Tlemcen qui dépend normalement de la province d'Oran⁹. Le sultan refuse de recevoir le colonel Auvray, chargé de négocier l'évacuation de Tlemcen par les marocains. Le roi de Tlemcen sera alors vite remplacé par le caïd Bilamri, plus hostile encore aux français. Ce dernier est officiellement désavoué par le sultan et est menacé au même moment dans sa capitale par la révolte de sa garde. D'autres révoltes éclatent un peu partout. Comme nous le signale Guy Dumur dans *Delacroix et le Maroc*, « ce pays n'a d'empire que le nom »¹⁰. Ainsi, la proclamation d'une guerre sainte contre les français est la seule chose pouvant rassembler tous ces différents protagonistes. A Oran, durant la conquête, un commandement militaire colonial fait exécuter deux marocains, accusés de vouloir causer des troubles. Le sultan marocain exige alors des réparations et menace la France de représailles. Le gouvernement de Louis-Philippe se trouve dans une situation confuse. Il décide donc d'envoyer une mission auprès de l'empereur chérifien. La France a alors comme représentant à Tanger un vice-consul, Jacques Delaporte, qui ne dispose d'aucun pouvoir auprès des autorités marocaines. Pour cette mission délicate, un jeune diplomate, Charles de Mornay, est désigné par le ministre des Affaires étrangères, le comte Sébastiani. Le maréchal Soult, duc de Dalmatie et ministre de la Guerre, met à disposition de Mornay une corvette, *La Perle*.

Malgré le fait que le sultan du Maroc, Moulay Abd er-Rahman¹¹ soit considéré comme un « voisin » de la France, il n'en est pas moins dangereux et puissant. Quelques années plus tard, Louis-Philippe devient l'héritier de cette conquête. Néanmoins, il ne se positionne pas de manière aussi arrêtée que son prédécesseur. En effet, il hésite entre évacuer les troupes, répondant ainsi au souhait de l'Angleterre et des libéraux, et le maintien de leur positionnement, souhaité par l'opinion publique patriotique. En 1834, l'annexion de l'Algérie est proclamée. C'est le début de la conquête du territoire.

L'armée postée en Afrique connaît une succession de défaites et de victoires. Jusqu'à 1837, elle se concentre essentiellement sur une occupation côtière. Le reste du pays reste donc sous le contrôle de l'émir Abd el-Kader. Néanmoins, à partir de 1840, la France s'engage dans la conquête du pays entier, souhaitant étendre son implantation vers les campagnes. Plusieurs années de guerre contre l'émir sont lancées, celui-ci étant affaibli depuis la prise de Smala en 1843¹².

⁹ Oran sera, en janvier 1831, aux mains des français.

¹⁰ DUMUR, Guy. *Delacroix et le Maroc*. Paris : Herscher, 1988. p. 8.

¹¹ Moulay Abd er-Rahman, ou Abderrahmane (1778-1859) est un sultan alaouite du Maroc, ayant régné sur le pays de 1822 à 1859.

¹² Le 16 mai 1843, une partie de l'armée française, sous les ordres du duc d'Aumale, fils de Louis-Philippe, arrivent à Taguin, au sud d'Alger, afin d'attaquer la smalah d'Abd el-Kader. Avec l'aide d'un éclaireur musulman, Ahmar ben Farrath, d'importantes destructions et d'enlèvements furent effectués par les français – la mère de l'émir, Lilla-Zarah, et son chancelier, Mohammed bel Karoubi, sont enlevés, et son trésor est emmené. Mais le plan n'aboutit pas. En effet, Abd el-Kader n'était pas présent sur les lieux. Il se trouvait en effet à la poursuite de la division de Mascara, sous les ordres du général Lamoricière. L'émir ne se rendra qu'en 1847 et sera emprisonné à Pau et à Amboise. Même si le but ne fut atteint, la victoire française marqua le début de la « défaite » de l'indépendance algérienne.

INTERPRETATION

La prise d'Alger est, à l'origine, une expédition punitive. Le corps expéditionnaire français a ensuite occupé la ville, afin d'ouvrir de nouveaux fronts. Indirectement, le Maroc a été impliqué. Cette conquête de l'Algérie, campagne coûteuse et difficile, ne fait malheureusement que contribuer à envenimer les relations franco-britanniques. Le succès de l'armée d'Afrique ne fait qu'augmenter le taux de satisfaction de l'opinion publique patriotique « humiliée » par les défaites de 1815 et peu satisfaite de la politique de paix européenne menée par le roi.

Par cette conquête importante, Louis-Philippe démontre la volonté d'une « mise en scène picturale des hauts faits militaires de la conquête coloniale »¹³. Par-là, il consolide le prestige de son règne et va à l'encontre des controverses politiques sur la colonisation. L'armée nationaliste victorieuse est célébrée, permettant ainsi à la Monarchie de Juillet de se mettre au niveau de l'épopée napoléonienne.

LE CHOIX DE L'AMBASSADE

Suite à la prise d'Alger, Louis-Philippe envoie donc une mission diplomatique en 1832, dirigée par le comte de Mornay¹⁴ auprès du souverain marocain, Moulay Abd er-Rahman, afin de connaître ses intentions sur la question frontalière entre le Maroc et l'Algérie. De Mornay devait obtenir la neutralité du Maroc et l'arrêt des aides militaires marocaines apportées aux Algériens. Il est également chargé par le ministère de plusieurs dossiers diplomatiques et commerciaux, mais le budget se résumant à une maigre dotation, l'ambassade choisie est réduite à un traducteur et à un chargé du courrier. L'interprète officiel pressenti est Jacques-Antoine Desgranges, mais ce dernier ne semble pas prêt au départ. De Mornay insiste pour être accompagné d'un attaché supplémentaire, bénéficiant ainsi d'un autre regard, en particulier littéraire. L'expédition de Bonaparte en Egypte avait en effet installé une mode ; les ambassades françaises portaient la plupart du temps avec des écrivains, des artistes et des savants, afin que ceux-ci ramènent du périple écrits et dessins. Le comte de Mornay fait alors tout d'abord appel à Eugène Isabey¹⁵, l'un des peintres officiels de l'expédition d'Alger, faisant de lui le compagnon idéal. Mais celui-ci refuse. C'est pourquoi le lundi 21 novembre 1831, Mademoiselle Mars, amie de Delacroix, propose à Eugène d'accompagner son ami proche, le comte de Mornay. Elle voulait voir son ami Mornay en compagnie d' « un jeune peintre ayant du talent, de l'esprit, l'usage du monde et un excellent caractère [...] ce qui n'est pas à dédaigner lorsqu'on doit

¹³ LARRERE, Mathilde. *La conquête de l'Algérie*. Disponible sur le web : <https://www.histoire-image.org/etudes/conquete-algerie>

¹⁴ Charles-Edgar de Mornay (1803-1878) est un homme politique français et ami de Delacroix.

¹⁵ Eugène Louis Gabriel Isabey (1803-1886) est un peintre, aquarelliste et lithographe français.

passer côte à côte quatre ou cinq mois. »¹⁶. De plus, le choix de Delacroix n'est pas un hasard. En effet, aux yeux du gouvernement français, il n'est pas seulement le peintre de la *Liberté guidant le peuple* mais il se trouve être aussi un « fils de l'Empire » ; son père, Charles-François Delacroix, était en effet ministre du Directoire, puis ambassadeur et préfet, et ses deux frères, Charles et Henri, étaient officiers de Napoléon.

La demande de Mademoiselle Mars est appuyée de plus par les frères Bertin, Duponchel, François Cavé et le docteur Véron. Eugène Delacroix accepte cette proposition. Néanmoins, le gouvernement français ne peut allouer un budget supplémentaire pour l'artiste, l'occupation en Algérie générant des restrictions budgétaires importantes. La décision prise fut la suivante : Delacroix pouvait monter à bord et suivre l'ambassade, à condition que les frais soient à sa charge. Il entame alors un voyage de six mois en cette année 1832. Ce périple au Maroc, en Espagne et en Algérie fait partie des épisodes les mieux connus du grand public de sa vie et de carrière.

LA MISSION

Eugène Delacroix s'était imaginé un Orient par ses lectures, et notamment au travers d'un article dans *l'Atlas historique* de Lesage.

« Je ne trouvais rien de ce que je devais trouver à mon arrivée dans le pays... Il n'est pas un voyageur qui ne se livre à l'avance à la stérile occupation de deviner, dans son imagination, la physionomie des hommes et des choses qu'il va chercher. »¹⁷

Les étapes du voyage de l'ambassade choisie par le roi sont connues notamment par les lettres d'Eugène Delacroix à ses amis, particulièrement celles destinées à Jean-Baptiste Pierret¹⁸ et Félix Guillemardet¹⁹, ainsi que par les notes dans ses carnets. Les manuscrits des *Souvenirs* et les missives envoyées par Delacroix sont une trace importante qui permet de retracer l'itinéraire de la mission, complétant ainsi les archives officielles avec de nombreuses précisions sur le voyage.

Ainsi, la délégation embarque le 11 janvier 1832 à Toulon. L'ambassade arrive à Algésiras le 20 janvier 1832. Nous savons que le peintre a réalisé des

¹⁶ ARAMA, Maurice. *Delacroix, un voyage initiatique : Maroc, Andalousie, Algérie*. Paris : s. l., 2006. p. 16.

¹⁷ BURTY, Philippe. *Lettres de Eugène Delacroix : 1815 à 1863*, avec fac-similé de lettres et de palettes. Paris : A. Quantin, 1878. p. 119.

¹⁸ Jean-Baptiste Pierret (1795-1854) est un fonctionnaire français et ami de Delacroix depuis les années passées au Lycée impérial. Ces deux personnages entretiennent une abondante correspondance au fil des années.

¹⁹ Félix Guillemardet (1796-1842) est un ami de jeunesse de Delacroix. Tout comme Jean-Baptiste Pierret, Delacroix et Guillemardet s'échangent de nombreuses lettres tout au long de leur vie.

croquis durant la séance de négoce, mais ils restent aujourd'hui introuvables. Néanmoins, les correspondances de l'artiste nous permettent de retracer cette partie du voyage :

« J'ai vu les graves Espagnols en costume à la figaro, nous entourer à portée de pistolet de peur de la contagion et nous jeter des navets, des salades, des poules et prendre du reste, sans le passer dans le vinaigre, l'argent que nous déposions sur le sable de la rive. Ça été une des sensations de plaisir les plus vives que celle de me trouver, sortant de France, transporté sans avoir touché terre ailleurs dans ce pays pittoresque ; de voir leurs maisons, leurs manteaux que portent les plus grands gueux et jusqu'aux enfants des mendiants. Tout Goya palpitait autour de moi. »²⁰

La frégate arrive à Tanger le 24 janvier. En arrivant dans la ville, Delacroix fait une première aquarelle à bord de *La Perle*, représentant des montagnes bleues violettes, dans un jeu entre la clarté des murs et le blanc du papier. Le lendemain, l'ambassade débarque. Elle se trouve immobilisée plusieurs semaines à cause du ramadan, débutant le 4 février. De plus, le frère du souverain marocain décède prématurément, prolongeant ainsi l'attente sur le navire de l'ambassade. Delacroix et la délégation partent pour Meknès²¹ le 5 mars, en caravane, faisant des haltes dans des campements. A Meknès, Delacroix rencontre enfin le sultan Abd er-Rahman. Il y arrive le 15 mars et reste deux semaines sur place. L'audience solennelle au cours de laquelle Delacroix fera de nombreux croquis se tient le 22. Cette audience royale ouvre les négociations avec le sultan marocain. Des présents sont offerts au souverain. En échange, le sultan donne un cadeau au roi français, la fin des litiges entre les deux pays.

La délégation française repart le 5 avril vers Tanger. Elle y arrive le 12 et attend le traité définitif signé par le sultan. Dans la seconde quinzaine de mai, Delacroix, seul, passe par l'Espagne et se rend à Cadix et Séville. Il revient à Tanger pendant huit jours. Il rentre à Toulon avec les autres membres de la mission le 5 juillet, après une escale à Oran et une à Alger²². Toute cette aventure a permis à Delacroix de se lier d'amitié avec les plus importants acteurs diplomatiques.

Les étapes du voyage sont rythmées et fixées par de nombreux protocoles et de nombreuses fêtes, telles que des réceptions, des cérémonies, des visites, des fantasias ou encore des fêtes équestres, témoignés par le peintre dans ses croquis et aquarelles²³.

²⁰ Lettre à Jean-Baptiste Pierret, 24 janvier 1832 à Tanger. DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Op. Cit. p. 33-34.

²¹ Meknès, ville située au nord du Maroc, fut la capitale du pays durant le règne de Moulay Ismaïl, entre 1672 et 1727.

²² L'escale à Oran se fera du 13 au 19 juin. Celle à Alger entre le 25 et le 28 juin.

²³ Le périple de 1832 a conduit alors Delacroix à Tanger (trois séjours : le premier de 41 jours, le deuxième de 29 jours, le troisième de 9 jours), à Meknès (22 jours), à Cadix (7 jours), à Séville (7 jours), à Oran (10 jours) et à Alger (3 jours). En plus de ces séjours, nous pouvons compter le parcours de Tanger à Meknès (10 jours), de Meknès à Tanger (8 jours) et les différentes escales, notamment 7 jours avant le débarquement à Cadix du 16 au 22 mai, et les 15 jours au lazaret de Toulon à la fin de la mission, du 5 au 20 juillet 1832.

UNE AVENTURE UNIQUE

Le voyage au Maroc permet à Eugène Delacroix de sortir de sa vie casanière et tranquille. Grâce à ce voyage, il découvre le monde oriental, ce qui n'est pas sans plaire à l'artiste. En effet, Delacroix a grandi dans un monde orientaliste par les copies qu'il faisait des Grecs et des Romains, le culte davidien, l'expédition en Égypte de Bonaparte, la *Bataille d'Aboukir*²⁴, les *Pestiférés de Jaffa*²⁵, l'indépendance grecque ou encore par les philhellènes.

Delacroix, un homme soucieux de découvrir le « vrai » Maroc

Durant son voyage, Eugène Delacroix a pu vivre au sein d'une communauté juive de Tanger grâce à l'intervention du drogman du consulat de France, Abraham Benchimol. Ce voyage de Tanger vers Meknès permet à l'artiste l'appréhension d'une réalité nouvelle. Les campagnes sont plus sauvages. Dans la capitale chérifienne, Delacroix sent une atmosphère différente de celle de Tanger où l'hostilité des habitants envers les européens est exacerbée. A Meknès, loin de la présence du souverain, la vie est autre.

Delacroix se sent submergé par l'accumulation d'impressions neuves s'offrant à lui. Le 25 janvier, il écrit une lettre à Jean-Baptiste Pierret, dans laquelle il fait part de son sentiment :

« Je viens de parcourir la ville. [...] Je suis tout étourdi de tout ce que j'ai vu. Je ne veux pas laisser partir le courrier, qui va tout à l'heure à Gibraltar, sans te faire part de mon étonnement de toutes les choses que j'ai vues. Nous avons débarqué au milieu du peuple le plus étrange. Le pacha de la ville nous a reçus au milieu de ses soldats. Il faudrait avoir vingt ras et quarante-huit heures par journée pour faire passablement et donner une idée de tout cela. Les Juives sont admirables. Je crains qu'il soit difficile d'en faire autre chose que de les peindre : ce sont des perles d'Eden. Notre réception a été des plus brillantes pour le lieu. On nous a régales d'une musique militaire des plus bizarres. Je suis dans ce moment comme un homme qui rêve et qui voit des choses qu'il craint de lui voir échapper. »²⁶

²⁴ GROS, Antoine-Jean. *La bataille d'Aboukir*, huile sur toile, 578 x 968 cm, salle du Sacre, château de Versailles, 1806. Commandée par Joachim Murat, cette œuvre représente la bataille d'Aboukir du 25 juillet 1799.

²⁵ GROS, Antoine-Jean. *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa*, huile sur toile, 532 x 720 cm, musée du Louvre, 1804. Commandée par Napoléon Ier, cette peinture représente un épisode de la campagne d'Égypte de 1799. Arrivé à Jaffa, Napoléon motive les troupes et va au contact des malades de la peste.

²⁶ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Tome I. Paris : Plon, 1936, p. 307.

Le même jour, il envoie les mêmes remarques au diplomate français Feuillet de Conches :

« Me voici, après une fort longue et fatigante traversée, dans un pays bien nouveau et abondant en pittoresque. Il faudrait bien du séjour ici pour rendre mieux une faible partie de ce qu'on y voit de remarquable et d'étrange. »²⁷

Pendant six mois, Delacroix ne cesse de prendre des notes sur ce « lieu pour les peintres »²⁸. Il écrit par exemple à Jean-Baptiste Pierret le 29 février :

« J'emploie une part de mon temps au travail, une autre considérable à me laisser vivre ; mais jamais l'idée de réputation, de ce Salon que je devais manquer, comme on disait, ne se présente à moi ; je suis même sûr que la quantité assez notable de renseignements curieux que je rapporterai d'ici ne me servira que médiocrement. Loin du pays où je les trouve, ce sera comme les arbres arrachés à leur sol natal ; mon esprit oubliera ces impressions, et je dédaignerai de rendre imparfaitement et froidement le sublime vivant et frappant qui court ici dans les rues et vous assassine la réalité. »²⁹

Les coutumes des marocains sont plus étudiées à Tanger, car nombre d'occidentaux vivent à Meknès, se mêlant à la population locale et enrichissent les études.

« Les types de cette forte race s'agiteront tant que je vivrai dans ma mémoire ; c'est en eux que j'ai vraiment retrouvé la beauté antique. Je faisais mes croquis au vol et avec beaucoup de difficultés, à cause du préjugé musulman contre les images. J'arrivai néanmoins à faire poser de temps en temps hommes et femmes pour quelques pièces de monnaie dans les salles du consulat français. Le modèle avait ordinairement une rare intelligence de mes moindres intentions. Mon croquis fait, il le prenait, le tournait et le retournait en tout sens avec la curiosité du singe qui cherche à lire un papier, et le remettait en place, riant de pitié pour moi qui pouvaient m'attacher à de telles puérités. Un de ces Arabes voulut pourtant garder son portrait : c'était un jeune homme superbe et marqué au front d'un signe bleu que les pères marocains impriment à leur enfant le plus beau pour le recommander à la clémence du sort. »³⁰

²⁷ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Op. Cit. p. 316.

²⁸ Cette expression est employée par le peintre dans une lettre à Frédéric Villot, datant du 29 février 1832.

Ibid. p. 319.

²⁹ *Ibid.* p. 319.

³⁰ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. In SILVESTRE, Théophile. *Les artistes français : études d'après nature*. Paris : G. Charpentier, 1878. p. 20.

Delacroix a ainsi pu faire une observation plus poussée du quotidien de cette communauté juive, ou de moments exceptionnels, tels que la noce juive. Il fait de plus de longs paragraphes sur la communauté israélite, où il pose son attention sur les détails des costumes.

« Le peuple de ce pays-ci est un peuple à part à beaucoup d'égards ils sont différents des autres peuples mahométans. Le costume est très uniforme et très simple, cependant par la manière diverse de l'ajuster, il prend un caractère de beauté et de noblesse qui confond. »³¹

Le rôle de Monsieur Auguste

Tous les contemporains de Delacroix connaissent ce même enthousiasme pour ces grands événements, mais cela l'est peut-être encore plus pour l'artiste à l'imagination débordante. Dans les années 1820, il peint les Palikares dans *Le massacre de Scio* et des Giaours combattant des Pachas. Mais pour cela, il se doit de chercher une documentation riche et complète. C'est pourquoi il se rend chez M. Auguste, peintre revenant tout juste d'Orient. Jules-Robert Auguste (1789-1850), aussi appelé Monsieur Auguste, est l'une des figures les plus curieuses des artistes romantiques. En effet, il reste indifférent à la gloire. Il entame un voyage au Levant où il visite la Dalmatie, la Grèce, la Syrie, l'Égypte et les états barbaresques. Il se fixe à Paris en 1820 où il réunit une importante collection d'armes, de vêtements, d'étoffes et de bibelots orientaux. Cette collection attise la curiosité et la passion des jeunes artistes qui, jusque-là, ne connaissaient ces « curiosités » que par les livres du XVIIIe siècle. Ainsi, il organise chez lui des moments où sont réunis peintres et écrivains, dont font notamment partie Mérimée et Delacroix.

Outre cette belle collection d'objets orientaux, M. Auguste rapporte un grand nombre de pastels délicats effectués durant son voyage. Cet artiste se trouve dans la continuité de la tradition de l'art du XVIIIe siècle. Il découvre en effet les Watteau et les fêtes galantes en pleine réaction davidienne et fait découvrir tous ces peintres à Delacroix. En tant que peintre orientaliste et peintre de chevaux, Delacroix doit autant à Géricault qu'à Auguste.

Le voyage au Maroc est alors, pour Eugène Delacroix, la réalisation d'un rêve commencé chez Auguste en feuilletant ses cartons de dessins, ses pastels et ses aquarelles rapportés d'Orient. Avant cela, Delacroix n'était que dans l'imagination des formes. Il se montre étonné de la vie orientale, des couleurs et du rythme des formes. Cela est très curieux pour un artiste comme lui qui, porté sur l'introspection et la méditation, recherche la vision du monde en lui-même et non dans le monde extérieur comme nous avons pu le développer dans le mémoire

³¹ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Edition de Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert. Paris : Gallimard, 1999. p. 62.

précédent³². Le résultat de cette grande curiosité et admiration pour l'Orient sont les milliers de pages rapportées de son propre voyage au Maroc. Il y peint des aquarelles, des fleurs, des paysages, des mers, des figures de femmes aux costumes étonnants et à l'attitude fière, des chevaux se battant, des maisons et des murailles, évoquant un monde fantastique.

Les difficultés rencontrées

Eugène Delacroix rencontre beaucoup de difficultés à peindre durant son séjour en Afrique du Nord :

« mes dessins leur faisaient pitié »³³

Un peintre occidental dans ces pays est toujours vu d'un mauvais œil. En effet, le peintre européen est là-bas mal compris. La population maure, dans ce cas précis, ne comprend pas son intérêt de rapporter en dessins leurs habitudes, leurs coutumes et surtout leur portrait. Dessiner les femmes est interdit par les hommes, croquer un événement particulier peut être pris comme une insulte, un geste déplacé. Enfin, la manière de peindre de Delacroix, le romantisme – voir le classicisme – dans lequel il se trouve paraît être du « barbouillage » pour les orientaux. La peinture n'est pas finie, ne représente pas fidèlement la réalité. Delacroix ressent fortement l'écart culturel pictural durant ce voyage.

Il subit l'animosité des Maures à l'égard des européens. A Meknès après l'audience du sultan, les membres de l'ambassade ont pu parcourir la ville librement. Delacroix écrit :

« C'est une permission dont moi seul j'ai profité entre mes compagnons de voyage [...], attendu que l'habit et la figure du chrétien sont en antipathie à ces gens-ci, au point qu'il faut toujours être escorté de soldats, ce qui n'a pas empêché deux ou trois querelles qui pouvaient être fort désagréables à cause de notre position d'envoyés. Je suis escorté, toutes les fois que je sors, d'une bande énorme de curieux qui ne m'épargnent pas les injures de chien, d'infidèle, de caracco, etc., qui se poussent pour m'approcher et pour me faire une grimace de mépris sous le nez. Vous ne sauriez vous imaginer quelle démangeaison on se sent de se mettre en colère, et il faut toute l'envie que j'ai de voir pour m'exposer à toutes ces gueuseries. J'ai passé la plupart du temps ici dans un ennui extrême, à cause qu'il m'était impossible de dessiner ostensiblement d'après nature, même une mesure ; même de monter sur la terrasse vous expose à des pierres ou des coups de fusil. La

³² FEDINI Cerise. *Le Journal d'Eugène Delacroix (1822-1863) : espaces d'influence réciproque entre écrit et image*. Mémoire de Master 1 Cultures de l'Écrit et de l'Image. Sous la direction de M. Sorrel. Juin 2015.

³³ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

jalousie des Maures est extrême, et c'est sur les terrasses que les femmes vont ordinairement prendre le frais ou se voir entre elles. »³⁴

L'impression d'une « antiquité vivante »

Au Maghreb, l'art classique va se révéler à Delacroix. A Tanger et Meknès, il découvre une version de la vie antique qui modifie profondément son approche artistique. Le peintre romantique imprégné de la littérature nordique, revient de son voyage avec une vision plus classique. De retour en France, Delacroix est chargé de la décoration du Salon du Roi et de celle des bibliothèques de la Chambre et du Sénat par M. Thiers. Son inspiration est nourrie des allégories antiques et de l'histoire grecque et romaine, et non plus de la littérature romantique anglaise.

Le monde musulman de Delacroix est une curieuse découverte puisqu'il relève de l'Antiquité classique. En effet, Delacroix est un peintre romantique aimant, certes, les images orientales, mais méprisant les idéologies de la peinture académique. Il retrouve, par la recherche de l'Orient, la Rome et la Grèce antique. Ainsi, l'esquisse de la physionomie des marocains faite par Delacroix est une assimilation aux Anciens, aux Grecs et aux Romains. Ce thème est d'ailleurs très présent dans ses notes. Donnons quelques exemples :

« ce qui frappe surtout c'est l'analogie frappante avec les usages antiques. Les costumes, la vie habituelle, les maisons. Les chaussures. Semelles épaisses comme les statues des muses. Signe de luxe. Caton vous cire vos bottes, Brutus vous passe votre habit. L'espion du consulat qui gagnait 20 sous par jour pour s'enquérir des nouvelles vraies ou fausses qui circulaient par la ville était un beau vieillard : non pas, je me trompe, le nom de vieillard ne convient pas à ce type, il faudrait en inventer un autre. C'était Agamemnon, roi des rois. »³⁵

« ils se servent de calame³⁶ comme les Anciens (seulement ils n'en prennent qu'un côté etc.). Les enfants écrivent sur des tablettes enduites de glaise. »³⁷

« Le peuple de ce pays-ci est un peuple à part beaucoup d'égards ils sont différents des autres peuples mahométans. Le costume est très uniforme

³⁴ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Op. Cit. Tome I, p. 175. Lettre à Pierret.

³⁵ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

³⁶ Sorte de roseau ou de chaume utilisé pour écrire.

³⁷ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

et très simple, cependant par la manière diverse de l'ajuster, il prend un caractère de beauté et de noblesse qui confond. »³⁸

Ce thème reviendra plus tard dans le voyage, au mois d'avril, dans une lettre que le peintre envoie à Armand Bertin de Meknès :

« Le pittoresque abonde ici. A chaque pas il y a des tableaux tout faits qui feraient la fortune et la gloire de vingt générations de peintres. Vous vous croyez à Rome ou à Athènes moins l'atticisme : mais les manteaux, les toges et mille accidents des plus antiques. Un gredin qui raccommode une empeigne pour quelques sous à l'habit et la tournure de Brutus ou de Caton d'Utique. »³⁹

Cette impression « d'antiquité vivante » est le résultat du mouvement orientaliste mis en place sous la Restauration, du mouvement philhellène et du début de la Monarchie de Juillet pendant la conquête d'Algérie. L'Afrique du Nord offre de nouveaux sujets et rend par-là inutile tout contact réel avec Rome ou la Grèce :

« Vous avez vu Alger, et vous pouvez vous faire une idée de la nature de ces contrées. Il y a ici quelque chose de plus simple encore et de plus primitif : il y a moins d'alliage turc ; les Romains et les Grecs sont là à ma porte : j'ai bien ri des Grecs de David, à part, bien entendu, sa sublime brosse. Je les connais à présent ; les marbres sont la vérité même, mais il faut savoir y lire, et nos pauvres modernes n'y ont vu que des hiéroglyphes. Si l'école de peinture persiste à proposer toujours pour sujets aux jeunes nourrissons des muses à la famille de Prima et d'Atrée, je suis convaincu, et vous serez de mon avis, qu'il vaudrait pour eux infiniment davantage être envoyés comme mousses en Barbarie par le premier vaisseau, que de fatiguer plus longtemps la terre classique de Rome. Rome n'est plus dans Rome. »⁴⁰

En dix ans, les idées de Delacroix se sont renforcées et sont toujours les mêmes sur la question. Les formulations sont quasiment identiques dans ses lettres et dans ses souvenirs, ce qui prouve que les idées se sont enracinées dans son esprit.

Une vision négative du Maroc ?

³⁸ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

³⁹ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*, tome 1. Paris : Plon, 1936. p. 327-328.

⁴⁰ Lettre à Auguste Jal. *Ibid.*

Même si Delacroix se montre admiratif envers l'Afrique du Nord, il juge souvent les marocains avec supériorité et va même parfois jusqu'à utiliser des mots violents :

« leurs horribles ragoûts au safran, au beurre fort, au miel [...] l'odeur de ces habitations »⁴¹

« Je dois vous avouer que nous n'avons ici ni le boulevard, ni l'Opéra, ni rien qui y ressemble. [...] La rue Vivienne de l'endroit est un ramassis de loges comparables à celles des fous de Bicêtre, dans lesquelles sont tapis et ramassés de graves Maures en capuchons comme des chartreux, au milieu de la graisse rance et d'un beurre de six mois qu'ils débitent aux gens. Tout cela ne sent ni l'ambre ni le benjoin ; mais je ne suis pas venu ici pour le plaisir des sens et l'amour pur du beau fait passer sur bien des inconvénients. »⁴²

Par ces quelques notes, nous observons et comprenons le choc d'une culture nouvelle, d'une civilisation inconnue. Delacroix se révèle aussi très sévère quant à l'organisation politique du royaume, la gouvernance du sultan et la persécution des Juifs.

C'est donc dans cette vague de l'orientalisme qu'Eugène Delacroix est nommé peintre officiel au sein de la délégation diplomatique de Charles de Mornay.

LE CARNET DE VOYAGE

Les artistes ont toujours eu un réel engouement pour le carnet de voyage car ce support se situe entre les arts graphiques et les arts plastiques, entre l'album et l'ouvrage illustré. Il offre une véritable palette personnelle représentative de celui qui le tient, sur le monde et ce qui l'entoure. Nous pouvons ainsi, comme le fait Pascale Argod dans sa thèse de Doctorat, qualifier le carnet de voyage de « reportage graphique »⁴³. Le rayonnement thématique du carnet de voyage est étendu. Il peut être le regard porté sur un pays, une mémoire patrimoniale ou encore un inventaire de la nature.

Delacroix réalise, à la plume, des dessins d'un coin de rue, fixe un mouvement, un détail de costume, un harnachement ou encore une architecture.

⁴¹ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

⁴² DELACROIX, Eugène. *Lettres du Maroc*, éditées par Philippe Burty. Paris : E. Charpentier, 1880. p. 128.

⁴³ ARGOD, Pascale. « Le carnet de voyage : approche historique et sémiologique », *Une palette de carnets de voyage, de reportage, de patrimoine et de mobilité*. Sous la direction de M. Lancien, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, équipe de recherche GRESIC-MICA (EA 44 26), réalisée de 2005 à 2009.

Ses carnets proposent un contenu merveilleux, témoin d'un monde aujourd'hui disparu.

Aujourd'hui, quatre carnets sur sept sont conservés ; trois se trouvent au musée du Louvre à Paris et un au musée de Condé à Chantilly, où se trouvent d'ailleurs deux autres carnets du peintre lors de ses séjours à Croze en 1855 et en Charente en 1822. De plus, le manuscrit de *l'Album de voyage en Espagne, au Maroc et en Algérie* est conservé à la bibliothèque du château de Chantilly. Ainsi, le cabinet de dessins du Louvre conserve le carnet 1755⁴⁴ composé de cinquante-six feuillets, mesurant 0.165 x 0.098 m, acquis en 1983, il couvre les périodes du 26 janvier 1832 au 2 mars, et du 16 au 20 avril ; le carnet 1756⁴⁵, composé de quatre-vingt-dix-sept feuillets, mesurant 0.193 x 0.127 m, est un legs de Philippe Burty qui couvre les périodes du 1^{er} mars au 12 avril, et du 16 mai à la fin juin ; et le carnet 1757⁴⁶, composé de cinquante-sept feuillets, de format 0.158 x 0.212 m. Legs de Moreau-Nélaton, il couvre les périodes de début janvier à la mi-mars, et du 15 juin à la mi-juillet. Le musée Condé de Chantilly conserve, quant à lui, le carnet 390⁴⁷, composé de quatre-vingt-un feuillets de 0.190 x 0.122 m. Acheté par Dauzats pour le compte du duc d'Aumale lors de la vente après décès du comte de Mornay, ce carnet couvre la période du 12 au 30 avril. Par ces carnets de voyage, Eugène Delacroix rapporte de cette expérience de vie de précieux témoignages sur le Maroc, sur sa culture et sur son peuple.

Delacroix, créateur du carnet de voyage ?

Le voyageur est celui qui se rend ailleurs pour rencontrer, observer et éprouver de nouvelles émotions et perceptions à la découverte d'un pays inconnu. Avec ses carnets de voyage, Eugène Delacroix garde les traces de ces instants uniques. Beaucoup d'artistes écrivent des journaux de voyage ou tiennent des carnets de notes renfermant le récit de leurs expériences le plus souvent sous forme de fragments. D'autres dessinent des croquis et esquisses. Tel est le cas de Delacroix. Cette pratique permet à l'artiste de rapporter une image de son voyage et de la conserver. C'est exactement ce que l'on fait aujourd'hui avec la photographie et la vidéo. L'artiste ne voyage pas pour visiter mais pour voir. Les carnets de voyage présentent ainsi des écrits qui fixent des souvenirs d'expériences et des instants vécus. Par la pratique de la note de voyage se dessine la nécessité de mettre en forme les impressions du voyage. Sans ces notes, le voyage n'aurait pas d'existence réelle. Les carnets des peintres-voyageurs sont alors un moyen de confronter l'écriture à d'autres supports et permettent de renouveler le monde et l'art.

Nous pouvons penser que Delacroix est un des précurseurs des carnets de voyage tels qu'ils sont décrits dans ces paragraphes. Encore plus que ses confrères,

⁴⁴ Les numéros renvoient à l'inventaire général des dessins de Delacroix de 1984. RF 39050.

⁴⁵ RF 1712 bis.

⁴⁶ RF 9154.

⁴⁷ 1450.

il renouvelle réellement ce genre dans un état d'excitation de la découverte, de la recherche et de l'étude plastique, par un regard orientaliste. En effet, Delacroix renouvelle le genre du carnet de voyage d'artiste car il ne souhaite pas représenter à la perfection ce qu'il a vu. Il souhaite faire passer ses impressions par des études qui peuvent paraître pour certains insignifiantes, tels que des études sur un détail de costume ou d'une plante au coin d'une rue. Pascale Argod liste dans sa thèse les caractéristiques du genre nouveau selon Delacroix⁴⁸. Premièrement, le peintre propose une déambulation au fil du texte à travers ses croquis de paysage et ses portraits. Les esquisses sont toujours prises sur le vif. Ses carnets sont de véritables carnets d'étude artistique et de notes visuelles servant à sa mémoire, afin d'aboutir plus tard à une œuvre picturale, comprise et vue comme une synthèse de tous les éléments de son voyage. Deuxièmement, Delacroix arrive à transcrire l'ambiance du pittoresque, qu'il mémorise car c'est, selon lui, digne d'être peint. Les éléments annotés et les notes écrites sur les précisions visuelles font des carnets eux-mêmes des dessins préparatoires. Ainsi, le carnet de voyage, selon Delacroix, permet à l'historien et au lecteur-spectateur d'appréhender le cheminement créatif de l'artiste. C'est pourquoi les carnets du peintre sont une source primordiale pour comprendre sa pensée. Ils sont une sorte de brouillons créés par l'artiste, afin de poser la genèse de l'œuvre d'art future.

Une lecture nouvelle

Par ses compositions originales, la juxtaposition du texte manuscrit et des croquis, les différents plans et détails, Delacroix instaure une profondeur et une lecture particulière de l'image. Il trace un parcours du regard pour le lecteur-spectateur. Il avance sur un détail, s'arrête sur un autre, découvre et déambule dans ce monde nouveau. Les notes visuelles proposent une étude particulièrement intéressante pour le cadrage et la composition.

Les carnets de Delacroix peuvent être vus comme une sorte de « story board », comme l'énonce Pascale Argod dans sa thèse⁴⁹. L'auteure nous explique que les carnets sont la traduction d'un déplacement et d'une approche ethnographique, définissant ainsi le carnet de voyage comme, au même titre que les esquisses, un témoignage croqué sur le vif d'un parcours, d'une expérience vécue et de nouvelles rencontres.

Le carnet de voyage apparaît alors un récit autobiographique, tourné vers la recherche et l'excitation de la découverte. En utilisant les arts graphiques et la représentation des objets et spécificités du Maroc, nous pouvons qualifier Eugène Delacroix de peintre de livre.

⁴⁸ ARGOD, Pascale. « De l'orientalisme : E. Delacroix (1798-1863) et P. Gauguin (1848-1903) tournés vers l'ethnographie », *Une palette de carnets de voyage, de reportage, de patrimoine et de mobilité*. Sous la direction de M. Lancien, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, équipe de recherche GRESIC-MICA (EA 44 26), réalisée de 2005 à 2009.

⁴⁹ *Ibid.*

LES SOUVENIRS DU VOYAGE DANS LE MAROC

Des manuscrits redécouverts

Dix jours avant son décès, Delacroix fait d'Achille Piron son légataire universel. Il doit ainsi régler la succession selon les désirs de l'artiste. Divers legs sont prévus pour les parents, les serviteurs, les proches et les amis du peintre. Des fonds de dessins et de peintures sont constitués dans le cadre de ventes aux enchères. Une vente publique est organisée en février 1864. Le public y découvre le talent de dessinateur de Delacroix – talent qu'il n'avait jusque-là dévoilé qu'à ses proches. De plus, le public découvre avec enthousiasme ses correspondances, ses notes diverses et ses carnets du *Journal*. Le public ne connaissait du peintre-écrivain que ses articles publiés dans des revues et ses réflexions esthétiques sur l'art, comprenant des études sur les grands maîtres classiques et les artistes contemporains. Comme nous le savons, le *Journal* était quasiment inconnu du grand public. La découverte de tous ces feuillets « personnels » est due à Achille Piron⁵⁰, Louis-Auguste Schwitter⁵¹, Pierre Andrieu⁵², Constant Dutilleux⁵³ et Philippe Burty⁵⁴.

Selon le témoignage d'Achille Piron, les feuillets et carnets composant le *Journal* ont tous été brûlés par Delacroix :

« [...] disant que s'il [Eugène Delacroix] survivait, il les retrouverait facilement dans sa mémoire et que, s'il mourait, il ne voulait pas qu'on en abusât. »⁵⁵

Mais comme nous l'avons développé dans le mémoire *Le Journal d'Eugène Delacroix (1822-1863) : espaces d'influence réciproque entre écrit et image*⁵⁶, les

⁵⁰ Achille Piron (?-1865) est l'un des plus proches amis d'Eugène Delacroix. Le peintre a fait de lui son légataire universel et l'un de ses exécuteurs testamentaires. Il rédigea, de plus, un livre de souvenirs sur le peintre, *Eugène Delacroix, sa vie, son œuvre*, en 1865.

⁵¹ Louis-Auguste Schwitter (1805-1889) est un peintre et dessinateur de portraits et de paysages. Ami de Delacroix, il a été désigné pour classer ses portefeuilles et reçut un legs de la part de l'artiste.

⁵² Pierre Andrieu (1821-1892) est un des collaborateurs de Delacroix, notamment pour les décorations de la bibliothèque du Palais Bourbon, au Louvre, dans la galerie d'Apollon et à l'Hôtel de Ville. Il a de plus écrit des notes sur la façon de travailler du peintre.

⁵³ Constant Dutilleux (1807-1865) peintre et imprimeur lithographe, il échangea de nombreuses lettres avec Delacroix. Ami du peintre, il est l'un des sept exécuteurs testamentaires de celui-ci.

⁵⁴ Philippe Burty (1830-1890) est un critique d'art et collectionneur français. Il participe au classement des dessins et des carnets du peintre, dispersés par la suite à la vente publique du 22 au 27 février 1864. Il en est de plus le rédacteur du catalogue.

⁵⁵ PIRON, Achille. *Eugène Delacroix, sa vie et ses œuvres*. Paris : J. Claye, 1865, p. 29.

manuscrits sont retrouvés au domicile du peintre par sa servante, Jenny Le Guillou. Par leur caractère désordonné et en apparence sans méthode, nous pouvons penser que le peintre ne souhaitait pas publier ces écrits. Jenny Le Guillou remet alors les manuscrits retrouvés à Dutilleux, gendre d'Alfred Robaut⁵⁷, qui établit le premier catalogue raisonné de l'œuvre de Delacroix, et commence la longue tâche de copie des manuscrits. Le reste des écrits retrouvés se trouve dans un désordre quasi impossible à ranger. Achille Piron les utilisera à bon escient. En effet, après la mort de Delacroix en 1865, Piron utilise et met en circulation ces feuillets volants non exploités dans une monographie consacrée au peintre⁵⁸. Nous pouvons ainsi voir qu'il possède les souvenirs de Delacroix de ses années de formation et de sa jeunesse jusqu'au début de la Monarchie de Juillet, ainsi que les relations de son voyage au Maroc en 1832. Piron cite alors les premiers feuillets du voyage, mais ne trouve aucun élément sur les suivants. Il affirme :

« Plus tard, [Delacroix] voulut écrire plus au long toutes les circonstances de ce voyage, et il avait préparé sur des feuilles volantes un journal qu'il n'a jamais revu, ou au moins qu'il n'a jamais remis en ordre. Nous avons cependant extrait de son brouillon toute une première partie que nous donnons telle que nous l'avons trouvé⁵⁹. »⁶⁰

L'édition et la mise en circulation des écrits oubliés

Les souvenirs d'Afrique du Nord sont conservés par la descendance de Piron mais sont vite oubliés. Ils réapparaissent pour la première fois lors de la vente de ses héritiers en décembre 1997 à Caen⁶¹. Le département des Estampes de la BnF en fait l'acquisition. Immédiatement, une édition et une publication sont entreprises malgré le caractère incomplet et fragmentaire du manuscrit. Comme dans les feuillets du *Journal*, Delacroix n'a pas écrit les souvenirs de son périple de façon ordonnée et chronologique. Il les a écrit à son gré, là où il trouvait de la place. Par exemple, le manuscrit acquis par la BnF commence par un folio paginé 7, s'interrompt au folio 35 et ne contient que la narration des premières semaines à Tanger.

A la suite de cela, deux temps forts surviennent quant à la découverte de nouveaux écrits du peintre. D'un côté, Philippe Le Leyzour, alors conservateur en

⁵⁶ FEDINI, Cerise. Op. Cit.

⁵⁷ Alfred Robaut (1830-1909) est un imprimeur qui publie un certain nombre de lithographies d'après les œuvres de grands peintres, et notamment d'Eugène Delacroix. Egalement éditeur, il publie soixante-dix dessins de Delacroix et un recueil de lettres de l'artiste.

⁵⁸ PIRON, Achille. Op. Cit.

⁵⁹ Il s'agit de l'original de l'article qu'Eugène Delacroix donna en janvier 1842 au *Magasin Pittoresque*, décrivant en détail une noce juive à Tanger, sujet du tableau de la même année.

⁶⁰ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 8.

⁶¹ Vente Eugène Delacroix à l'Hôtel des Ventes de Caen. Tancrede et Lô Dumont en sont les commissaires-priseurs. Le manuscrit concernant le voyage au Maroc est cité sous le numéro 6.

chef du musée des Beaux-arts de Tour, contacte Laure Beaumont-Maillet, directrice du département des Estampes et de la Photographie de la BnF, à propos d'un dépôt effectué par un collectionneur privé. Un manuscrit semblant compléter celui de la BnF s'y trouve. D'autre part, Sophie Join-Lambert, conservatrice chargée de l'organisation de l'exposition Delacroix en Touraine⁶², entre en contact avec un descendant de Roger Marx, historien et critique d'art possédant des feuillets de l'artiste dans sa collection⁶³. Après étude de ceux-ci, Madame Join-Lambert se rend compte de l'inédit d'un ensemble de carnets où Eugène Delacroix parle de son voyage au Maroc. Elle contacte immédiatement le professeur Lee Johnson⁶⁴, qui suggère de mettre en relation ces écrits inédits avec le manuscrit de la BnF. Quasiment certain que les deux manuscrits se complètent, il se rend au musée de Tours et en apporte la preuve. L'ensemble de manuscrits se compose d'une première partie du récit écrite par Delacroix, auquel s'ajoute un ensemble de brouillons et de notes préparatoires. Avant même que la BnF ne fasse une demande d'acquisition de ce nouvel ensemble, le possesseur donne son accord pour une publication conjointe avec le manuscrit. L'ensemble est alors publié par les éditions Gallimard en 1999 avec une présentation de Laure Beaumont-Maillet, Sophie Join-Lambert et Barthélémy Jobert sous le titre donné par Delacroix lui-même, *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*⁶⁵.

Un récit complet ?

Comme tous les écrits d'Eugène Delacroix, il est impossible d'affirmer que les carnets sont complets. Au contraire, nous pouvons même penser qu'il en manque une partie, l'ensemble des écrits retrouvés se terminant très soudainement. Néanmoins, comme dans toute son activité d'écrivain, l'intérêt et la qualité n'en sont aucunement diminués. En effet, l'ensemble de manuscrits apporte énormément à la connaissance du peintre pour le grand public. Les souvenirs sont une nouvelle source autographe sur son séjour en Afrique du Nord et sont d'une grande importance dans la compréhension et le développement de son œuvre. De plus, ils complètent une documentation déjà abondante, comprenant les albums et les carnets utilisés par Delacroix sur place, et ses correspondances. Enfin, la date de rédaction de ces souvenirs est primordiale. Les carnets sont en effet rédigés dix ou douze ans après les faits. Il ne s'agit donc pas à proprement parler d'un journal de voyage, comme le sont deux des albums du Louvre, mais des souvenirs mis sur papier après coup. Comme pour dans ses réalisations picturales et ses notes du *Journal*, Eugène Delacroix peut à tout moment enrichir et modifier certains éléments selon sa volonté.

⁶² Manifestation commémorant le bicentenaire de la naissance de Delacroix au musée des Beaux-arts de Tours, du 16 mai au 31 juillet 1998.

⁶³ Point développé dans le mémoire de Master 1, *Le Journal d'Eugène Delacroix (1822-1863) : espaces d'influence réciproque entre écrit et image*.

⁶⁴ Lee Johnson (1924-2006) est un historien de l'art et spécialiste de Delacroix. Il est notamment l'auteur d'un catalogue d'exposition du Metropolitan Museum of Art, *Eugène Delacroix (1798-1863) : paintings, drawings, and prints from North American Collections*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1991.

⁶⁵ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit..

Prenons un exemple avec une remarque du peintre-écrivain :

« On conviendra aussi que plus les souvenirs sont récents, plus il est difficile de les fixer de manière à ne pas regretter d'omissions importantes [...]. A une certaine distance des événements, au contraire, le récit gagnera en simplicité ce qu'il semblerait qu'il doit perdre en richesses de détails et de petits faits. On glissera plus facilement et avec moins de regrets sur une foule de petits faits dont la nouveauté cours d'épanchement ! [...] La date de ce voyage est déjà ancienne ; ce qui m'eût empêché d'en écrire quelque chose il y a quelques années, est justement ce qui m'en donne le courage aujourd'hui. Je ne vois plus qu'à travers un nuage une foule de circonstances qui avaient fixé mon attention. Beaucoup de ces dernières me paraissent autant de rêves. Une foule de notes prises en courant me paraissent inintelligibles. En revanche je vois clairement en imagination toutes ces choses qui méritent d'être conservées dans la mémoire ou tout au moins présentées à des lecteurs. »⁶⁶

Suite à ce « premier jet », il écrit :

« Est-il possible de raconter fidèlement les impressions variées et même les simples événements d'un voyage ? Que tout homme de bonne foi essaye au retour d'une excursion intéressante de mettre sur le papier les émotions de toutes sortes qu'il a éprouvées, il reculera dans nul doute devant l'apparente impossibilité de faire passer sous les yeux du lecteur les scènes variées. Quand je suis revenu et encore tout rempli de ces spectacles si nouveaux et si variés, il me semble important d'en rendre la plus petite partie [...]. Le travail maintenant, à la distance où je me trouve de ces spectacles variés, il ne m'en reste je crois que ce qu'il faut. »⁶⁷

Enfin, dans une troisième variante retrouvée sur une feuille de brouillon, Delacroix écrit :

« Quand vous avez bien voulu me demander de vous décrire les impressions de cette excursion dans un pays qui attire aujourd'hui l'attention, il m'a semblé que l'éloignement du moment où je l'ai fait serait un obstacle. Sans doute j'ai oublié une infinité de détails piquants et propres à animer mon tableau. Peut-être aurais-je gagné de glisser plus facilement et avec moins de regrets sur beaucoup de circonstances dont la nouveauté m'exagérerait sans doute l'intérêt et qui n'en offrirait que très peu à des lecteurs. Il est bien difficile de savoir s'arrêter en train d'épanchement. La description d'un voyage ne saurait ressembler à une lettre d'amour qui n'est jamais trouvée si charmante par les parties intéressées que quand un même et

⁶⁶ Manuscrit A, folio 1 v.

⁶⁷ *Ibid.* Note 34, variante de la remarque écrite précédemment.

unique sentiment s'est exprimé sur tous les tons possibles, et cependant avec une grande monotonie. »⁶⁸

L'intérêt de ce manuscrit se trouve au-delà du voyage au Maroc. Il montre avec précision ce que Delacroix en a pensé sur le moment et par la suite. Alors que le comte de Mornay poursuit les négociations, Delacroix découvre l'Orient méditerranéen qu'il confronte à l'Orient imaginé et rêvé occidental.

Les carnets du peintre sont couverts de notes, de croquis et d'aquarelles. Cet ensemble désordonné illustre l'excitation et l'émerveillement qu'il connaît lors de ce voyage. Parfois même, certaines pages restent blanches, d'autres sont écrites à l'envers. Nous retrouvons ici l'esprit d'écriture de Delacroix, établi dans son *Journal*.

Eugène Delacroix dessine tout le temps, qu'il soit à pieds, à cheval, sous la tente, dans une ruelle ou pendant une cérémonie. C'est pourquoi il fait le choix d'écrire son aventure dans sept petits carnets de diverses tailles – le plus long mesurant vingt centimètres -, afin que la manipulation de ceux-ci soit plus facile. Les dessins et les annotations sont faits à la mine de plomb ou à l'encre brune, et sont souvent rehaussés d'aquarelle. Les esquisses sont rapides, dégagées de tout souci de composition. Le spectateur / lecteur peut y voir une grande spontanéité du dessin et une liberté nouvelle.

LES PROCÉDES DU *JOURNAL* MIS EN PRATIQUE

Dans ses carnets, Delacroix établit le même schéma d'écriture que dans son *Journal*, abandonné quelques années auparavant mais repris quelques temps après. Ainsi, les mots sont mêlés aux croquis et complètent les dessins. Il indique sur ces pages le nom des couleurs, les mouvements, ses impressions et ses commentaires. Certaines notes permettent au lecteur de situer la scène et donnent des informations sur le sujet.

Tout comme dans l'ensemble de son œuvre écrite qui est considérable, il reprend ses croquis le soir, au calme et les complète à l'aquarelle. Certaines notes sont mêmes ajoutées par la suite. Le cas est visible par certains ajouts de nom d'objets ou même de l'origine du sujet.

Les carnets comme mémoire

⁶⁸ Manuscrit A, folio 1 bis r.

Le caractère utilitaire du travail pictural et manuscrit de Delacroix de ce voyage apparaît progressivement à l'artiste. Au départ, il veut juste garder le souvenir d'un lieu ou d'un moment, conserver la forme d'un vêtement ou d'un objet curieux. L'accumulation de notations qu'il fait dans ses carnets lui permet l'imprégnation totale d'une réalité qui prendra place sur son travail ultérieur. Toutes les esquisses sont en effet le miroir de la réalité marocaine découverte vécue par le peintre.

Le mélange et l'alternance de l'écrit et de l'image

Les albums et les carnets de ce voyage tiennent une place particulière. Il ne s'agit en effet pas de feuillets isolés où le dessin occupe toute la page. Ici, l'écrit et l'image sont étroitement liés. Delacroix ajoute en effet par exemple des indications de couleurs, de lieux, de dates ou écrit même de courtes légendes.

Parfois, Delacroix alterne les pages. Ainsi, il écrit sur certaines dans la partie supérieure sans illustration ou croquis afin de développer des passages narratifs. Il alterne aussi ainsi les deux modes de transcription. Il fait le choix de privilégier le mode le plus instinctif sur le moment. Le texte manuscrit est alors intégré au dessin. Ils se superposent, se mélangent. Le texte se trouve dans la composition même de l'image. L'espace de l'image des carnets de l'artiste rencontre l'espace de l'écrit, afin d'intégrer le tout dans une composition plastique rapide, instantané, immédiate.

Les carnets du voyage au Maroc sont donc des exemples frappants du basculement entre les deux types d'expressions de Delacroix, tout comme dans le texte du *Journal*. Il s'accorde par exemple l'interruption du texte pour dessiner une image à la plume. Comme nous l'avons développé dans le mémoire précédent, Delacroix a recours à cette technique lorsqu'il ne pouvait plus rendre par les mots le souvenir qu'il voulait transcrire. Selon Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert, le dessin permet la beauté et l'expressivité graphiques, alors que l'écriture est la marque de l'écriture, du noir et du blanc, des lignes courbées et marquées. Les trois publicateurs pensent de plus que les carnets marocains sont le signe de l'appréciation de comment « chez Delacroix, la création s'appuie tout à la fois sur l'image et le texte »⁶⁹.

LA REDACTION DES SOUVENIRS

Les souvenirs du Maroc sont mis au point dix ans après le voyage, ce qui fait d'eux un témoignage précieux de l'ambivalence entre texte et image, dans le processus créatif de Delacroix. Sa démarche habituelle, qui était par exemple d'interpréter un poème en peinture, est alors renversée. Ici, il décide de mettre des

⁶⁹ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 24.

mots sur ses impressions visuelles. L'écrit est pour lui un genre nouveau. En effet, il n'a, à cette époque, rédigé que deux ans de *Journal*, publié quelques articles dans différentes revues⁷⁰ et sa correspondance est sans prétention aucune.

Entre 1842 et 1844, Delacroix s'essaie à la littérature. Par sa connaissance approfondie des écrivains et intellectuels, il se sent capable d'écrire. Hésitant dans sa peinture⁷¹, il l'est encore plus avec l'écriture. Il fait des reprises, des ratures, des ajouts et des corrections dans le souci du mot juste et de la phrase expressive.

Description des manuscrits

On peut aujourd'hui proposer une rétrospective des conditions de rédactions des *Souvenirs* par les manuscrits conservés. Ainsi, cette œuvre se compose de trois parties distinctes :

- Un premier manuscrit, dit A, est composé de six cahiers manuscrits de quatre pages chacun, tous numérotés de 1 à 6. Delacroix y raconte le trajet de Paris à Toulon, la navigation, ses premières impressions sur l'Espagne, une description de Gibraltar, son arrivée et le débarquement de l'ambassade à Tanger.
- Un deuxième manuscrit, dit B, composé de feuilles de même format que le manuscrit A, numérotées de 7 à 35. Ce carnet comporte l'essentiel des *Souvenirs*. Delacroix y fait une description plus générale de son voyage et une analyse plus approfondie des marocains.
- Une troisième et dernière partie qui se compose de tous les brouillons, ébauches et notes rattachés aux deux autres manuscrits. Delacroix écrit sur des cahiers similaires au manuscrit A, ou sur des feuilles ressemblant au manuscrit B. Il donne des indications rapides et pose ses premiers jets de rédaction dans le désordre dans deux cahiers non numérotés, sur trois feuilles numérotées 1, 2a et 7, et sur trois feuilles non numérotées. Toutes les feuilles sont écrites au recto et rarement au verso.

Cet ensemble de parties, établi par Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert⁷², permet une analyse du travail de l'artiste mais, comme c'est le cas pour le *Journal* dont il manque des feuillets et carnets, la reconstitution des *Souvenirs* n'est pas certaine.

Le « manuscrit A »

Tentons maintenant d'observer avec plus de précision chaque manuscrit cité précédemment. Le manuscrit dit A est écrit très rapidement. La rédaction n'est pas

⁷⁰ Vers 1830, Eugène Delacroix rédige par exemple des articles pour la *Revue de Paris*.

⁷¹ Delacroix fait sans cesse des reprises et des ajouts, reculant toujours plus le moment de finition de ses œuvres.

⁷² DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 29-30.

soignée et les variantes de texte sont peu nombreuses. Cependant, le texte s'allonge et se précise à l'arrivée à Tanger. Les descriptions sont plus longues et plus détaillées, les souvenirs plus précis et la réflexion de Delacroix y est plus approfondie. Suite à cela, le peintre fait une pause dans la rédaction :

« Nous pûmes enfin nous reposer de toute cette agitation et nous laisserons au lecteur par la même occasion le temps de respirer un peu. »⁷³

Cette pause permet à Delacroix de se remettre de ses émotions au contact de cet Orient tant rêvé. La plupart des indications de ce premier manuscrit sont développées dans le second. Ainsi, comme nous le signalent les trois éditeurs, la « transition d'un objet à un autre se marque dans le processus même de l'écriture ». ⁷⁴ Nous pouvons donc nous questionner quant à l'emplacement des brouillons évoquant le même sujet. Se placent-ils avant le manuscrit A ? Après ? Entre les deux manuscrits ? Les indications de numéro n'aident pas. En effet, les feuilles rattachées à tel passage du manuscrit principal ne le sont que partiellement. Delacroix, comme à son habitude, commence à rédiger un paragraphe mais s'arrête au milieu car son esprit est attiré par autre chose. Les brouillons sont alors tels des esquisses, des ébauches picturales. Nous pouvons observer ici que Delacroix pense, une nouvelle fois, la supériorité de la peinture sur la littérature. L'ébauche littéraire « ne vaut jamais que par ce qu'elle devient » :

« De la différence qu'il peut y avoir entre la littérature et la peinture relativement à l'effet que peut produire l'ébauche d'une pensée, en un mot de l'impossibilité d'ébaucher en littérature, de manière à peindre quelque chose à l'esprit, et de la force, au contraire, que l'idée peut présenter dans une esquisse ou un croquis primitif. La musique doit être comme la littérature, et je crois que cette différence entre les arts du dessin et les autres tient à ce que les derniers ne développent l'idée que successivement. Quatre traits, au contraire, vont résumer pour l'esprit tout l'impression d'une composition pittoresque. Même quand le morceau de littérature ou de musique est achevé quant à sa composition générale, qui est supposée devoir donner l'impression pour l'esprit, l'inachèvement des détails sera d'un plus grand inconvénient que dans un marbre ou un tableau ; en un mot, l'à peu près y est insupportable, ou plutôt ce qu'on appelle, en peinture, l'indication, le croquis, y est impossible : or, en peinture, une belle indication, un croquis d'un grand sentiment, peuvent égaler les productions les plus achevées pour l'expression. »⁷⁵

L'incomplétude de ce premier manuscrit est-elle due à Delacroix qui ne l'a pas achevé volontairement ? Ou bien ce manuscrit a-t-il été dispersé après la mort de l'artiste ? Le peintre a-t-il décidé de mettre les notes et observations qu'il

⁷³ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

⁷⁴ *Ibid.* p. 30.

⁷⁵ DELACROIX, Eugène. *Journal*, tome 2. Paris : Plon-Nourrit, 1893-1895. p. 324.

considérerait à retravailler dans ce premier manuscrit, et ce qu'il considérerait comme achevé dans le manuscrit B ? Dans tous les cas, Delacroix passe toujours successivement par trois étapes lors de la rédaction d'un texte destiné à la publication, à savoir l'ébauche, le premier jet et le texte à proprement parler. Ces étapes sont aussi retrouvées dans ses œuvres picturales : le croquis initial, les différentes esquisses et le tableau définitif.

Récapitulons par un tableau les analyses et les différences entre les deux manuscrits établies par les trois publicateurs des *Souvenirs* :

Manuscrit A	Manuscrit B
<p>Début du voyage écrit rapidement probablement d'après des notes rapides</p> <p>Pas de carnets de notes ou croquis pour premières impressions des principaux épisodes (étape à Avignon, arrivée à Marseille, tempête, traversée, découverte des côtes espagnoles, ravitaillement à Algésiras, description de Gibraltar) MAIS écrits en détails dans 2 lettres à Pierret (Toulon, 8 janvier 1832⁷⁶ ; Tanger, 24 janvier 1832⁷⁷)</p>	<p>Documentation plus fournie</p> <p>➤ Réécriture</p>

⁷⁶ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Op. Cit. p. 32. Lettre à Pierret, Toulon, 8 janvier : « Nous avons eu beaucoup de contrariétés dans ce maudit voyage. Un froid et une gelée de chien pour partir. La neige vers Lyon et jusque près d'Avignon comme je ne l'ai pas vue depuis longtemps à Paris, et pour arriver, de Marseille à Toulon, une bourrasque de vent et de pluie nous a percées. C'est ce qui nous a tant retardées. Heureusement j'espère que nous ne tarderons pas trop à partir. C'est probablement pour après-demain. Tu es venu, je crois, à Toulon. C'est un fort beau pays. Voilà le Midi enfin ; je me retrouve. La belle vue et les belles montagnes ! »

⁷⁷ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. Op. Cit. p. 33-34. Lettre à Pierret, Tanger, 24 janvier : « Enfin devant Tanger ! Après treize jours fort longs et d'une traversée tantôt amusante, tantôt fatigante, et après avoir éprouvé quelques jours le mal de mer, ce à quoi je ne m'attendais pas, nous avons essayé des calmes désespérants et puis des bourrasques assez effrayantes à en juger par la figure du commandant de *La Perle*. En revanche, des côtes charmantes à voir, Minorque, Majorque, Malaga, les côtes du royaume de Grenade, Gibraltar et Algésiras. Nous avons relâché dans ce dernier endroit. J'espérais débarquer à Gibraltar, qui est à deux pas, et à Algésiras par la même occasion ; mais l'inflexible quarantaine s'y est opposée. J'ai pourtant touché le sol andalou avec des gens qu'on avait envoyés à la provision. J'ai vu les graves Espagnols en costume à *la Figaro* nous entourer à portée de pistolet de peur de la contagion, et nous jeter des navets, des salades, des poules, etc., et prendre du reste, sans le passer dans le vinaigre, l'argent que nous déposions sur le sable de la rive. C'a été une des sensations de plaisir les plus vives que celle de me trouver, sortant de France, transporté sans avoir touché terre ailleurs, dans ce pays pittoresque ; de voir leurs maisons, leurs manteaux, que portaient les plus grands gueux et jusqu'aux enfants des mendiants, etc. Tout Goya palpait autour de moi. C'a été pour peu de temps. Repartant de là hier matin nous comptions être à Tanger hier soir. Mais le vent, qui était d'abord insuffisant, s'est élevé si fort sur le soir que nous avons été obligés de franchir entièrement le détroit et d'entrer malgré nous dans l'Océan. Nous avons passé une très mauvaise nuit ; mais la chance ayant tourné vers le matin, nous avons pu revenir sur nos pas, et ce matin, à neuf heures, nous avons jeté l'ancre devant Tanger. J'ai joui avec bien du plaisir de l'aspect de cette ville africaine. C'a été bien autre chose quand, après les signaux d'usage, le consul est arrivé à bord dans un canot qui était monté par une vingtaine de marabouts noirs, jaunes, verts, qui se sont mis à grimper comme des chats dans tout le bâtiment et à se mêler à nous. Je ne pouvais détacher mes yeux de ces singuliers visiteurs. Tu juges, cher et bon, de mon plaisir de voir pour la première fois chez eux ces gens que je viens chercher de si loin : car c'est bien loin, cher ami, et j'ai plus d'une fois, dans les planches de ma prison flottante et durant des nuits assommantes de roulis et de mauvaise mer, songé à mon nid paisible et aux figures que j'aime depuis que j'aime. Si c'était à refaire, je

<p>Voyage de Toulon à Tanger = le plus développé MAIS mêmes impressions et mêmes épisodes que dans la lettre</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Avait un carnet sous les yeux aujourd'hui disparu ? Voyage présent dans sa mémoire donc lui venait naturellement ? <p>Fin = proche de celle du manuscrit B</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Détails des descriptions, narration plus explicite ➔ Possibilité qu'il ait utilisé carnet aujourd'hui disparu <p>Disposait d'un album dit « du Maroc » commencé le 26 janvier</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Note déroulement du séjour à Tanger ➤ Notes de Delacroix, comparables aux 3 premières pages du manuscrit B⁷⁸ 	<p>Album très largement utilisé</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Lui fournit plan général, premier jet de certains passages retravaillés par la suite, autres développements <p>Premières pages décalquent celles de l'album elles-mêmes écrites (légèrement après)</p> <ul style="list-style-type: none"> ➤ Pas un reportage sur le vif mais de l'ordre du souvenir (même si proximité des événements) ➤ Prééminence de l'écrit (indications visuelles, couleurs, costumes)
---	---

Les manuscrits ne sont aujourd'hui que partiels et certains albums et carnets ont disparu. Cependant, il est possible de reconstruire l'élaboration des *Souvenirs* par l'article que Delacroix a écrit pour le *Magasin Pittoresque*, évoqué précédemment. L'artiste prend conscience des possibilités de toutes ses notes rapportées du voyage pour l'exploiter d'un point de vue littéraire.

referais le voyage, mais l'absence a bien des chagrins. Nous devons faire demain notre entrée magnifique. Nous serons reçus par les consuls des autres puissances, par le pacha, etc. »

⁷⁸ Voir Annexe 1.

Le style des manuscrits

« Le style de Delacroix était simple comme sa pensée et l'expression chez lui était juste comme son jugement. Il parlait et écrivait comme il pensait, c'est-à-dire assez naïvement. Son esprit était sain, franc, gaulois, sans ambages. »⁷⁹

Manuscrit A	Manuscrit B
Papier presque carré Format in-quarto 26 cm x 20 cm	
Écrit sur les 4 pages de chacun des cahiers Espace entre lignes peu régulier Semble moins travaillé Moins de 20 corrections et remarques par pages	Utilise seulement recto des feuilles Organisation des pages = rédaction mieux planifiée, organisée, réfléchie → Dégage une marge de quelques centimètres pour additions, correction, remarques → Utilise espace entre lignes (régulier) Semble mieux travaillé En moyenne 20 corrections et remarques par pages

Après les différentes corrections apportées à ces deux manuscrits, le texte des *Souvenirs* semble avoir été écrit sans coupure. Nous sommes toujours dans le « premier jet », puisque l'écriture semble tout de même suivre sa pensée. Néanmoins, il est visible que certains passages sont issus d'une réécriture. En effet, quelques notes des brouillons sont reprises et développées dans le texte, comme par exemple l'épisode sur les humiliations subies par les Juifs. Delacroix cherche à poser une matière première pour pouvoir la retravailler ensuite, comme il le fait dans ses œuvres picturales. Il laisse, dans ses carnets et manuscrits, de larges espaces pour faire des corrections. Quelques fois, nous pouvons même observer des hésitations de la part du peintre. Il démarre par exemple plusieurs phrases qu'il raje par la suite, et poursuit la rédaction.

⁷⁹ PIRON, Achille. *Eugène Delacroix : sa vie et ses œuvres*. Paris : J. Claye, 1865. p. 23-24.

Mais surtout, la plupart du temps, Eugène Delacroix fait des hésitations stylistiques. Après avoir écrit une première version de son texte, il va l'améliorer dans le style et l'expression. Il supprime les répétitions, il affine le vocabulaire et fait des ajouts pour préciser ses idées. Prenons quelques exemples. En observant les manuscrits, nous pouvons voir que « renseignement » devient « note », « âme » devient « esprit », « chambre élégante » devient « kiosque », « condamnations » devient « punitions ». D'autres fois, Delacroix fait le choix de laisser plusieurs expressions car il ne sait pas laquelle se prête le mieux à ce qu'il veut dire. Ainsi, le « principal attrait » des Juives se trouve à côté de « leur principale séduction » et de « leur charme le plus séduisant ». Ces deux dernières expressions se trouvent écrites dans la marge et ne sont pas rayées.

Delacroix ne se contente pas seulement d'améliorer son texte en faisant des ajouts ou des suppressions de mots, de phrases, d'expressions, mais il l'enrichit avec un grand nombre de faits ou de pensées personnelles. Ces nombreuses corrections sont alors le témoignage direct d'une écriture qui se précise après le « premier jet ». De plus, cela justifie le fait que le peintre dit qu'il écrivait avec plus de facilité après avoir rédigé plusieurs pages. Le texte se construit alors peu à peu. Enfin, le fait qu'il fasse le choix de rédiger le texte plusieurs années plus tard l'éloigne des faits et permet à l'auteur d'installer une certaine distance dans la rédaction, même si le texte n'est pas toujours achevé après les corrections.

Le peintre ajoute aussi des lieux, des anecdotes et des personnages après coup. Il fait, comme dans son *Journal*, de rapides remarques comme aide-mémoire afin de pouvoir revenir dessus plus tard :

« Le pacha de Larrache. Ma visite à lui. Cette soirée. L'histoire du Juif et du mouton sacrifié pour demander grâce. Le dîner avec Abou et l'envie de rire. Certaines éructations etc. La boîte à musique qui ne s'arrêtait pas. Les intrigues du pacha de Larrache et de son frère pour une tabatière à musique. »⁸⁰

Par de simples anecdotes, il souligne un point ou une idée générale qu'il lui est impossible d'intégrer au texte sur le coup :

« Le thé joue un grand rôle ; mériterait un chapitre à part dans une histoire du Maroc⁸¹. »

Avec les marginalia, les souvenirs du peintre sont précisés et prennent une nouvelle ampleur pour une rédaction future. Par exemple, son séjour dans la capitale marocaine est évoqué par de très courtes notes, telles que « le mariage à Meknès » ou encore « les orfèvres ; la simplicité de leurs moyens ».

⁸⁰ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

⁸¹ *Ibid.*

La construction du texte

Un regard tourné vers l'Orient

Les *Souvenirs* permettent à Delacroix de faire une alternance dans le texte entre la narration du séjour et les remarques générales sur le Maroc pour aider le lecteur à comprendre. Par un mélange d'anecdotes pittoresques, l'intérêt du lecteur est renouvelé. La description que le peintre fait de ce pays peu connu est appuyée par le récit de sa propre expérience et par toute la documentation trouvée sur le sujet qui, avant son départ, avait déjà nourri des représentations :

« Il n'est pas de voyageur qui ne se livre à l'avance à la stérile occupation de deviner dans son imagination la physionomie des hommes et des choses qu'il va chercher. Pendant les longues heures de calme et d'ennui que la mer nous avait faites, j'avais lu une relation déjà ancienne sur le Maroc⁸² 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. »⁸³

Le regard du peintre en 1832 est déjà guidé par son intérêt pour l'Orient. Nous pouvons observer, à travers les manuscrits des *Souvenirs*, un grand enthousiasme au début. Puis petit à petit, se met en place une vision plus raisonnée et plus méthodique. Nous comprenons par-là que les notes datant de 1832 ont été transformées. Le texte est équilibré mais Delacroix veut toujours aller plus loin que sa propre expérience pour établir une présentation d'ensemble du Maroc et de l'Afrique du Nord.

La présence de l'auteur pour le lecteur

Tout comme dans le *Journal*, le « je » n'est pas toujours utilisé dans les notes du peintre. Néanmoins, sa personnalité et son caractère transparaissent très largement. Il raconte certes des généralités mais il fait part de ses témoignages, d'anecdotes vécues et de souvenirs précis. Il utilise et place par exemple ses goûts littéraires pour faire des comparaisons et des références de ce qu'il voit.

Les pages de brouillon, non destinées à être publiées, servent à Delacroix pour se livrer :

⁸² L'ouvrage n'a pas pu être identifié. Eugène Delacroix ne le mentionnera pas dans une autre note.

⁸³ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 97.

« L'homme n'est pas fait pour s'enfermer dans les maisons de pierre et de plâtre. Il lui faut l'air libre et pur des champs ou des déserts. Il se dénature et se dessèche emprisonné [...]. On se sent un autre être, on est un homme, au milieu des vastes plaines, remplies de fleurs et d'herbes qui s'exhalaient sous les pieds de nos chevaux. »⁸⁴

« Sur la foi de Voltaire et des écrivains du 18^e siècle etc. il n'est point de peuple plus encroûté, plus bourgeois, etc. De même les Arabes. J'ai retrouvé sous le turban la même bigarrure de sots, de niais, de fripons, d'hypocrites qui sous le frac et le chapeau rond sont la matière éternelle de la comédie de notre monde. »⁸⁵

Il compare aussi et fait des parallèles avec l'artiste qu'il est en dehors de ce voyage :

« Le voyageur qui revient d'Angleterre ou de Hollande ⁸⁶»

« L'aspect ruiné de nos villages de Picardie et des environs de Paris [inspire une] tristesse mortelle »⁸⁷

De plus, il fait des liens directs entre la vie et la littérature, entre l'imaginaire et le réel :

« Des fossoyeurs étaient en train de faire de la tragédie sans le savoir, [ils] parodiaient la scène des fossoyeurs de Shakespeare. »⁸⁸

L'expérience marocaine enrichit alors la vie d'Eugène Delacroix, avant et après son voyage en Afrique du Nord. De plus, ses réflexions personnelles permettent de familiariser le lecteur avec un monde étranger. C'est pourquoi le peintre décide de travailler avant tout pour le lecteur, peu informé. Il se doit de faire découvrir une civilisation et un monde inconnus, par les récits de sa propre expérience.

Les problèmes de datation

Tout comme dans le *Journal*, les questions de datation et de chronologie se posent. Les dates écrites correspondent-elles à la date de l'événement ou à la date

⁸⁴ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit.

⁸⁵ *Ibid.* p. 144.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*

de rédaction de celui-ci ? Deux indications sont données par le peintre dans son manuscrit permettent de le préciser. Soit, la rédaction du texte est datée une commande extérieure, ici motivée par le regain d'intérêt en France pour les affaires marocaines.⁸⁹ Ou bien, Eugène Delacroix donne une date plus précise. Quand il parle des « douze ans qui se sont écoulés depuis cette prise de possession »⁹⁰. Il reprend ses souvenirs sur un mode général et les notes dans ses albums.

Par exemple, en 1842, le journal du *Magasin Pittoresque* demande à Delacroix d'écrire un article. Cela donne lieu à « Une noce juive dans le Maroc »⁹¹, qui lui fournit un sujet de tableau. Cette demande spécifique oblige alors le peintre à reprendre ses notes, à mettre au propre ses souvenirs. Il s'engage ainsi dans de nouveaux travaux d'écriture. Nous pouvons observer la réponse de Delacroix dans une lettre qu'il écrit à Evariste Marandon, directeur du périodique entre la fin de l'année 1841 et le début 1842 :

« Je vous ai mis au galop tout ce qui m'est venu, mon cher Monsieur. Après l'avoir relu, j'ai vu que c'était un petit précis dont les impressions sont assez justes quoique bien raccourcies. Je vous prierai donc de me garder cela plus tard quand vous en aurez fait l'usage que vous désirez ; cela pourra donner l'envie d'en faire davantage. Je vous avoue que c'est la première fois que cela me prend. Je vous devrai donc cela ainsi que l'occasion que vous m'avez fournie de vous être bon à quelque chose. »⁹²

En post-scriptum, Delacroix lui demande son avis à propos d'une gravure en bois représentant un musicien juif assis, destinée à l'illustration. Cette demande et la réponse positive de l'artiste déclenche chez lui la volonté de rédiger une relation de son voyage au Maroc, en Espagne et en Algérie. Enfin, nous pouvons penser que le sujet même de cette œuvre a pu attiser la curiosité du journal qui, quelques temps plus tard, lui demandera un article sur les coutumes étudiées sur place⁹³.

Depuis son retour à Paris, Eugène Delacroix n'arrête pas de travailler. En 1837, il obtient la commande du salon du roi au Palais Bourbon pour la décoration de la bibliothèque. En 1841, il obtient la décoration de la Chambre des Pairs au Palais du Luxembourg. Il fait de plus de nombreux envois au Salon : *Le Christ sur la croix* en 1835, *Saint Sébastien secouru par les saintes femmes* en 1836, *Médée furieuse* en 1838, ou encore *Hamlet*, *Goetz de Berlichingen* en 1833-1834. De son voyage, il rapporte dans sa valise artistique des sujets qui l'inspireront jusqu'à sa mort. Ses carnets représentent les grands moments de son séjour, et servent de

⁸⁹ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 12.

⁹⁰ « Cette prise de possession » correspond ici à la prise d'Alger. Nous pouvons alors estimer la rédaction en 1842.

⁹¹ « Une noce juive dans le Maroc », *Magasin Pittoresque*, 1842, 4^e livraison, p. 28-30.

⁹² DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 14.

⁹³ Le *Magasin Pittoresque* est un journal illustré de gravures sur bois portant sur des études et des sujets divers. Sa ligne éditoriale encyclopédique favorise les thèmes exotiques et curieux. Delacroix est un témoin privilégié car il est l'un des seuls artistes français à avoir parcouru le Maroc et l'un des rares à avoir séjourné en Algérie.

« garde mémoire » des impressions et des visions du Maroc. Très attaché à ces carnets, il les reprendra souvent et y puisera toute son inspiration.

La maladie, moment propice à l'écriture du passé ?

Néanmoins, de retour en France, la vie mondaine du peintre recommençant de plus belle, l'écriture ne trouve que peu de place dans son emploi du temps surchargé. Le *Journal* est depuis longtemps abandonné. Cependant, en février 1842, une laryngite sévère le touche. Ce tournant essentiel dans sa vie et dans sa carrière le pousse à une activité intense d'écriture, la maladie l'obligeant à se renfermer sur lui-même.

« Ce n'est guère que vers quarante-cinq ans [1842] qu'un petit avertissement de la nature m'a donné à entendre que je ne serais pas éternel, et qu'il fallait opter entre la voie large et très courte, et une carrière un peu plus sobre, un peu plus resserrée, mais qui pût promettre quelque durée. Une très grande affection au larynx, qui dura plusieurs années, me força à plus de modération. Depuis ce temps je donne beaucoup au travail et presque rien au reste, et je prie le ciel qu'il me maintienne dans cette sage direction. »⁹⁴

Cinq ans plus tard, en 1847, Delacroix recommence son *Journal*. Une première hypothèse s'offre à nous. Est-ce à cette époque que Delacroix a commencé à rédiger ses souvenirs du Maroc ? C'est ce qu'émettent en effet Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert⁹⁵.

1844, l'année des souvenirs ?

Delacroix fait des nombreux ajouts dans ses carnets, tout comme il le faisait dans le *Journal*. Par exemple, il écrit dans son carnet, en marge d'une note antérieure :

« Je les exécrais quand j'étais près d'eux, et quand je revis les Marocains à Paris, mon cœur battit comme si j'avais revu des frères. »⁹⁶

Nous pouvons penser que cet ajout date du printemps 1844, car c'est en effet à cette époque que les affaires marocaines reviennent sur le devant de la scène française. Rappelons-le : des incidents ont éclaté entre la population marocaine et le corps diplomatique occidental. Le vice-consul d'Espagne de l'époque ayant tué

⁹⁴ PIRON, Op. Cit., p. 79.

⁹⁵ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 14-18.

⁹⁶ *Ibid.*

un marocain, la population s'est révoltée. Le sultan marocain se positionne alors contre l'occupant français en Algérie, mettant tous les occidentaux au même plan. Cela crée de grandes tensions et dégénère en lutte armée. La flotte française, sous le commandement du duc de Joinville, bombarde Tanger le 6 août et Mogador le 15. Thomas Robert Bugeaud⁹⁷ défait les troupes marocaines à la bataille d'Isly le 14 août. Les drapeaux et différents butins sont envoyés à Paris et sont exposés lors d'un concours populaire aux jardins des Tuileries. Ainsi, il est possible que Delacroix ait oublié cette note écrite, mais les événements contemporains ont pu provoquer chez lui un souvenir. Comme c'est le cas dans tous ses carnets, il y revient en rapport à l'actualité du moment. L'intérêt pour les questions nord-africaines réveille chez lui une mémoire, certainement mélancolique.

Par cet épisode de l'histoire et le voyage de 1832 de Delacroix au Maroc, les éditeurs de *l'Illustration* ont pensé pouvoir tirer quelque chose des souvenirs de l'artiste. Ainsi, Delacroix leur envoie quelques dessins en août 1844 pour que le journal puisse écrire un article sur la cessation des hostilités. Le 21 septembre, l'article paraît, illustré d'un croquis du peintre représentant le sultan Abd el-Rahman, avec qui la France venait de conclure la paix. Néanmoins, les informations fournies par Delacroix manquent de précisions et sont surtout dépassées par les événements. L'écriture des *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc* serait-elle alors à l'initiative de *l'Illustration*, dans l'intention d'une publication afin de satisfaire la curiosité des lecteurs ? C'est la deuxième hypothèse que nous pouvons faire. Néanmoins, en 1844, l'artiste est débordé. Il entame les chantiers de la coupole de la bibliothèque du Palais Bourbon, l'hémicycle et la coupole de la bibliothèque du Luxembourg ainsi que la *Pietà* de Saint-Denis du Saint-Sacrement. Il n'a alors que très peu de temps pour écrire. Il confie à sa cousine, Joséphine de Forget, dans une lettre datant du 1^{er} août 1844 :

« L'écriture et la peinture se sont enfin rencontrées en bataille rangée. Il fallait que l'une des deux l'emportât, et c'est la peinture qui a été victorieuse. J'ai renoncé à l'écriture justement au moment où je commençais à y prendre goût et c'est justement pour cela que j'y ai renoncé. »⁹⁸

Un premier jet datant de 1842 ?

Une troisième possibilité est émise par les trois publicateurs des *Souvenirs*⁹⁹. Selon eux, il est probable qu'Eugène Delacroix ait écrit un premier jet en 1842, sur lequel il revient deux ans plus tard, poussé par l'actualité. Mais cette dernière supposition n'est que pure hypothèse, les deux premières s'appuyant sur des éléments manuscrits du peintre.

⁹⁷ Thomas Robert Bugeaud (1784-1849), marquis de La Piconnerie, duc d'Isly et maréchal de France, est le gouverneur général de l'Algérie de l'époque. Il joua un rôle important dans la colonisation de ce pays.

⁹⁸ DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*, tome II. Paris : Plon, 1936, p. 190.

⁹⁹ DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Op. Cit. p. 19.

Les additions, les corrections et les notes marginales sont de la même écriture que le corps du texte. Le fait que les *Souvenirs* aient été écrits :

- en 1842 paraît donc logique ;
- en 1844 plus probable encore car Delacroix s'appuie sur les événements contemporains. Néanmoins, la question reste ouverte car Delacroix n'avait pas réellement le temps à l'écriture. De plus, certaines indications supplémentaires se trouvent certainement dans des pages de carnets aujourd'hui manquantes. Cependant, cette date nous assure sur les *Souvenirs* ont été rédigés au moins dix ans après les faits. Delacroix a gagné en maturité. Ses souvenirs se sont enrichis par des lectures et des études d'autres artistes.

En 1832, les français découvrent le Maroc et l'Algérie grâce à des témoignages de pionniers comme Delacroix. Mais ces deux pays ne sont plus perçus de la même manière en 1842 et 1844.

LE RAPPORT AMBIGU DE DELACROIX A L'ECRITURE ET A LA PEINTURE

L'écriture tient, dans la vie et l'œuvre du peintre, un grand rôle. Mais, selon l'artiste, la peinture est supérieure à l'écriture. Citons un exemple pris dans le *Journal*, le 24 octobre 1853 :

« Je ne suis sorti qu'à peine une heure, mais j'en ai joui délicieusement. Descendu par la ruelle, le long du jardin Barbier. Admiré les grands arbres près du bord de la Seine. Mille aspects charmants de la pente de Champrosay, etc. C'est bien là qu'on sent l'impuissance de l'art d'écrire. Avec un pinceau, je ferai sentir à tout le monde ce que j'ai vu, et une description ne montrera rien à personne. »¹⁰⁰

Ici, seule la peinture donne une impression d'ensemble, ce qui est une idée récurrente dans l'œuvre importante qu'est le *Journal*. Le texte, quant à lui, ne permet une vision d'ensemble que par son caractère successif :

« Le poète se sauve par la succession des images ; les peintres par leur simultanéité. [...] Exemple : j'ai sous les yeux des oiseaux qui se baignent dans une petite flaque d'eau qui se forme quand il a plu sur le plomb qui recouvre la saillie plate d'un toit, je vois à la fois une foule de choses que non seulement le poète ne peut pas même mentionner, loin de les décrire, sous peine d'être fatigant et d'entasser des volumes pour ne rendre encore qu'imparfaitement. Notez que je prends qu'un instant. L'oiseau se plonge dans l'eau : je vois sa couleur, le dessous d'argent de ses petites ailes, sa couleur, sa forme légère, les gouttes d'eau qu'il fait lever au gros soleil... Ici

¹⁰⁰ DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. p. 374.

est l'impuissance de l'art du poète. Il faut que de toutes ces impressions il choisisse la plus frappante pour me faire imaginer toutes les autres. Je n'ai parlé que de ce qui touche immédiatement au petit oiseau ou ce qui est lui. Je passe sous silence la douce impression du soleil naissant, les nuages qui se peignent dans ce petit lac comme dans un miroir, l'impression de la verdure qui est aux environs, les jeux des autres oiseaux attirés près de là, ou qui volent et s'enfuient à tire-d'aile après avoir rafraîchi leurs plumes et trempé leur bec dans cette parcelle d'eau et tous leurs gestes gracieux au milieu de ces ébats, tels que ces ailes frémissantes, ce petit corps dont le plumage se hérissé, cette si petite tête élevée en l'air après s'être humectée, mille autres détails que je vois encore en imagination, si ce n'est en réalité. »¹⁰¹

Seule la peinture procure alors des émotions supérieures. Le 20 octobre 1853, il écrit :

« C'est un mystère curieux que celui de ces impressions produites par les arts sur les organisations sensibles : confuses impressions, si on veut les décrire, pleines de force et de netteté, si on les éprouve de nouveau, seulement par le souvenir ! [...] Ce genre d'émotions propres à la peinture est tangible en quelque sorte ; la poésie et la musique ne peuvent le donner. Vous jouissez de la représentation réelle de ces objets, comme si vous les voyiez véritablement, et en même temps le sens que renferment les images pour l'esprit vous échauffe et vous transporte. Ces figures, ces objets, qui semblent comme un pont solide sur lequel l'imagination s'appuie pour pénétrer jusqu'à la sensation mystérieuse et profonde dont les formes sont en quelque sorte l'hiéroglyphe, mais un hiéroglyphe bien autrement parlant qu'une froide représentation, qui ne tient que la place d'un caractère d'imprimerie : art sublime dans ce sens, si on le compare à celui où la pensée n'arrive à l'esprit qu'à l'aide des lettres mises dans un ordre convenu ; art beaucoup plus compliqué si l'on veut, puisque le caractère n'est rien et que la pensée semble être tout mais cent fois plus expressif, si l'on considère qu'indépendamment de l'idée, le signe visible, hiéroglyphe parlant, signe sans valeur pour l'esprit dans l'ouvrage du littérateur, devient chez le peintre une source de la plus vive jouissance, c'est-à-dire la satisfaction que donnent, dans le spectacle des choses, la beauté, la proportion, le contraste, l'harmonie de la couleur, et tout ce que l'œil considère avec tant de plaisir dans le monde extérieur, et qui est un besoin de notre nature [...]. On comprend donc tout ce que j'ai dit de la puissance de la peinture. Si elle n'a qu'un moment, elle concentre l'effet de ce moment ; le peintre est bien plus maître de ce qu'il veut exprimer que le poète ou le musicien livré à ses interprètes ; en un mot, si son souvenir ne s'exerce pas sur autant de parties, il produit un effet parfaitement un et qui peut satisfaire complètement. »¹⁰²

Mais, Delacroix ne nie pas la faculté expressive de l'écriture. Il la pratique très régulièrement dans le *Journal*. Sans la négliger, l'écriture a cependant et selon lui

¹⁰¹ DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. p. 860.

¹⁰² *Ibid.* p. 372-373.

des potentialités inférieures à la peinture. Par les corrections, ajouts et modifications apportés au *Souvenirs*, son activité d'écrivain rejoint son activité de peintre. L'écriture d'Eugène Delacroix conserve alors un mystère qu'il est difficile d'éclaircir. Les souvenirs manuscrits de Delacroix se rapprochent de certaines œuvres précises mais aucune ne les illustrent directement. La logique de l'écrit est alors différente de la logique de l'image, même si tous deux suivent un chemin parallèle.

Les considérations écrites dans les notes par l'artiste portent une vraie réflexion sur les limites de l'écrit, notamment par les nombreuses indications dans les marges ou les interlignes dans les brouillons. Ces « rappels » comme les appelle Delacroix, sont les marques d'une « inquiétude que le travail lui-même ne parvient pas à totalement apaiser. »

« Décrire n'est pas peindre. Le moindre croquis etc. Toute description en revient toujours à dire : c'était un spectacle ravissant. C'est avec ce dernier trait qu'on achève tous les portraits, qu'on peigne un orage, un frais paysage ou la danse d'une bayadère. »¹⁰³

« Décrire n'est pas peindre. Telle phrase d'un grand maître dans l'art d'écrire, tel choix, telle consonance des syllabes, présente surtout un tableau à l'esprit. Une large description a pour premier effet de lasser et assurément d'introduire de la confusion. La plaie de la littérature est la description. Et cependant quel est le voyageur qui ne veut pas décrire à tout instant. »¹⁰⁴

« Il semble qu'il faudrait changer de style à tout instant pour parler en termes convenables d'un pays comme celui que je venais de visiter. Aristote ne permet en aucun cas cette licence et peut-être a-t-il raison. Comment raconter convenablement des impressions qui passent à tout instant. »¹⁰⁵

Plus tard, dans son *Journal*, il écrira dans le souci de la préparation du *Dictionnaire des Beaux-arts* :

« Les artistes, en général, écrivent peu. Beaucoup d'entre eux, même parmi les hommes très célèbres, n'avaient pas reçu une éducation suffisamment libérale, pour qu'il leur fût possible de se rendre compte par écrit du résultat de leur expérience : ils ne s'occupent guère plus de théorie que de rédaction. Les pratiques qu'ils ont apprises dans les écoles où ils ont été élevés, et celles que leur génie particulier leur rend plus familières, composent pour eux l'art tout entier. Joignez à cela la difficulté de faire, d'exprimer. Il faut classer, diviser, suivre les développements et ne pas les pousser trop loin. Comment faire un livre quand on n'est pas auteur de

¹⁰³ DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. p. 372-373.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

profession, quand on n'écrit que pour céder au besoin d'exprimer les idées au moment où elles nous viennent, mais surtout quand on n'a pas pris l'habitude d'embrasser un ensemble en même temps que les parties séparées, de les coordonner avec des liaisons bien ménagées pour mettre en saillie tout ce qui est important et doit fixer l'attention du lecteur ? »¹⁰⁶

LE MAROC, SOURCE DE SUJETS ARTISTIQUES

Selon certains spécialistes de Delacroix, les sujets ethnographiques du Maroc sont vus comme objets de ses carnets. En effet, tous ces carnets rassemblent des études « qui désignent à partir du XVIIe siècle une représentation graphique constituant un exercice, un essai : préparation générale ou de détail, d'une œuvre d'ensemble, recherche graphique de composition ou de réalisation de détails. »¹⁰⁷

La nature comme art

Pour l'artiste, la nature est perçue comme une encyclopédie. Chez la plupart des artistes, la nature est propice au génie créateur, forme le tout de l'art. Néanmoins, l'art doit se développer dans la limite de la nature. Les milliers de dessins du Maroc d'Eugène Delacroix forment un important dictionnaire de formes et de couleurs, qu'il consultera toute sa vie. Le voyage au Maroc influencera en effet son art et son imagination toute sa vie.

Les paysages esquissés et croqués par Delacroix ne permettent pas d'identifier les lieux avec précision. C'est pourquoi il décide de placer des indices à côtés de presque tous ses dessins, tels que des annotations ou une date pour situer le paysage dans le voyage. Le décor des tableaux inspirés par son séjour est souvent anonyme, excepté dans les tableaux au sujet nettement identifiable, comme pour *Le Sultan du Maroc*, *la Noce Juive*, *les Femmes d'Alger* ou encore *les Convulsionnaires de Tanger*, qui sont des scènes urbaines et d'intérieur. Dans son *Journal*, vingt ans plus tard, il écrit :

« *Toujours sur l'emploi du modèle et de l'imitation.* Jean-Jacques dit avec raison qu'on peint mieux les charmes de la liberté quand on est sous les verrous, qu'on décrit mieux une campagne agréable quand on habite une ville pesante et qu'on ne voit le ciel que par une lucarne et à travers les cheminées. Le nez sur le paysage, entouré d'arbres et de lieux charmants, mon paysage est lourd, trop fait, peut-être plus vrai dans le détail, mais sans accord avec le sujet. Quand Courbet a fait le fond d'une femme qui se baigne [il s'agit des *Baigneuses*, aujourd'hui au musée Fabre à Montpellier], il l'a copié

¹⁰⁶ PIRON, Achille. Op. Cit. p. 436.

¹⁰⁷ JUHEL Françoise (dir.). « Etude », in *Dictionnaire de l'image*. Vuibert, 2006.

scrupuleusement d'après une étude que j'ai vue à côté de son chevalet. Rien n'est plus froid ; c'est un ouvrage de marqueterie. Je n'ai commencé à faire quelque chose de passable, dans mon voyage d'Afrique, qu'au moment où j'avais oublié les petits détails pour ne me rappeler dans mes tableaux que le côté frappant et poétique ; jusque-là, j'étais poursuivi par l'amour de l'exactitude, que le plus grand nombre tient pour la vérité. »¹⁰⁸

Les souvenirs manuscrits sont, pour le peintre, le reflet d'une volonté de distanciation. Les paysages ne sont indiqués que par quelques éléments caractéristiques, et par l'impression que ressent le spectateur.

Matériel et techniques employés

Delacroix ne cesse de dessiner et d'écrire afin de garder en mémoire toutes ses découvertes. Il est attentif au moindre détail d'architecture et de costume, aux figures et à la vie quotidienne, au sultan et aux diverses réceptions de la mission organisées par les autorités marocaines. C'est à ce moment qu'il abandonne presque la peinture à l'huile¹⁰⁹ et ne travaille que sur papier à la mine de plomb, à l'encre et à l'aquarelle. Il avait toujours sur lui au moins sept albums et carnets de différents formats, ce qui est commode car ils sont facilement transportables. Les dessins n'étaient pas nettement élaborés. Delacroix n'étudiait pas longuement les compositions et ne cherchait pas à achever ses croquis. Comme il le fait pour ses notes, il reprend le soir ses carnets afin d'achever ses dessins esquissés. Quelques fois, il y ajoute même de la couleur, indiqué par lui-même auparavant. Ce travail de mise en ordre se poursuit jusqu'à son retour en France.

A son retour en France, Delacroix profite de la quarantaine à Toulon pour classer et compléter tout son matériel. Il se constitue une documentation riche qui sera conservée de manière intacte jusqu'à sa mort comme le reste de ses dessins. Cette documentation sera enrichie d'études nouvelles, et il gardera pour lui la plupart de ses petites œuvres. Seul De Mornay fait exception. En effet, Delacroix lui offrira dix-huit aquarelles pour le remercier du voyage.

L'aquarelle et l'influence britannique

« Le charme particulier de l'aquarelle, auprès de laquelle toute peinture à l'huile paraît toujours rousse et pisseuse, tient à cette transparence continuelle du papier ; la preuve, c'est qu'elle perd de cette qualité quand on gouache quelque peu ; elle la perd entièrement dans une gouache. »¹¹⁰

¹⁰⁸ Note du 17 octobre 1853. DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. Tome 2. p. 246.

¹⁰⁹ Il utilise la peinture à l'huile seulement pour deux petits tableaux : *Cavalier arabe chargeant* et le portrait de *Madame Delaporte*.

¹¹⁰ DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. 6 octobre 1847, p. 166.

L'aquarelle connaît son essor en Grande-Bretagne dans l'éducation artistique traditionnelle du XVIII^e siècle. Cette technique complexe et délicate nécessite, au départ, de grandes connaissances techniques et une grande maîtrise pour obtenir un résultat satisfaisant. Très prisée de certains collectionneurs, l'aquarelle est beaucoup moins chère que les huiles sur toiles et présente des sujets plus distrayants que la grande peinture d'histoire ou religieuse. Son importante croissance sur le marché de l'art et les relations entre la France et l'Angleterre rétablies au début du XIX^e siècle permettent la circulation et la diffusion de l'aquarelle dans le pays d'Eugène Delacroix.

C'est lors de son voyage en Angleterre, en 1825, qu'Eugène Delacroix découvre et apprivoise l'aquarelle. Le voyage en Afrique du Nord, comme nous le verrons par la suite, modifie radicalement sa manière de travailler. Le peintre y découvre un répertoire inépuisable de sujets nouveaux, et une lumière éblouissante modifiant les rapports entre la couleur et le reflet. Sa palette prône maintenant les verts vifs, les rouges ardents, les ocres claires, alors qu'avant, elle était beaucoup plus sombre. Ces couleurs et tons sont retrouvés dans la plupart de ses œuvres d'inspiration marocaine et dans ses grands décors. A la fin de sa vie, Delacroix utilise beaucoup plus la plume et la mine de plomb que le pinceau. Cette nouvelle mutation de l'inspiration de l'artiste met en lumière sa nouvelle volonté de créations philosophiques et poétiques. Il se rapproche en cela de Rembrandt et de sa sûreté et l'élan émotionnel de ses sujets. Par une pratique quotidienne dans ses carnets, le voyage de Delacroix lui permet un perfectionnement de la technique de l'aquarelle. Le peintre la porte à un tel degré de perfection qu'elle devient un réel instrument d'observation du monde, notamment par ses nombreuses études.

Toujours dans un souci de timidité et de modestie, Delacroix n'a jamais eu la volonté de montrer ses aquarelles au public. Elles restent pour la plupart dans des cartons, sauf quelques-unes à la demande d'amateurs de ce matériau.

Le dessin

« Delacroix, après avoir consacré les heures de la journée à peindre, soit dans son atelier, soit sur les échafaudages où l'appelaient ses grands travaux décoratifs, trouvait encore des forces dans son amour de l'art, et il aurait jugé cette journée mal remplie si les heures du soir n'avaient pas été employées au coin du feu, à la clarté de la lampe, à dessiner, à couvrir le papier de rêves, de projets, de figures entrevues dans le hasard de la vie, quelquefois à copier des dessins d'autres artistes dont le tempérament était le plus éloigné du sien ; car il avait la passion des notes, des croquis, et il s'y livrait en quelque lieu qu'il fût. »¹¹¹

¹¹¹ BAUDELAIRE, Charles. « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix », *L'Opinion nationale*, septembre-novembre 1863.

Selon Théophile Silvestre, les plus belles preuves de l'art de Delacroix sont les dessins et les notes prises sur le vif pendant son séjour au Maroc, cette expérience unique donnée par des émotions violentes, des odeurs nouvelles et une lumière éblouissante. Dans ses albums, l'artiste accumule des informations les plus diverses et les complète par des croquis pris à la volée, rehaussés de couleurs après coup. Par ses observations poussées, Delacroix réussit à transformer un simple « reportage » en chronique que l'on pourrait qualifier d'épique. Plongé dans une période d'affirmation de la rigueur dans la forme et la ligne, le peintre dédouble, superpose et entrecroise les traits, donnant une grande impression de force à ses dessins.

« Une ligne toute seule n'a pas de signification ; il en faut une seconde pour lui donner de l'expression. »¹¹²

Selon lui, « l'imagination est la première qualité de l'artiste ». Elle permet d'organiser les images par des moyens plastiques :

« L'imagination chez l'artiste ne se représente pas seulement tels ou tels objets, elle les combine pour la fin qu'il veut obtenir, elle fait des tableaux, des images qu'il compose à son gré. »¹¹³

Delacroix construit alors son œuvre en partant d'une chose vue vers un monde imaginé, d'un souvenir vers la réalité qu'il se représente¹¹⁴. Ses dessins et ses croquis sont les témoignages les plus révélateurs de son travail. Ces moyens d'expressions permettent de parvenir au grand art. L'importance accordée à cette pratique est de plus confirmée par un témoignage de Philippe Burty. En effet, Delacroix lui a demandé de classer ses dessins après sa mort, afin qu'ils « vinsent, comme un argument solennel, protester contre les reproches amers d'improvisation et de facilité dont on l'avait poursuivi, et prouver qu'une « improvisation » aussi abondante et aussi solide que celle dont il avait fait preuve dans ses travaux décoratifs et ses tableaux, qu'une semblable « facilité » à exprimer par la forme et la coloration le sentiment et l'idée, à adapter l'esprit du dessin et l'éloquence de la couleur aux convenances du sujet choisi, eussent été, sans le secours de l'étude la plus persistante et la plus méthodique, des phénomènes sans exemples dans l'histoire de l'Art. »¹¹⁵.

LE RETOUR EN FRANCE

¹¹² DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. Tome 2. p. 1600.

¹¹³ *Ibid*, tome I, p. 1098.

¹¹⁴ Voir Annexe 5.

¹¹⁵ Lettre à Augustin Jal. BURTY, Philippe. *Lettres de Eugène Delacroix*, tome I. Paris : G. Charpentier, 1880. p. XIII.

L' « après coup » de Delacroix

Les années passent et Delacroix oublie les désagréments de son voyage au Maroc pour n'en garder que les plus beaux souvenirs.

« Si vous saviez comme on vit paisiblement sous le cimeterre des tyrans ; surtout comme on pense peu à toutes les vanités qui nous troublent la tête : la gloire est ici un mot vide de sens, tout y porte à une douce paresse : rien n'y dit que ce ne soit pas l'idéal le plus souhaitable du monde ! »

Vingt ans après le voyage, il écrit dans son ébauche du *Dictionnaire des Beaux-arts* :

« Je n'ai commencé à faire quelque chose de passable, dans mon voyage d'Afrique, qu'au moment où j'avais assez oublié les petits détails pour ne me rappeler dans mes tableaux que le côté frappant et poétique ; jusque-là, j'étais poursuivi par l'amour de l'exactitude que le plus grand nombre prend pour la vérité. »¹¹⁶

Or de nombreux détails abondent dans ses carnets. On y retrouve la nostalgie retrouvée dans ses toiles faites après coup. De plus, il décrit dans des articles la noce juive, comme nous avons pu le voir précédemment. Tout ceci est la preuve que les souvenirs du Maroc ne sont pas négligeables pour lui, et qu'ils occupent une place privilégiée dans son inspiration.

Les sujets marocains sont empreints d'un grand lyrisme. En effet, Delacroix exploite le pittoresque et l'ônirisme, caractéristiques mêmes de l'orientalisme. Néanmoins, l'artiste veut se fier à une mémoire précise par la nostalgie et par le « pris sur le vif », par l'imagination créatrice et un grand effort de composition. Peindre plus tard est alors pour lui l'occasion de préciser des choses vues dans le passé en en retenant l'essentiel.

Jusqu'à sa mort, les recherches picturales d'Eugène Delacroix se concentrent sur le plan de la couleur et de la composition. Il tient à ce qu'il n'y ait pas la même tension dans ses œuvres quand il s'agit des sujets marocains.

L'omniprésence de l'Orient dans ses œuvres

Depuis son retour du Maroc et ce, jusqu'à sa mort en août 1863, Delacroix exploite les images prises au cours du voyage, comme tous les peintres-voyageurs

¹¹⁶ DELACROIX, Eugène. *Dictionnaire des Beaux-arts*. Paris : Hermann, 1996. p. 137.

en Orient et en Afrique du Nord depuis le XIX^e siècle. Il rapporte en effet d'innombrables dessins, peintures et estampes. Il cultive alors la mode orientaliste dans la peinture européenne. Il envoie sans cesse des sujets marocains au Salon, mais toujours en prenant soin d'exposer ces œuvres à côté de ses œuvres littéraires. Par exemple, au Salon de 1834, il expose les *Femmes d'Alger* à côté de *La Bataille de Nancy* et *l'Intérieur d'un couvent dominicain à Madrid* à côté du *Christ en croix* et du *Portrait de Rabelais*. Cette combinaison est le résultat d'une pensée et d'une culture profonde, la diversité renforçant les particularités de l'œuvre de Delacroix.

Il peint quatre-vingt tableaux sur le thème de l'Afrique du Nord, dont *Les Femmes d'Alger*¹¹⁷, *Une Noce Juive dans le Maroc*¹¹⁸, *Le sultan du Maroc*¹¹⁹ ou encore les *Marocains jouant aux échecs*¹²⁰. Ces quatre tableaux, certainement les plus connus de l'artiste, rappellent l'illustration. Delacroix fait le choix d'isoler ces récits dans son écrit. Il fait une description très précise du décor et des lieux, une présentation poussée des différents personnages et met en place une narration dans le détail. La structure de l'écrit est alors, une fois de plus, très proche de l'image.

Néanmoins, dans sa peinture, Delacroix n'a jamais directement montré la rencontre entre Orient et Occident. Il a par exemple peint la première rencontre du comte de Mornay avec le pacha marocain, mais a supprimé l'ambassadeur sans le tableau final. Eugène Delacroix a conservé de nombreux croquis, dessins et aquarelles dans des cartons comme témoignages, mais n'a retenu aucun épisode pour faire des tableaux. De plus, il a écarté toute représentation identifiable dans l'album d'aquarelles offert à De Mornay. Il n'y représente que des scènes, des sujets et des portraits comme illustrations de la réalité marocaine. L'œuvre de Delacroix trouve-t-elle alors toute sa justification dans ce voyage de 1832 ?

*Noce juive dans le Maroc*¹²¹

Exposée au Salon de 1841, la composition de cette œuvre semble obéir à une réalité vécue¹²². Ce tableau présente une scène intimiste et humble. La demeure semble confortable, des juifs et des musulmans sont mêlés aux visiteurs et aux musiciens. Tous regardent sans regarder, parlent et tendent la main pour donner de l'argent aux quêteurs. Cette « réalité vivante » mais figée peut évoquer les tableaux de la Renaissance, mais le travail de composition est bien trop précis. La

¹¹⁷ DELACROIX, Eugène. *Femmes d'Alger dans leur appartement*, huile sur toile, 180 x 229 cm, musée du Louvre, Paris, 1834

¹¹⁸ DELACROIX, Eugène. *Noce juive au Maroc*, huile sur toile, 105 x 140 cm, musée du Louvre, Paris, 1839 ?

¹¹⁹ DELACROIX, Eugène. *Moulay abd er-Rahman, sultan du Maroc, sortant de son palais de Meknès, entouré de sa garde et de ses principaux officiers*, huile sur toile, 377 x 340 cm, musée des Augustins, Toulouse, 1845

¹²⁰ DELACROIX, Eugène. *Marocains jouant aux échecs*, huile sur toile, 46 x 55 cm, National Gallery of Scotland, Edimbourg, 1847-1849

¹²¹ Voir Annexe 6.

¹²² Voir Annexe 5.

lumière vient du haut de la composition, créant ainsi un équilibre entre les groupes de personnages, un effet de perspective et du rythme aux couleurs. Ce détail rappelle le clair-obscur du Caravage. De plus, l'homme à la ceinture rouge et la femme habillée de blanc ressemblent à des fantômes et rappellent immédiatement les mystères des peintures anciennes de Giorgione et du Caravage.

C'est pourquoi nous pouvons nous demander si cette œuvre a été faite sur place, ou bien seulement de mémoire ? En effet, la *Noce juive* est étonnante pour l'époque par sa facture picturale. Délécluze dira ainsi, en 1841 :

« Observé de près, tout y devient confus et vague, et l'œil tout à coup désagréablement préoccupé par de petits coups de pinceau rouges, jaunes ou bleus, donnés comme au hasard et dans mille sens contraires... »

Cette œuvre a tout du pré-impressionnisme, caractérisé par la suprématie du paysage et l'émergence du colorisme.

***Moulay Abd er-Rahman, sultant du Maroc, sortant de son palais de Méquinez entouré de sa garde et de ses principaux officiers*¹²³**

Ce tableau, exposé au Salon de 1845, porte un titre d'une grande précision. La notice du catalogue est de plus très bien renseignée :

« Le tableau reproduit exactement le cérémonial d'une audience à laquelle l'auteur a assisté lorsqu'il accompagnait la mission extraordinaire du roi, dans le Maroc. A la droite de l'empereur sont deux de ses ministres, le plus près de lui est Muchtar, qui était son favori ; l'autre est l'Amyr-Bias, administrateur de la douane. Le personnage le plus en avant et qui tourne le dos au spectateur est le Kaïd Mohammed Ben-Abou, un des chefs militaires les plus considérés, et dont le nom a figuré dans la dernière guerre et dans les négociations. L'empereur, remarquablement mulâtre, porte un chapelet de nacre roulé autour de son bras ; il est monté sur un cheval barbe d'une grande taille, comme sont en général les chevaux de cette race. A sa gauche est un page chargé d'agiter de temps en temps un morceau d'étoffe pour écarter les insectes. Le sultan seul est à cheval. Les soldats que l'on voit sous les armes au loin sont les cavaliers qui ont mis pied à terre. Ils sont rangés les uns près des autres, jamais sur deux hommes de profondeur, et, lorsqu'ils montent à cheval, ils n'ont pas d'autres manières de marcher ou de combattre, c'est-à-dire en front de bandière ou en demi-cercle, et les étendards en avant. »

Dans une lettre à Eudore Soulié, l'un des organisateurs du Salon, Delacroix s'excuse de cette longue présentation mais souhaite y placer le plus de détails

¹²³ Voir Annexe 7.

possible afin de donner à l'œuvre l'authenticité nécessaire. La scène est aussi décrite dans une lettre envoyée à Pierret le lendemain de l'audience par le sultan le 22 mars 1832¹²⁴ :

« Il reçoit son monde à cheval lui seul, toute sa garde pied à terre. Il sort brusquement d'une porte et vient à vous avec un parasol derrière lui. Il est assez bel homme. Il ressemble beaucoup à notre toi : de plus la barbe et plus de jeunesse... »¹²⁵

Dans un ces carnets du Maroc, à côté des dessins pris sur le vif :

« 22 mars jeudi – Audience de l'empereur. [...] De la porte mesquine et sans ornements qui est ci-dessus sont sortis d'abord à de courts intervalles de petits détachements de huit ou dix soldats noirs à bonnet pointu qui se sont rangés à gauche et à droite. Puis deux hommes portant des lances. Puis le roi qui s'est avancé vers nous et s'est arrêté très près. Grande ressemblance avec Louis-Philippe. Plus jeune. Barbe épaisse. Médiocrement brun. Burnous fin et presque fermé par-devant. Haïk par-dessous sur le haut de la poitrine et couvrant presque entièrement les cuisses et les jambes. Chapelet blanc à soies bleues autour du bras droit qu'on voyait très peu. Etriers d'argent. Pantoufles jaunes non chaussées par-derrière. Harnachement et selle rosâtre et or. Cheval gris, crinière coupée en brosse. Parasol à manche de bois peint ; une petite boule d'or au bout. Rouge en dessus et à compartiments. Dessous rouge et vert... »¹²⁶

Delacroix écrit des notes abondantes de détails sur l'événement. Cela montre à quel point l'artiste est un observateur de la réalité vécue. Il souhaite en effet faire de cette œuvre un témoignage historique, qu'il ne veut pas confondre avec les cavaliers turcs peints vingt ans auparavant.

Entre 1833 et 1840, Eugène Delacroix peint beaucoup de sujets marocains mais n'a jamais fait aucune représentation de ce moment important. Est-ce à cause de l'échec de l'ambassade de Charles de Mornay ? Ou bien parce qu'Abd er-Rahman s'est rallié aux ennemis de la France ? Même si ces deux éléments pouvaient rentrer en compte, Delacroix n'avait pas lieu de représenter cette rencontre dans ce contexte. En 1843 s'opère un changement. La « smala » d'Abd er-Rahman est prise par le duc d'Aumale en Algérie. L'émir se réfugie donc au Maroc et force le sultan à une alliance. Un an plus tard, la France déclare la guerre au Maroc. Le comte de Joinville bombarde Tanger, sous la conduite de Bugeaud. L'armée marocaine est, quant à elle, commandée par le fils du sultan. De trente mille hommes, l'armée sera vaincue, faisant de nombreux morts et blessés. Bugeaud est par la suite fait duc d'Isly. La paix est signée avec Tanger en

¹²⁴ Voir Annexe 4.

¹²⁵ BURTY, Philippe. Op. Cit. p. 126.

¹²⁶ *Hespéris : Archives berbères et bulletin de l'Institut des hautes études marocaines*. Tome XXXIX. Paris : Larose, 1952. p. 4-5.

septembre de la même année. Delacroix, sous pression de l'actualité, peint tout de même son tableau. En le voyant au Salon, Baudelaire s'exclamera :

« Déploya-t-on jamais en aucun temps une plus grande coquetterie musicale ? Véronèse fut-il jamais plus féérique ? [...] Ce tableau si harmonieux, malgré la splendeur des tons, qu'il en est gris – gris comme la nature -, gris comme l'atmosphère de l'été, quand le soleil s'étend comme un crépuscule de poussière tremblante sur chaque objet. [...] La composition est excellente ; elle a quelque chose d'inattendu parce qu'elle est vraie et naturelle. »

Ce tableau demande douze ans d'expérimentation à Delacroix, par les dessins pris sur le vif du sultan et des principaux personnages de la scène, et les vingt-sept feuilles de dessins et de croquis pour la composition. La scène représentée dans sa version définitive montre alors le sultan à cheval, mais les personnages représentés dans les esquisses de 1856 et 1862 – versions plus tardives de l'événement – sont supprimés. Par les dessins pris sur le vif et la composition finalement conventionnelle, cette toile paraît proche de la réalité. La volonté picturale de l'artiste est ici bien définie. Divisée en quatre plans successifs¹²⁷, la toile est peinte dans des tons pastels, et le ciel et l'ombrelle sont faits de vert et de rouge.

Néanmoins, nous pouvons comprendre que la toile ne reproduit pas toute la réalité vécue. Delacroix nous le signale dans une note de son *Journal*, huit ans plus tard¹²⁸. Ainsi, le peintre veut essayer d'oublier la scène afin d'admirer la beauté des éléments de la composition, présentant une volonté d'ordonnance des ombres et des volumes. Delacroix oublie les petits détails mais, par une représentation grandiose et majestueuse, fait de cette œuvre un témoignage perçu comme une scène vécue. Voilà ici toute la caractéristique du travail pictural et littéraire de l'artiste : vivre le moment, l'oublier et le recréer.

Le bestiaire

Dans un des albums de croquis du Maroc, Eugène Delacroix rappelle des souvenirs marquants, notamment le combat de deux chevaux arabes qu'il vit lors d'une promenade près de Tanger. Il le raconte en détails sur plusieurs feuilles de l'album¹²⁹. Ce sujet sert à exciter sa passion picturale et littéraire. Il en parle par exemple dans une lettre envoyée à Pierret :

¹²⁷ Au premier plan se trouve un groupe de personnages, puis vient le sultan à cheval et ses gardes. Au troisième plan se dresse l'armée, puis en arrière-plan les murailles de Meknès.

¹²⁸ Cette note est citée précédemment : « Je n'ai commencé à faire quelque chose de passable dans mon voyage en Afrique qu'au moment où j'avais assez oublié les petits détails pour ne me rappeler dans mes tableaux que le côté frappant et poétique : jusque-là, j'étais frappé par l'amour de l'exactitude que le plus grand nombre prend pour la vérité. »

¹²⁹ Voir Annexe 2.

« Je ne me souviens pas si j'ai pu dans ma dernière lettre vous parler de ma réception chez le pacha, trois jours après celle qu'il nous fit sur le port ; je vous en fatiguerai du reste. Je ne crois pas non plus vous avoir écrit depuis une course que nous avons faite aux environs de la ville avec le consul anglais qui a la manie de monter les chevaux difficiles du pays, et ce n'est pas peu dire car les plus doux sont des diables. Deux de ces chevaux ont pris dispute, et j'ai vu la bataille la plus acharnée qu'on puisse imaginer : tout ce que Gros et Rubens ont inventé de furies n'est que peu de chose auprès. Après s'être mordus de toutes les manières en se grim pant l'un sur l'autre, et en marchant sur leurs pieds de derrière comme des hommes, après s'être bien entendu débarrassés de leurs cavaliers, ils ont été se jeter dans une petite rivière dans laquelle le combat a continué avec une fureur inouïe. Il a fallu des peines de diable pour les tirer de là. »¹³⁰

Dans une lettre envoyée à Théophile Silvestre, Delacroix évoque combien il a pris plaisir à étudier les chevaux arabes :

« Ils sont sous le ciel natal un caractère particulier de fierté, d'énergie, qu'ils perdent en changeant de climat. Il leur arrive assez souvent de se débarrasser de leurs cavaliers pour se livrer à des batailles qui durent des heures entières : ils se prennent à celles dents comme des tigres et rien ne peut les séparer ; les souffles rauques et enflammés qui sortent de leurs naseaux écarlates, leurs crins épars ou empâtés de sang, leurs jalousies féroces, leurs rancunes mortelles, tout en eux, attitude et caractère, sent l'héroïsme de la nature primitive. »¹³¹

Les combats de chevaux est l'un des thèmes favoris du peintre¹³². Nous pouvons aisément comprendre cela comme un rattachement à sa propre personnalité, émotive et passionnée. Son admiration pour les chevaux serait-elle finalement une identification, une personnification ?

*La Perception de l'impôt arabe*¹³³

Œuvre de 1863, aujourd'hui exposée à la National Gallery of art de Washington, elle est intéressante du point de vue du changement perceptible dans l'art pictural de Delacroix. En effet, lorsque nous la regardons, aucune rupture radicale n'est visible entre l'avant et l'après. Elle est inscrite dans l'histoire du romantisme à la française et se trouve d'inspiration littéraire, comme c'est souvent le cas dans l'œuvre du peintre. Cependant, une nouveauté se dégage. Delacroix utilise une lumière nouvelle, enrichissant une réalité et passion, des personnages et des couleurs rêvés.

¹³⁰ Tanger, 29 février 1832. BURTY, Philippe. Op. Cit. p. 122.

¹³¹ MIRECOURT (de), Eugène. *Eugène Delacroix*. New-York : Parkstone, cop. 2009. p. 39-40.

¹³² Voir Annexe 8.

¹³³ Voir Annexe 9.

Par ses toiles peintes après le voyage en Afrique du Nord, Delacroix se fait une réelle réputation orientaliste. Ses sujets romantiques et littéraires passent au second plan. Ses toiles marocaines sont toujours accompagnées d'œuvres d'inspiration littéraire. Alexandre Dumas résume très bien les œuvres de Delacroix :

« des cavaliers arabes [...], aux longs burnous blancs, aux ceintures brillantes, aux armes damasquinées, dont les chevaux se mordaient avec rage, tandis que les hommes se déchiraient avec des masses de fer. »¹³⁴

Souvent, l'imagination de Delacroix s'exalte. Tel est le cas dans les *Chevaux arabes sortant de la mer* et des *Chevaux arabes se battant dans une écurie*. Longuement décrites dans sa correspondance de 1832, nous pouvons y voir un lien avec l'œuvre de Géricault, peintre admiré de Delacroix. Les toiles marocaines sont de petits ou moyens formats¹³⁵. En cela, elles peuvent être rapidement être éclipsées par la production orientaliste abondante de l'époque. Mais Delacroix exprime la volonté de restituer la réalité avec des moyens spécifiques passant notamment par l'idéalisation de sa palette, impliquant l'exagération des contrastes et les effets de lumière.

Enfin, l'évocation des scènes marocaines ne se retrouvent pas seulement dans ses tableaux, mais aussi dans ses grandes compositions, citées précédemment. Ainsi, pour *l'Hémicycle d'Orphée* à la bibliothèque de la Chambre, Delacroix représente la montagne vue de Meknès en arrière-plan. Dans la *Lutte de Jacob et de l'Ange* à Saint-Sulpice, il représente des pasteurs qu'il a rencontrés avec leurs troupeaux sur la route de Ksar el Kebir. Les souvenirs d'Afrique du Nord du peintre s'inscrivent alors dans des paysages servant de fonds pour ses toiles historiques et mythologiques. Souhaitant mélanger l'antique et le souvenir de voyage, il écrit le 19 octobre 1856 dans son *Journal* :

« Je voudrais me rappeler si Virgile, dans la description de sa tempête, fait tourner le ciel sur la tête des matelots, comme je l'ai vu en allant à Tanger, dans ce coup de vent où le ciel, pendant la nuit, étant sans nuages et où il semblait, à cause des mouvements du navire, que la lune et les étoiles fussent dans un continuel et immense mouvement. »¹³⁶

Le Maroc permet alors à Delacroix de concilier imagination et réalité, notamment par l'exaltation de la lumière. Les toiles marocaines des artistes suivants lui doivent énormément.

¹³⁴ DUMAS Alexandre. *Le Comte de Monte-Cristo*. Paris : Gallimard, 1981, p. 519.

¹³⁵ A l'exception des *Femmes d'Alger* et d'*Abd er-Rahman*.

¹³⁶ DELACROIX, Eugène. *Journal*. Op. Cit. Tome 3, p. 177.

UN RAYONNEMENT CONSIDERABLE

Par son voyage, Delacroix reste toute sa vie l'homme du Maroc. Il y a là un renouvellement de la tradition de la peinture classique française. Le voyage devient une formation pour les jeunes peintres. C'est d'ailleurs à cette époque que le prix de Rome est créé, pour permettre à la jeunesse de pouvoir voir un ailleurs.

Après sa mort en 1863, à l'âge de 65 ans, Eugène Delacroix laisse derrière lui une œuvre extrêmement importante et inspirante pour toute une lignée d'artistes. Il marque de nouveaux peintres en devenir, tels que Paul Klee, Picasso, Manet, Renoir, Signac, Redon, Matisse ou encore Bacon. Côté littérature, son « Orient magique » se retrouve chez Chateaubriand, Hugo, Lamartine ou encore chez Musset. De plus, le Maroc de Delacroix sera vu par beaucoup d'autres après lui. Est-ce grâce à lui ? Selon Guy Dumur¹³⁷, cela ne fait aucun doute. Des esquisses dans les carnets aux toiles peintes quelques mois avant sa mort, le voyage au Maroc offre à Delacroix des mouvements nouveaux et des couleurs éblouissantes, et ouvre une fenêtre sur un monde « sauvage » inconnu de tous.

De même pour ses écrits. Delacroix influencera par exemple les carnets d'ethnologue de Paul Gauguin. Ce dernier part, tout comme Delacroix, vers un nouvel Orient : Tahiti. Il s'intéresse à l'ancien culte maori, disparu sous l'influence de la colonisation. Gauguin illustre à l'aquarelle le récit du commencement du monde selon les maoris. Il écrira ainsi plusieurs carnets de voyage, et notamment *Noa Noa : Voyage de Tahiti*, un « roman-aquarelle » décrivant une île imaginaire.

Cézanne s'exclamera :

« C'est la plus belle palette de France... Nous peignons tous en lui ! »

¹³⁷ DUMUR, Guy. Op. Cit. p. 17.

CONCLUSION

« Ce qui fait aussi les bons ouvrages littéraires par des hommes qui ne sont pas littérateurs c'est que, faisant une excursion dans cet art étranger, ils ne parlent que de ce qu'ils savent bien, tandis que le littérateur juré est très souvent entraîné à parler de toute espèce de choses à cause de cette fluidité de langage. Cette facilité de parler élégamment sur tout leur fait aisément croire qu'ils puisent sur tout à volonté. J'en appelle à vous tous, artistes infortunés, victimes de cette intempérance de langage, justiciables, à tort ou à raison, de messeigneurs les gens de lettres [...]. Je trouve, pour ma part, que ce n'est pas un médiocre avantage pour la peinture que de n'être pas un art bavard. »¹³⁸

Souvenirs d'un voyage dans le Maroc paraît pour la première fois plus de cent cinquante ans après avoir été rédigé par Eugène Delacroix, ce qui peut paraître étonnant étant donné la notoriété de l'artiste et la qualité littéraire réelle. Mais le peintre a laissé ces manuscrits inachevés et ne les a pas publiés. A-t-il pensé, au moment d'une quelconque publication, que ce texte était trop anecdotique ou trop superficiel ? Aurait-il eu le sentiment que seuls les tableaux, les dessins et les estampes étaient capables de traduire ce que ce voyage lui a apporté ? Ou bien l'explication se trouve-t-elle dans la supériorité de la peinture sur la littérature établie par Delacroix ? Il faut de plus tenir compte de la pudeur d'exposer ses écrits et ses sentiments :

« Ces sentiments sont si vifs et si frais, ils se lient à tant d'émotions particulières qu'il semble presque que ce soit une profanation que d'y introduire le public et de les livrer à l'indifférence et à la frivole curiosité des lecteurs. »¹³⁹

Avant ce voyage, Delacroix n'avait quitté la France qu'en 1825 pour un séjour en Angleterre, au cours duquel il n'a rien rapporté hormis quelques aquarelles. Au Maroc, c'est différent. Le peintre y découvre une vérité nouvelle par ses propres observations. Il traduit cette aventure à la mine de plomb, puis à la gouache et à l'aquarelle avec une grande humilité et objectivité, avec talent et génie.

Souvenirs d'un voyage dans le Maroc est alors un texte en perpétuel devenir avec notamment les additions, les différents niveaux d'écriture, les idées notées en vrac, les « premiers jets », les nouvelles rédactions envisagées et les remarques marginales. Néanmoins, le résultat est loin d'être illisible et en désordre complet. Delacroix a réussi le pari d'achever son texte dans une grande cohérence, même s'il est encore incomplet. Ceci nous prouve une chose : Eugène Delacroix possède

¹³⁸ PIRON, Achille. Op. Cit. p. 440.

¹³⁹ ARAMA, Maurice. Op. Cit. p. 199.

de réelles qualités d'écrivain, grâce à en particulier ses observations riches et précises.

Au même titre que le *Journal*, les manuscrits des *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc* permettent d'éclairer les travaux d'écrivain du peintre, que l'on a tort de réduire souvent au seul *Journal*. Il faut alors bel et bien prendre en compte toutes ses correspondances et ses articles publiés dans la presse. De plus, par-là, Eugène Delacroix ajoute à son arc un genre nouveau : le récit de voyage, élément totalement nouveau pour lui. Cette tentative unique de 1832 permet au lecteur / spectateur d'élargir la vision du Delacroix-écrivain déjà connu. Enfin, contrairement à ses autres écrits, ses souvenirs marocains devaient être publiés, fait exceptionnel chez l'artiste lorsqu'on se souvient que le *Journal* n'était destiné qu'à lui-même, ses correspondances à ses amis et ses articles aux lecteurs de presse. Les souvenirs du Maroc sont alors remarquables car ils dépassent la sphère privée et intime, si chère à Delacroix.

« Le Maroc appartient à Delacroix qui l'a découvert et qui l'a conquis : c'est son pachalik pittoresque. »¹⁴⁰

¹⁴⁰ GAUTIER, Théophile. In SEAILLES, Gabriel. *Alfred Dehodencq, l'homme et l'artiste*. Paris : Société de propagation des livres d'art, 1910. p. 127.

SOURCES

- BURTY, Philippe. *Lettres de Eugène Delacroix : 1815 à 1863*. Paris : A. Quantin, 1878. 393 p.
- DELACROIX, Eugène. *Correspondance générale*. 4 vol. Edition par André Joubin. Paris : Plon, 1937-1945.
- DELACROIX, Eugène. *Dictionnaire des Beaux-arts*. Reconstitution et édition par Anne Larue. Paris : Hermann, 1996. 212 p.
- DELACROIX, Eugène. *Journal*. 3 vol. Paris : E. Plon, Nourrit et Cie, 1893-1895.
- DELACROIX, Eugène. *Souvenirs d'un voyage dans le Maroc*. Edition de Laure Beaumont-Maillet, Barthélémy Jobert et Sophie Join-Lambert. Paris : Gallimard, 1999. 180 p.
- PIRON, Achille. *Eugène Delacroix : sa vie et ses œuvres*. Paris : J. Claye, 1865. 544 p.

BIBLIOGRAPHIE

Eugène Delacroix

- BAUDELAIRE, Charles. « L'œuvre et la vie d'Eugène Delacroix », 3^e partie « L'art romantique », *l'Opinion Nationale*. Paris : Calmann Lévy, 1885. 44 p.
- *Biographie d'Eugène Delacroix*. Musée national Delacroix. Consulté le 22 février 2016. Disponible sur le web : <http://www.musee-delacroix.fr/fr/l-artiste-et-son-oeuvre/biographie>
- ESCHOLIER, Raymond. *Delacroix, peintre, graveur, écrivain*. Paris : H. Floury, 1926-1929. 3 vol.
- MIRECOURT (de), Eugène. *Eugène Delacroix*. New York : Parkstone, 2009. 80 p.
- SERULLAZ, Arlette, DAGUERRE DE HUREUX, Alain, GUEGAN, Stéphane, POMAREDE, Vincent. *L'ABCdaire de Delacroix*. Paris : Flammarion, 1998. 119 p.
- SERULLAZ, Maurice. *Delacroix*. Paris : Fayard, 1989. 476 p.
- SILVESTRE, Théophile. *Les artistes français : études d'après nature*. Paris : G. Charpentier, 1878. 375 p.

Histoire de l'Afrique du Nord au XIXe siècle

- AGERON, Charles-Robert. *Histoire de l'Algérie contemporaine*, Paris : Presses Universitaires de France, 1994. 125 p.
- *Hespéris : Archives berbères et bulletin de l'Institut des hautes études marocaines*. Tome XXXIX. Paris : Larose, 1952. p. 4-5.
- LARRERE, Mathilde. *La conquête de l'Algérie*. Consulté le 10 mai 2016. Disponible sur le web : <https://www.histoire-image.org/etudes/conquete-algerie>

Publications sur le voyage

- ARAMA, Maurice. *Delacroix, un voyage initiatique : Maroc, Andalousie, Algérie*. Paris : n. 1., 2006. 319 p.
- DAGUERRE DE HUREAUX, Alain, GUEGAN, Stéphane. *L'ABCdaire de Delacroix et l'Orient*. Paris : Flammarion, Institut du monde arabe, 1994. 119 p.
- DUMUR, Guy. *Delacroix et le Maroc*. Paris : Herscher, 1989. 127 p.
- *Voyage de Delacroix au Maroc, 1832 et exposition rétrospective du peintre orientaliste*, musée de l'Orangerie, 1933. XXIV-174-8 p.

Le carnet de voyage

- ARGOD, Pascale. « De l'orientalisme : E. Delacroix (1798-1863) et P. Gauguin (1848-1903) tournés vers l'ethnographie », *Le carnet de voyage : approche historique et sémiologique*. Thèse de doctorat dirigée par M. Lancien, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2009.

- ARGOD, Pascale. « Une palette de carnets de voyage, de reportage, de patrimoine et de mobilité », *Le carnet de voyage : approche historique et sémiologique*. Thèse de doctorat dirigée par M. Lancien, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, 2009.
- RONDEAU, Gérard. *Le Maroc. Hommage à Delacroix*. Cat. Expo., Paris, musée Delacroix, du 10 décembre 1999 au 13 mars 2000. Casablanca : Eddif, 1999. 135 p.

L'aquarelle et le dessin

- ALLARD, Sébastien, LOYRETTE Henri. *Delacroix : de l'idée à l'expression (1798-1863)*. Cat. Expo., Madrid, Caixa Forum, du 19 octobre 2011 au 15 janvier 2012, avec la collaboration du musée du Louvre. Madrid : El Viso ; Paris : Musée du Louvre, 2011. 333 p.
- BERGEROL, Ivan, SERULLAZ, Arlette. *Eugène Delacroix : aquarelles et lavis au pinceau*. Paris : Réunion des musées nationaux Martel : éd. du Laquet, 1998. 174 p.
- BESNARD, Nolwenn. « L'influence britannique : la tradition des peintres voyageurs ». *L'invitation aux voyages. L'aquarelle chez les Romantiques*. 21 mars 2013. Consulté le 28 mars 2016. Disponible sur le web : <https://aquarelleromantique.wordpress.com/2013/03/21/linfluence-britannique-la-tradition-des-peintres-voyageurs/>
- JUHEL, Françoise (dir.). « Etude », *Dictionnaire de l'image*. Paris : Vuibert, 2006. 398 p.
- PENGLOAN, Gaëlle. « Delacroix, peintre voyageurs : « Les carnets du Maroc » de 1832 ». *L'invitation au voyage. L'aquarelle chez les Romantiques*. 25 mars 2013. Consulté le 28 mars 2016. Disponible sur le web : <https://aquarelleromantique.wordpress.com/2013/03/25/delacroix-peintre-voyageur-les-carnets-du-maroc-de-1832/comment-page-1/>

- SERULLAZ, Arlette, MICHEL, Régis. *L'aquarelle en France au XIXe siècle : dessins du musée du Louvre*. Cat. Expo., Paris, musée du Louvre, du 16 juin au 19 septembre 1983. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1983. 123 p.

L'orientalisme

- ABDELAZIZ, Amraoui. *Le Maroc de Delacroix ou la représentation de l'autre*. Thèse de l'Université Cadi Ayyad, Marrakech. 2012. p. 7-18.
- ALAZARD, Jean. *L'Orient et la peinture française au XIXe siècle, d'Eugène Delacroix à Auguste Renoir*. Paris : Plon, 1930. 228 p.
- JULLIAN, Philippe. *Les Orientalistes. La vision de l'Orient par les peintres européens du XIXe siècle*. Paris : Société Française du Livre, 1977. 207 p.
- LEMAIRE, Gérard-Georges. *L'univers des Orientalistes*. Paris : Place des Victoires, 2012. 359 p.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 - NOTES DE L'ALBUM « DU MAROC », P. 36-38	68
ANNEXE 2 - LE COMBAT DES CHEVAUX, ALBUM « DU MAROC »	70
ANNEXE 3 - QUELQUES EXEMPLES DE PAGES DE CARNETS DU VOYAGE AU MAROC	71
ANNEXE 4 – ETUDES ET CROQUIS DE L'AUDIENCE DU SULTAN DU MAROC A TANGER	77
ANNEXE 5 – EXEMPLE D'UNE AQUARELLE DE DELACROIX.....	81
ANNEXE 5 – DESCRIPTION DOCUMENTEE DE LA NOCE JUIVE	82
ANNEXE 6 - NOCE JUIVE DANS LE MAROC, HUILE SUR TOILE, 1,05 X 1,40 M, 1839 ?, MUSEE DU LOUVRE, PARIS	85
ANNEXE 7 - MOULAY ABD ER-RAHMAN, SULTAN DU MAROC, SORTANT DE SON PALAIS DE MEQUINEZ ENTOURE DE SA GARDE ET DE SES PRINCIPAUX OFFICIERS, HUILE SUR TOILE, 3,55 X 3,40 M, 1845, MUSEE DES AUGUSTINS, TOULOUSE	86
ANNEXE 8 – CHEVAUX ARABES SE BATTANT DANS UNE ECURIE, HUILE SUR TOILE, 0,65 X 0,81 M, 1860, MUSEE D'ORSAY, PARIS	87
ANNEXE 9 – LA PERCEPTION DE L'IMPOT ARABE (DIT AUSSI COMBAT D'ARABES DANS LA MONTAGNE), HUILE SUR TOILE, 0,92 X 0,74 M, 1863, NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON	88

ANNEXE 1 - NOTES DE L'ALBUM « DU MAROC », P. 36-

38

« L'entrée du château.

Le corps de garde dans la cour.

La façade.

La ruelle entre deux murailles, au bout de l'espèce de voûte, des hommes assis se détachant en brun sur un peu de ciel [ici le croquis d'une ruelle avec une porte et des Arabes]

Arrivé sur la terrasse trois fenêtres avec balustrades en bois porte moresques de côté par où venaient les soldats et les domestiques.

Avant la rangée de soldats sous la treille caftan jaune, variété des coiffures. - bonnet pointu sans turban surtout en haut sur la terrasse/

Le bel homme à manches vertes

L'esclave mulâtre qui servait le thé, à caftan jaune et burnous attaché par derrière. Turban. Le vieux qui a donné la rose avec Haijk et caftan bleu foncé.

Plan de [ce dernier mot barré ; ici le croquis d'un plan, probablement celui des salles où a lieu la réception]

Le Pacha avec deux haijks ou capuchons, de plus le burnous tous les 3. Sur un matelat blanc, avec un coussin carré long couvert d'indienne. Un petit coussin rond en arlequin, un autre en cuir de divers dessins. Bouts de pieds nus. Encrier de corne. Diverses petites choses semées. - L'administrateur de la Douane appuyé sur son coude : le bras nud si je m'en souviens. Haijk très ample sur la tête. Turban blanc au dessus étoffe amarante qui pendait sur la poitrine./

Burnous bleu foncé croisant naturellement sur la poitrine, le capuchon non mis. Les jambes croisées.

Nous l'avons rencontré à cheval [les deux mots barrés et remplacés par « sur une mule grise »] en montant. – la jambe se voyait beaucoup. Un peu de la culotte de couleur. Selle couverte par devant et par derrière d'une étoffe écarlatte. Une bande rouge faisait le tour de la croupe du cheval en pendant. – la bride rouge de même ou plutôt le poitrail. – un more conduisait le cheval par la bride. [ici 3 croquis rehaussés d'aquarelle, un cavalier arabe de profil, et deux Arabes accroupis]/

Le plafond seul était peint et les côtés du pilastre intérieurement en fayence. Dans la niche du pacha c'était un plafond rayonnant &c. dans l'avant chambre des petites poutres peintes.

Le 3^e personnage était le fils du Pacha deux hayks sur la tête ou plutôt deux tours du même à ce que je suppose. Burnous bleu sur la poitrine laissant voir un peu de blanc. Pieds. Tête énorme. Gras de figure air stupide [un Arabe assis sur un tapis est croqué en haut de la page, deux silhouettes d'Arabes accroupis en bas]/

Le bel homme à manches vertes. Chemise de dessus en bazin. Le mulâtre au thé

[ici trois études d'Arabe debout, avec intercalé entre deux d'entre elles « pieds nus devant le pacha » et une indication de couleur, « jaune », sur une partir de vêtements].

Le jardin partagé par des allées couvertes de treilles. Orangers couverts de fruits et grands. Des fruits tombés par terre. Entouré de hautes murailles.

Entré dans tous les détours du vieux palais

Cour de marbre fontaine au milieu. Chapiteaux d'un mauvais composite.
L'attique

Des pierres toutes simples [en bas de la feuille un rapide croquis d'architecture mauresque : le haut d'une colonnade formant cour]/

Délabrement complet. Niche pour un trône. Armoires assez hautes. Portes conduisant à d'autres parties par des couloirs. Ce plan est celui d'un seul des côtés [ici un plan nettement plus détaillé que le précédent, auquel les trois indications précédentes servent de légendes]. Les Plafonds des niches et même des petites salles sont en fuyant remplies de sculpture peintres comme la rose d'une mandoline.

Les colonnes du tour de la cour sont en marbre blanc et la cour est pavée de même. Remarqué en retournant un bel escalier à droite [ici le croquis d'une porte donnant sur un escalier] un bel homme qui nous suivait l'air dédaigneux./

[en haut de la page deux croquis d'Arabes à la plume, les vêtements de l'un d'entre eux étant légendés « haïk » et « burnous »].

Sorti par la salle ou le pacha est censé rendre la justice. A gauche de la porte du fond par où nous y sommes entrés une sorte de tambour en planches de 2 pieds et demi de hauteur environ et allant depuis la porte jusqu'à l'angle, sur lequel s'assied le Pacha. Le long des murs dans les intervalles des pilastres qui vont/

A la voûte des avances de pierre pour servir de sièges. Les soldats sans fusil nous attendaient à la porte sur deux rangées aboutissant au corps de garde par lequel nous étions entrés. [ici un plan avec comme légendes « tambours », « pilastres » et « bancs »] descendu. Vu une juive très bien. Resst [ressemblant].

Mad R. [en bas de la page trois croquis de femmes] »

ANNEXE 2 - LE COMBAT DES CHEVAUX, ALBUM « DU MAROC »

« Vue ravissante en descendant le long des remparts. La mer ensuite &c. Cactus et aloès énormes. Clôtures de cannes. Taches d'herbes brunes sur la sable [ici un premier croquis de paysage, à la plume et rehaussé d'aquarelle, représentant des remparts crénelés, la mer et des montagnes]. En revenant le contraste des cannes jaunes avec [le mot est barré] et sèches avec la verdure du reste. Le jaune du sable. Le bleu des montagnes. Les montagnes plus rapprochées d'un vert brun tachées d'arbustes nains noirâtres. Divisions d'aloès. Cabanes, le soldat revenant [ici, un 2nd croquis avec un cavalier arabe, la mer et des montagnes, en légende « sable et taches »]/

Le pont moresque. Le pont construit sur les mâts du vaisseau el major del mondo d145 canons. Les maures ont volé les cercles de fer [ici un croquis à la plume qui représente le pont]. La scène des chevaux qui se battent. D'abord ils se sont dressés et battus avec un acharnement qui me faisait frémir pour ces messieurs, mais vraiment admirable pour la peinture. J'ai vu là, j'en suis certain, tout ce que Gros a pu ima [ces trois derniers mots rayés] et Rubens ont pu imaginer de plus fantastique et de plus léger. Ensuite le gris a passé sa tête sur le cou de l'autre. Pendant [un temps] infini impossible de lui faire lâcher prise. Mornay est parvenu à descendre. Pendant qu'il le tenait par la bride le noir a rué furieusement : l'autre le mordait toujours par derrière avec acharnement, dans tout ce conflit le Consul/est tombé [ici 2 croquis à la plume de chevaux combattant]. Ensuite lâchés tous deux allant sans se lâcher du côté de la rivière. Y tombant tous deux et le combat continuant et en même temps cherchant à en sortir ; les jambes trébuchant dans la vase et sur le bord. Tout sales et luisants. Les crins mouillés, à force de coups le noir [mot barré] gris lâche prise et va vers le milieu de l'eau. Le noir en sort & de l'autre côté le soldat tâchant de se retrousser pour retirer l'autre [ici 3 croquis d'Arabes avec comme légende « Paysan avec un fusil » et « autre paysan une cruche sur le dos »]. »¹⁴¹

¹⁴¹ Intégré dans le *Journal*. Op. Cit. Tome 1. p. 148.

ANNEXE 3 - QUELQUES EXEMPLES DE PAGES DE CARNETS DU VOYAGE AU MAROC

La mer au coucher du soleil, carnet du musée du Louvre, RF 1757,
fol. 3 r. :



« A Félix Guillemardet.

Après une longue traversée de treize longs jours, cher ami, je suis mouillé devant la rive africaine et en vue de cette ville, la première de l'empire du Maroc avec laquelle nous ayons communication. J'ai eu le plaisir ce matin de voir aborder notre corvette par une embarcation remplie de Marocains qui nous amenaient notre consul avec lequel nous avons pris la langue. Il y a parmi ces gens un mélange de costumes très intéressant : plusieurs sont à peu près comme les barbaresques qu'on voit à Paris, à cela près qu'ils ont les jambes et les pieds nus : il n'y a que les seigneurs qui aient des pantoufles. Je n'ai pas encore vu ceux qui sont drapés à la romaine.

Devant Tanger, 24 janvier »

***Le ministre Amin Bias*, carnet du musée du Louvre, RF 1607, album Mornay :**



Tanger, le 26 janvier.

La noce juive, carnet du musée du Louvre, 1755, fol. 21 v. – 22

r. :



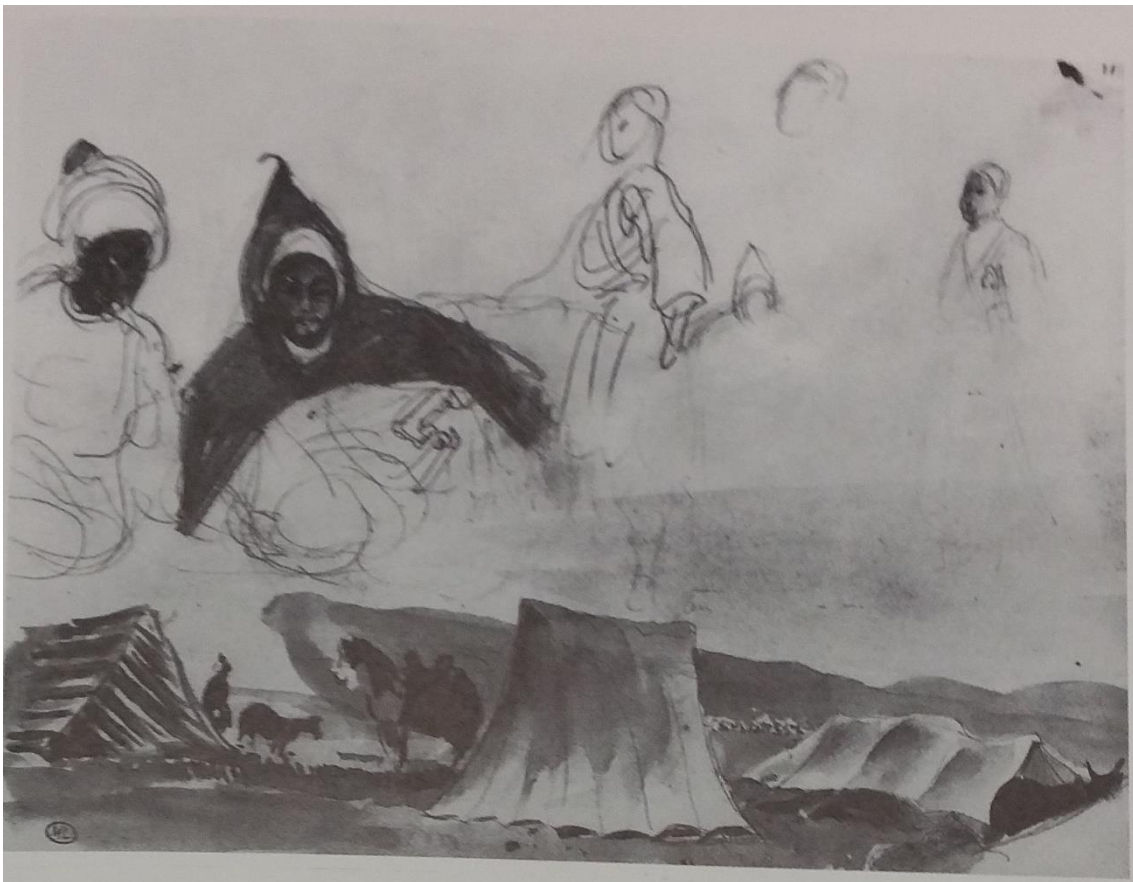
Carnet (musée du Louvre, 1755 fol. 21 v. 22 r.)

« A Monsieur Duponchel, directeur de l'Opéra,

Les juives sont très bien aussi et leur costume est très pittoresque. J'ai assisté à plusieurs de leurs cérémonies ; il y a à faire des tableaux à chaque coin de rue. Je dois vous avouer que nous n'avons ici ni le boulevard, ni l'Opéra, ni rien qui y ressemble. La rue Vivienne de l'endroit est un ramassis de loges comparables à celles des fous de Bicêtre, dans lesquelles sont tapis et ramassés de graves Maures en capuchons comme des Chartreux, au milieu de la graisse rance et d'un beurre de six mois qu'ils débitent aux gens. Tout cela ne sent ni l'ambre ni le benjoin ; mais je ne suis pas venu ici pour le plaisir des sens et l'amour pur du beau fait passer sur bien des inconvénients.

Tanger, 23 février »

Près du fleuve Sebou, 11-12 mars, carnet du musée du Louvre, 1757, fol. 21 r. ;

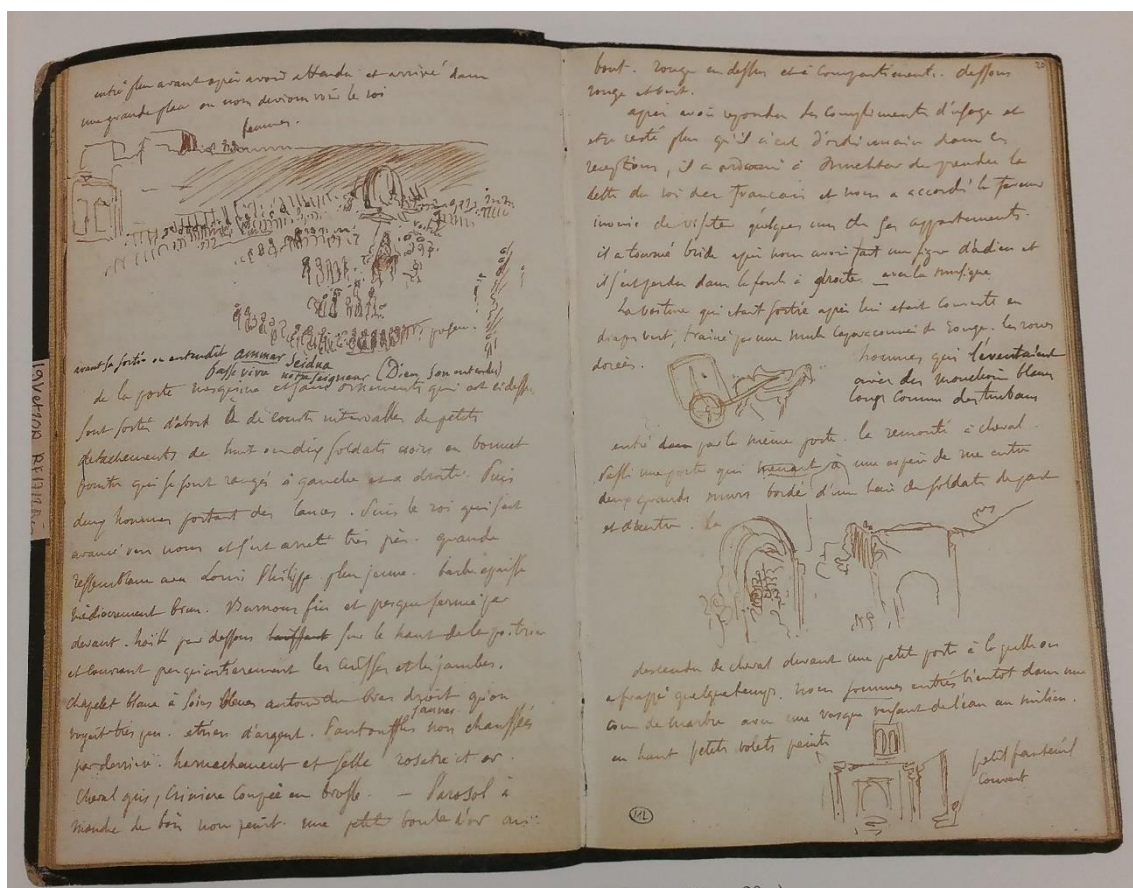


Arrivée à Meknès, 15 mars, carnet du musée du Louvre, 1756, fol. 17 v. – 18 r. :



« Mékinez présentant cet aspect. Un des ancêtres de l'empereur actuel devait faire prolonger jusqu'à Maroc [Marrakech] la muraille qui passe des deux côtés sur le pont. Taches blanches sur toute cette colline. Figures de toute espèce. Le blanc dominant tout. »

Audience du sultan du Maroc, carnet du musée du Louvre, 1756, fol. 19 v. – 20 r. :



« A Pierret.

Nous avons eu hier l'audience de l'empereur. Il nous a accordé une faveur qu'il n'accorde jamais à personne, celle de visiter ses appartements intérieurs, jardins, etc. Tout cela est on ne peut plus curieux. Il reçoit son monde ç cheval lui seul, toute sa garde pied à terre. Il sort brusquement d'une porte et vient à vous avec un parasol derrière lui. Il est assez bel homme. Il ressemble beaucoup à notre roi : de plus, la barbe et plus de jeunesse. Il a de quarante-cinq à cinquante ans. Il était suivi de sa voiture de parade. C'est une espèce de brouette traînée par une mule. Me voici donc au but. Il s'agit maintenant de ne pas pourrir trop longtemps en Afrique. Je crains qu'on ne nous retienne un peu à Tanger.

23 mars. »

ANNEXE 4 – ETUDES ET CROQUIS DE L'AUDIENCE DU SULTAN DU MAROC A TANGER



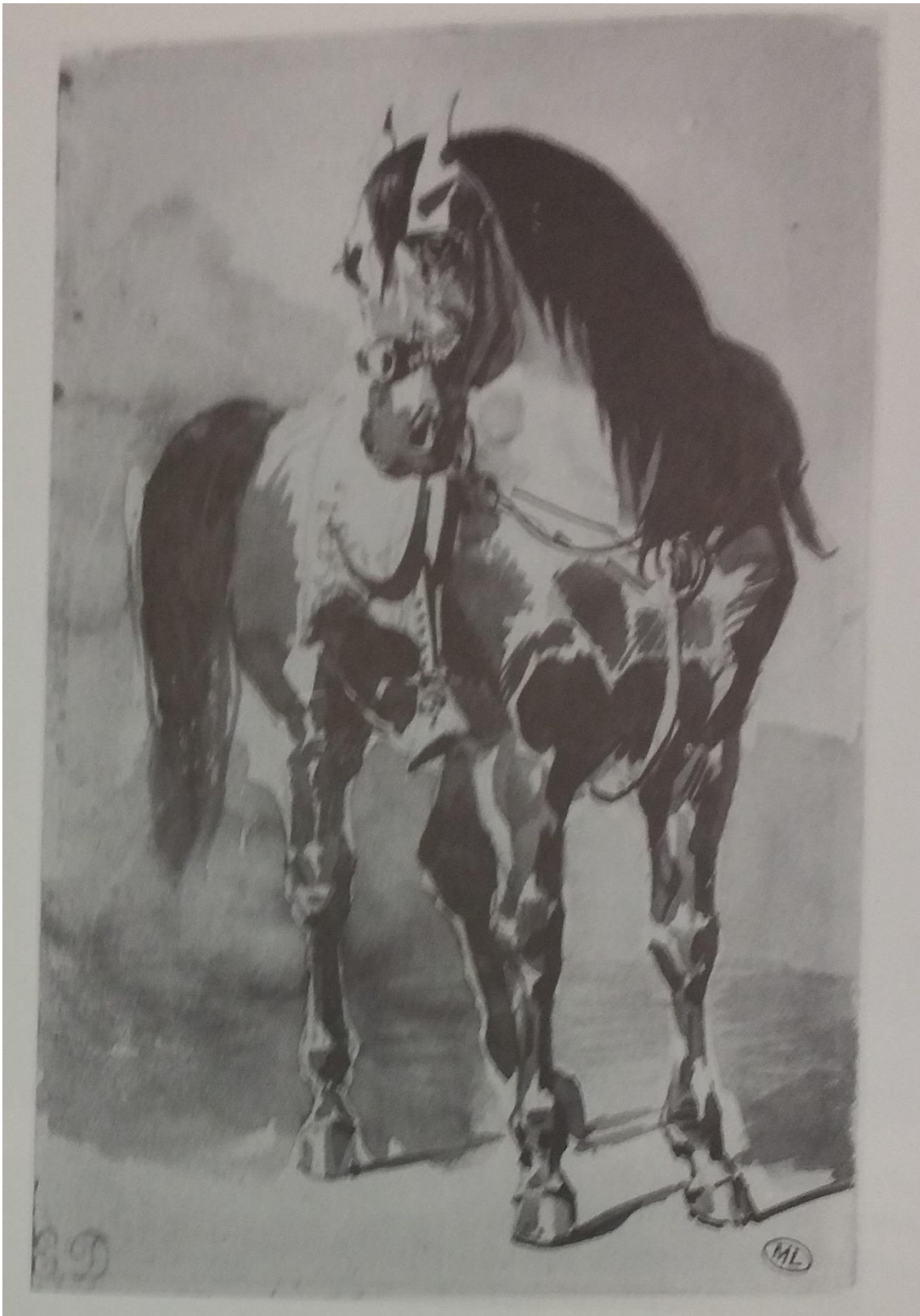
Réception du comte de Mornay par le sultan, étude d'ensemble, carnet du Louvre 359.



Etude d'ensemble, deuxième conception du sujet, carnet du Louvre, 360.



Le comte de Mornay, étude, carnet du Louvre, 1589.



Le cheval du sultan, carnet du Louvre, 1017.



Moulay Abd-er-Rahman recevant le comte de Mornay, esquisse, musée des Beaux-arts de Dijon, donation Granville.

ANNEXE 5 – EXEMPLE D’UNE AQUARELLE DE DELACROIX



Paysage aux aloès dans la région de Tanger, aquarelle et mine de plomb.

ANNEXE 5 – DESCRIPTION DOCUMENTEE DE LA NOCE JUIVE

« La Noce juive. Les Maures et les juifs à l'entrée les deux musiciens. Le violon. Le pouce en l'air. La main. L'archet. Le dessous de l'autre main très ombré. Clair derrière. Le haïk sur la tête transparent par endroits. Manches blanches, sombre au fond celle du violon. Assis sur ses talons et la gelabia. Noir entre les deux en bas. Le fourreau de la guitare sur le genou du joueur. Très foncé vers la ceinture. Gilet rouge agréments bruns. Bleu derrière autour du cou. Ombre portée du bras gauche qui vient en face sur le Haïk sur le genou. Manches de chemises retroussées de manière à laisser voir jusqu'au biceps. Boiserie verte à côté. Veine sur le cou. Nez court. A côté du violon, femme juive jolie. Gilet manches or et amarante. Elle se détache moitié sur la porte, moitié sur le mur. Plus sur le devant une plus vieille avec beaucoup de blanc qui la cache presque entièrement. Très reflétées les ombres. Blanc dans les ombres. Un pilier se détachant en sombre sur le devant. Les femmes à gauche étagées comme des pots de fleurs. Le blanc et l'or dominant et leurs mouchoirs jaunes. Enfants par terre sur le devant.

A côté du guitariste le juif qui joue du tambour de basque. Sa figure se détache en ombre et cache une partie de la main du guitariste. Le dessous de la tête se détache sur le mur. Un bout de gelabia sous le guitariste. Devant lui, les jambes croisées, le jeune juif qui tient l'assiette. Vêtement gris. – Appuyé sur son épaule un jeune enfant juif de 10 ans environ. – Contre la porte de l'escalier Prisciada : mouchoir violâtre sur la tête et sous le cou. Des juifs assis sur les marches. Vu à moitié sur la porte éclairée très vivement sur le nez et un tout debout dans l'escalier sombre porte et reflétée se détachant sur le mur reflété clair jeune. En haut les juives qui se penchent. Une à gauche nue tête très brune se détachant sur le mur éclairé du soleil. – Dans le coin le vieux Maure à la bouche de travers. Haïk plucheux. – Turban placé bas sur le front. Barbe grise sur le Haïk blanc. – L'autre Maure. Nez plus court, très mâle, turban saillant. Un pied hors de la pantoufle. Gilet de marin et manches. – Id. – Par terre sur le devant le vieux juif jouant du tambour de basque. Un vieux mouchoir sur la tête. On voit la calotte noire. Gélabia déchirée. On voit l'habit déchiré vers le cou. Les femmes dans l'ombre de la porte très reflétée.

Les cérémonies des noces chez les juifs et chez les musulmans sont une tout autre affaire que chez la plupart des peuples européens. Rien de plus froid chez nous ; rien qui indique à l'extérieur l'importance de cet acte solennel : les fiançailles, la lecture du contrat, la cérémonie, l'état civil, tout cela n'y a pas plus d'importance apparente que la première convention venue. La bénédiction nuptiale elle-même n'a rien qui diffère essentiellement de toute autre cérémonie religieuse. Au contraire, chez les peuples orientaux, chez les juifs, qui vivent sous de dures contraintes dont l'effet est de resserrer entre eux les liens qui les unissent, et de conserver plus de force à leurs traditions antiques, les grands événements de la vie sont marqués par des actes extérieurs qui se rattachent aux usages les plus anciens. Le mariage surtout est accompagné de cérémonies emblématiques pour la plupart, et est une occasion de grandes réjouissances pour les parents et les amis des mariés. Les fiançailles, d'abord, se font longtemps d'avance et avec beaucoup

d'apparât ; mais les noces elles-mêmes occupent plusieurs journées qui sont une suite d'épreuves très fatigantes pour l'épouse : elle est vraiment la victime de tout cet appareil dont les détails sont infinis. Pendant que la maison de ses parents est livrée à l'agitation d'un flux et reflux continuels de gens qui entrent et qui sortent en prenant part à la fête, au milieu de ces chants, de ces danses qui durent tout le jour et toute la nuit, elle est reléguée dans un appartement obscur : tout au fond de cet appartement est un lit qui en occupe la largeur, et dans l'angle, blottie contre la muraille, la jeune épouse est enveloppée d'une grande étoffe de laine qui la dérobera presque entièrement aux regards. Sur ce lit même se tiennent ses compagnes, ses amies, parées de leurs plus beaux atours, assises et accroupies près d'elle, mais ayant l'air de ne s'en occuper aucunement. Elle doit avoir constamment les yeux fermés et paraître insensible à tout ce qui se passe autour d'elle ; de sorte qu'elle a l'air d'être la seule pour qui les réjouissances ne se fassent pas. Pendant qu'elle est ainsi juchée et comme cachée sur ce vaste lit, le reste de la chambre est souvent occupé par une table fort longue, autour de laquelle s'asseyent les parents et amis occupés à manger et à boire. Dans la cour de la maison se presse une foule immense : les galeries supérieures, les chambres, les escaliers, sont livrés aux invités, qui se composent de presque toute la ville. A l'une de ces noces où j'allai comme tout le monde, je trouvai le passage sur la rue et l'intérieur de la cour tellement encombrés que j'eus toutes les peines du monde à pénétrer. Les musiciens étaient adossés à l'un des côtés de la muraille, et tout le tour de la cour était de même garni de spectateurs. D'un côté étaient les femmes juives accroupies, dans une toilette de circonstance, ayant particulièrement sur la tête une grande étoffe empesée, posée en travers au-dessus d'un turban très élevé et très gracieux, qu'elles ne mettent qu'à l'occasion des noces. Du côté opposé se trouvaient des Maures de distinction, debout ou assis, qui étaient censés honorer la noce en y assistant. On se ferait difficilement une idée du vacarme que faisaient les musiciens avec leurs voix et leurs instruments. Ils râclaient impitoyablement une espèce de violon à deux cordes, qui est particulier à ce pays, et qui ne rend que du bruit plutôt que du son. Ils avaient aussi la guitare mauresque, qui est un instrument très gracieux par sa forme, et dont les sons ressemblent à ceux de la mandoline. Ajoutez à cela le tambour de basque qui accompagne tous les chants. Mais ces chants dont le mérite semble consister à être criés, sont la partie vraiment assourdissante du concert ; leur monotonie contribue à les rendre fatigants. C'est avec tout cet accompagnement-là que viennent tour à tour se produire les danseuses. Je dis les danseuses, parce que les femmes seules se livrent à un exercice que sans doute la gravité des hommes est censée leur interdire. Toutes les personnes qui ont été à Alger connaissent cette danse, qui est, je crois, commune tous les pays orientaux, et qui serait sans doute regardée chez nous, au moins dans les sociétés qui se respectent, comme de très mauvais goût. Comme elle consiste en postures et contorsions que l'on prend presque sans que les pieds changent de place, on concevra qu'il soit possible de s'y livrer dans un lieu aussi encombré qu'était cette cour ainsi remplie de curieux. Il ne faut donc qu'un très petit espace pour les danseuses, qui ne paraissent qu'une à une. Quand chacune d'elles a fini cette courte représentation, qu'elle varie suivant son goût et son art particulier, les personnes de l'assistance qui veulent lui marquer de l'intérêt cherchent dans leur poche quelque argent destiné à récompenser les musiciens. Mais il est d'usage, avant de déposer son offrande dans un plat qui est disposé à cet effet, d'aller toucher de la pièce de monnaie l'épaule de la danseuse qu'on préfère. J'ai vu de ces assistants importants donner jusqu'à des pièces d'or avec certaine ostentation, et sans doute pour être remarqué de nous autres chrétiens. Quand arrive la fin du

dernier jour que l'épouse doit passer sous le toit de ses parents, et avant d'aller habiter avec son mari, on la pare, on lui met sur la tête une espèce de mitre composée d'une quantité de fichus qui s'entassent les uns sur les autres, mais de manière à ce qu'on ne voit passer qu'une très petite partie de chacun. Elle est placée sur une table, assise contre la muraille et aussi immobile qu'un terme égyptien. On lui tient élevés près de la figure des chandelles et des flambeaux, pour que l'assistance jouisse à son aise de toute la cérémonie de cette toilette. De vieilles femmes font à côté d'elle un bruit continu en frappant de leurs doigts sur de petits tambours formés avec des parchemins tendus sur des espèces de pots en terre, peints de diverses couleurs. D'autres vieilles lui peignent les joues, le front, etc., avec du cinabre ou du henné, ou lui noircissent l'intérieur des paupières avec le kôhl. L'infortunée, exposée à ces empresses fatigants, ne peut même, chose difficile à croire, ouvrir les yeux pendant cette dernière opération, car ce serait de très mauvais augure. On lui insinue entre les paupières fermées le petit stylet d'argent ou de bois qui sert à les teindre ; enfin elle est la patiente résignée et la victime offerte en sacrifice à la curiosité de ce public turbulent.

Au bout d'un certain nombre de pratiques qui se rattachent à sa parure, elle est enlevée de cette espèce de tribune, comme on ferait d'une statue, et voici le moment de l'entraîner hors de la maison paternelle. A moitié posant sur ses pieds, à moitié soulevée par-dessous le bras, elle avance suivie et entourée de tous les assistants. Au-devant d'elle marchent à reculons, jusqu'à la demeure du mari, des jeunes gens portant des flambeaux. On retrouve ici, comme à chaque pas, dans ce pays, les traditions antiques. Rien n'est singulier comme la marche de cette malheureuse, qui, les paupières toujours closes, semble ne faire aucun mouvement qui naisse de sa propre volonté. Ses traits sont aussi impassibles devant cette procession que pendant tout le temps de ses autres épreuves. On m'a assuré que pour la faire manquer à ce sérieux imperturbable, on pousse la malice jusqu'à la pincer en route. Je crois qu'il est très rare qu'on voit ces pauvres créatures donner le moindre signe d'impatience ou seulement d'attention à tout ce qui se passe. C'est dans cet équipage qu'elle arrive chez l'époux, où sans doute elle doit regarder comme son plus grand bonheur d'être débarrassée de tant d'assiduités.

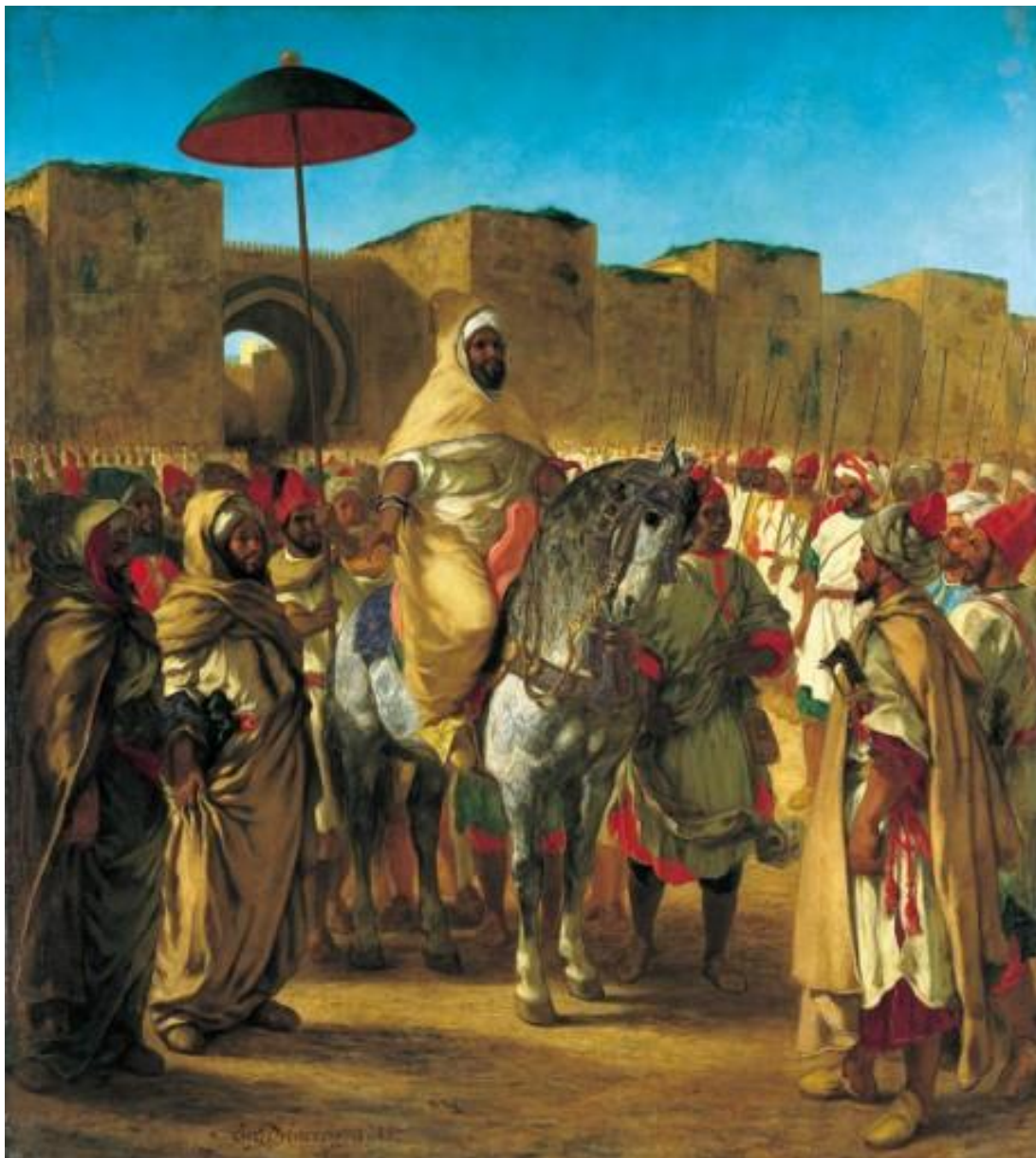
Il se passe encore le lendemain, chez l'époux, une autre cérémonie qui m'a semblé purement religieuse, entre les mariés, le rabbin et les assistants. Celle-là je crois, clôt toutes les autres, et doit être en conséquence la mieux venue des deux principaux acteurs. »

ANNEXE 6 - NOCE JUIVE DANS LE MAROC, HUILE SUR TOILE, 1,05 X 1,40 M, 1839 ?, MUSEE DU LOUVRE, PARIS



© Musée du Louvre/A. Dequier - M. Bard

ANNEXE 7 - MOULAY ABD ER-RAHMAN, SULTAN DU MAROC, SORTANT DE SON PALAIS DE MEQUINEZ ENTOURE DE SA GARDE ET DE SES PRINCIPAUX OFFICIERS, HUILE SUR TOILE, 3,55 X 3,40 M, 1845, MUSEE DES AUGUSTINS, TOULOUSE



Musée des Augustins © Daniel Martin

**ANNEXE 8 – CHEVAUX ARABES SE BATTANT DANS UNE
ECURIE, HUILE SUR TOILE, 0,65 X 0,81 M, 1860, MUSEE
D'ORSAY, PARIS**



© photo musée d'Orsay / RMN

**ANNEXE 9 – LA PERCEPTION DE L'IMPOT ARABE (DIT
AUSSI COMBAT D'ARABES DANS LA MONTAGNE), HUILE
SUR TOILE, 0,92 X 0,74 M, 1863, NATIONAL GALLERY OF
ART, WASHINGTON**



© Chester Dale fund, National Gallery of Art, Washington D. C.

RESUME DU VOYAGE D'EUGENE DELACROIX (DE JANVIER A JUILLET 1832)¹⁴²

Voyage de Paris à Tanger

- 30 décembre 1831 : Delacroix quitte Paris pour Toulon où il arrive le 4 janvier ;
- 11 janvier 1832 : embarquement sur *La Perle*, corvette-aviso mise à la disposition de la mission diplomatique ;
- 12-18 janvier : en mer. Escale à Algésiras ;
- 23 janvier : départ d'Algésiras ;
- 24 janvier : *La Perle* jette l'ancre devant Tanger. La mission débarque à 10 heures.

Premier séjour à Tanger (25 janvier – 5 mars)

- Après avoir fait la connaissance d'Abraham Benchimol qui lui servira de guide, Delacroix explore Tanger et ses environs ;
- 21 février : assiste à une noce juive.

Voyage de Tanger à Meknès (5 – 15 mars)

Séjour à Meknès (15 mars – 5 avril)

- 15 – 22 mars : la délégation ne peut sortir de sa résidence, en attendant la réception de l'empereur du Maroc ;
- 22 mars : audience du sultan du Maroc ;
- 23 mars – 5 avril : Delacroix fait de nombreuses et difficiles incursions dans la ville et ses environs.

Voyage de Meknès à Tanger (5 – 12 avril)

Second séjour à Tanger (12 avril – 9 mai)

- 29 avril : visite à la famille Bouzaglo.

Voyage en Espagne (9 – 30 mai)

¹⁴² Etabli par Maurice Arama dans *Eugène Delacroix, un voyage initiatique*, op. cit.

- 9 mai : départ ;
- 11 mai : arrivée au large de Cadix où Delacroix suit une semaine de quarantaine ;
- 16 – 21 mai : séjour à Cadix ;
- 22 – 28 mai : séjour à Séville ;
- 30 mai : retour à Cadix et embarquement pour Tanger où Delacroix arrive le lendemain.

Troisième séjour à Tanger (31 mai – 9 juin)

- Delacroix prépare son retour en France. Achète des souvenirs ;
- 10 juin : embarque à bord de *La Perle* et quitte à jamais le Maroc.

Voyage en Algérie (13 – 28 juin)

- 13 – 18 juin : séjour à Oran ;
- 25-28 juin : séjour à Alger ;
- 28 juin : *La Perle* quitte Alger pour Toulon

Le retour en France (28 juin – 5 juillet)

- 5 juillet : arrivée à Toulon. Delacroix séjourne en quarantaine une quinzaine de jours dans le lazaret, période pendant laquelle il réalisera les dix-huit aquarelles qu'il offrit au comte de Mornay ;
- 20 juillet : retour à Paris.

PROTAGONISTES DU VOYAGE¹⁴³

BELL : vice-consul d'Angleterre à Tanger.

BEN ABOU, Mohammed : commandant de la cavalerie de Tanger.

BEN JELLOUN, Taleb : écrivain, ministre de Moulay Abd er-Rhaman.

BENCHIMOL, Abraham : drogman du consulat de France, puis *amin* de la douane à partir de 1844.

BENCHIMOL, Précidia : fille d'Abraham.

BENCHIMOL, Saada : épouse d'Abraham.

BIAZ SIDI, Ettayeb : *amin* de la douane de Tanger, chargé des négociations avec la France.

BOUZAGLO, Jacob : notable juif de Tanger.

BOUZAGLO, Jamila : fille de Jacob.

COLACO, José Gorgue : consul du Portugal à Tanger. Possédait aussi une tannerie.

DELAPORTE, Jacques Denis : vice-consul de France à Tanger jusqu'en 1832, puis consul à Mogador de 1836 à 1840.

DESGRANGES, Jérôme Antoine : secrétaire interprète du roi de France pour les langues orientales.

DRUMMOND HAY, sir. E. W. : consul d'Angleterre à Tanger.

DUPONCHEL, Charles-Edmond : directeur de l'Opéra.

EL-JAMAÏ SIDI, Mokhtar : ministre de Moulay Abd er-Rhaman, chargé des commandements.

FREYSSINET : consul de Hollande à Tanger.

HAUSSONVILLE (comte Joseph d') : secrétaire à l'ambassade de France à Madrid.

JAL, Auguste : critique d'art.

JOUGLAS, Ange-François : commandant de la frégate *La Perle*.

MARS, Anne Boulet dite Mademoiselle : comédienne française.

MARCUSSEN : vice-consul du Danemark et agent général d'Autriche à Tanger.

MORNAY, Charles Edgar (comte de) : diplomate, envoyé spécial de Louis-Philippe au Maroc.

PIERRET, Jean-Baptiste : ami de Delacroix.

PRASLIN, duc de Choiseul : attaché à l'ambassade de France à Madrid.

SAÏDI SIDI, Larabi : pacha et gouverneur de Tanger.

SEBASTIANI, Horace (comte) : ministre des Affaires étrangères.

¹⁴³ Orthographe des noms et des lieux pris dans *Le Maroc de Delacroix* de Maurice Arama.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	9
LE VOYAGE AU MAROC	10
Contexte culturel et orientalisme	10
Contexte d'un événement historique complexe	12
Interprétation	14
Le choix de l'ambassade	14
La mission.....	15
Une aventure unique.....	17
<i>Delacroix, un homme soucieux de découvrir le « vrai » Maroc</i>	<i>17</i>
<i>Le rôle de Monsieur Auguste</i>	<i>19</i>
<i>Les difficultés rencontrées.....</i>	<i>20</i>
<i>L'impression d'une « antiquité vivante »</i>	<i>21</i>
<i>Une vision négative du Maroc ?</i>	<i>22</i>
Le carnet de voyage	23
Delacroix, créateur du carnet de voyage ?	24
Une lecture nouvelle.....	25
LA RELATION ECRIT / IMAGE.....	27
Les Souvenirs du voyage dans le Maroc	27
<i>Des manuscrits redécouverts</i>	<i>27</i>
<i>L'édition et la mise en circulation des écrits oubliés</i>	<i>28</i>
<i>Un récit complet ?</i>	<i>29</i>
Les procédés du Journal mis en pratique	31
<i>Les carnets comme mémoire</i>	<i>31</i>
<i>Le mélange et l'alternance de l'écrit et de l'image</i>	<i>32</i>
La rédaction des Souvenirs	32
<i>Description des manuscrits</i>	<i>33</i>
Le « manuscrit A »	33
Le style des manuscrits.....	37
<i>La construction du texte</i>	<i>39</i>
Un regard tourné vers l'Orient	39
La présence de l'auteur pour le lecteur.....	39
<i>Les problèmes de datation.....</i>	<i>40</i>
La maladie, moment propice à l'écriture du passé ?.....	42
1844, l'année des souvenirs ?	42
Un premier jet datant de 1842 ?	43

Le rapport ambigu de Delacroix à l'écriture et à la peinture	44
Le Maroc, source de sujets artistiques	47
<i>La nature comme art</i>	47
<i>Matériel et techniques employés</i>	48
L'aquarelle et l'influence britannique	48
Le dessin	49
Le retour en France	50
<i>L' « après coup » de Delacroix</i>	51
<i>L'omniprésence de l'Orient dans ses œuvres</i>	51
Noce juive dans le Maroc	52
Moulay Abd er-Rahman, sultan du Maroc, sortant de son palais de Méquinez entouré de sa garde et de ses principaux officiers	53
Le bestiaire	55
La Perception de l'impôt arabe	56
Un rayonnement considérable	58
CONCLUSION	59
SOURCES.....	61
BIBLIOGRAPHIE.....	62
ANNEXES	67
RESUME DU VOYAGE D'EUGENE DELACROIX (DE JANVIER A JUILLET 1832).....	89
PROTAGONISTES DU VOYAGE.....	91
TABLE DES MATIERES.....	92