



**HAL**  
open science

# Images du pouvoir, pouvoirs de l'image. Horace Vernet juge de Méhémet-Ali

Sarga Moussa

► **To cite this version:**

Sarga Moussa. Images du pouvoir, pouvoirs de l'image. Horace Vernet juge de Méhémet-Ali. Die Kunst des Dialogs / L'Art du dialogue. Sprache Literatur, Kunst im 19. Jahrhundert - Langue, littérature, art au XIXe siècle, Winter Verlag, pp.475-485, 2010. hal-00912015

**HAL Id: hal-00912015**

**<https://hal.science/hal-00912015>**

Submitted on 1 Dec 2013

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Images du pouvoir, pouvoirs de l'image. Horace Vernet juge de Méhémet-Ali.

Méhémet-Ali<sup>1</sup>, souverain ambitieux qui menaça un temps le trône du sultan lui-même, fut l'objet d'une attention constante de la part des puissances européennes, de la France en particulier, qui soutint longtemps les visées expansionnistes du vice-roi, – jusqu'au moment où ce dernier fut obligé par l'Angleterre (convention de Londres du 15 juillet 1840) de se retirer de la Syrie et du Hedjaz, l'Égypte redevenant ainsi une simple province ottomane.

Méhémet-Ali suscita, chez les voyageurs français contemporains<sup>2</sup>, une véritable *fascination*, – avec toute l'ambivalence contenue dans ce terme, qui n'exclut pas un rejet à l'intérieur même de l'attraction exercée par cet homme de pouvoir. Pour Chateaubriand, qui débarque en Égypte en octobre 1806, le pacha incarne déjà le « despotisme » tant stigmatisé, à la suite de Volney, du pouvoir ottoman et de ses représentants, mais en même tant il lui apparaît comme un souverain peu crédible, ne possédant « ni la Haute ni la Basse-Égypte »<sup>3</sup>. On sait que les choses changeront rapidement, puisque dès le début des années 1820, Méhémet-Ali s'empare du Soudan.

Entre-temps, le pacha asseoit définitivement son pouvoir en éliminant physiquement sa propre milice de Mamelouks, anciens esclaves circassiens qui avaient fini par exercer le pouvoir de fait sur l'Égypte, et dont Bonaparte prétendait combattre la « tyrannie ». Le 1<sup>er</sup> mars 1811, Méhémet-Ali attire par ruse, dans la citadelle du Caire, plus de quatre cents Mamelouks qu'il fait massacrer et ordonne de poursuivre les survivants jusqu'en Haute-Égypte. Cet événement, qui se voulait rupture fondatrice, eut certainement une portée traumatique, dont il serait intéressant de mesurer la portée, jusque dans l'historiographie égyptienne. Mais il hanta aussi la conscience des voyageurs qui, tout en cherchant à se faire recevoir par ce pacha qui se voulait réformateur et francophile, ne pouvaient oublier que ce dernier avait agi avec une brutalité terrifiante. La question se posait, dès lors, de savoir si l'on avait affaire à un « barbare » ou à un « civilisé »<sup>4</sup>. À moins que Méhémet-Ali ne fût l'un et l'autre à la fois ? Quelle était la véritable nature de cet homme conservant toujours une part de mystère : le massacre des Mamelouks n'était-il pas le signe que son

<sup>1</sup> Nous conservons ici la graphie utilisée par la plupart des voyageurs français contemporains. Elle renvoie à l'origine turque de celui qui régna pendant près d'un demi-siècle sur l'Égypte. Voir la biographie que lui a consacrée Gilbert Sinoué, *Le Dernier Pharaon*, Paris, Pygmalion / G. Watelet, 1997, et, pour une mise en contexte historique, Afaf Lutfi Al-Sayyid Marsot, *Egypt in the reign of Muhammad Ali*, Cambridge University Press, 1984.

<sup>2</sup> Voir notre article intitulé « Méhémet-Ali au miroir des voyageurs français en Égypte », dans *Romantisme* (dossier consacré à l'Égypte et coordonné par nos soins), n° 120, 2<sup>e</sup> trimestre 2003, p. 17-25. Sur le rôle des voyageurs dans la représentation de l'Égypte au XIX<sup>e</sup> siècle, voir l'ouvrage classique de Jean-Marie Carré, *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale, rééd. 1956, 2 vol., ainsi que la synthèse récente de Frank Estelmann, *Sphinx aus Papier. Ägypten im französischen Reisebericht von der Aufklärung bis zum Symbolismus*, Heidelberg, Winter, 2006.

<sup>3</sup> François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005, p. 471.

<sup>4</sup> Voir le choix de textes que nous proposons dans *Le Voyage en Égypte. Anthologie de voyageurs européens, de Bonaparte à l'occupation anglaise*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 2004, p. 778 et suiv.

action, pourtant tournée vers le progrès (construction de routes, d'hôpitaux, d'écoles, etc.), comportait une face sombre, peut-être sous-évaluée dans son héritage ?

Le massacre des Mamelouks était à la fois, pour les voyageurs de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, un événement obsédant, et un sujet impossible à aborder directement, lorsqu'ils se trouvaient face au vice-roi. Ainsi le comte de Forbin, qui le rencontre en 1818, dans son palais d'Alexandrie, ne souffle mot de la chose, dans le récit qu'il fait de cette entrevue. Mais, tout en décrivant le pacha comme un homme affable (« Mohamed Aly m'accueillit de la façon la plus gracieuse... »)<sup>5</sup>, il révèle aussi la terreur qu'il fait régner autour de lui (« les Bédouins prosternés se traînaient jusqu'au bas de sa robe pour la baiser »)<sup>6</sup>, et tout son séjour égyptien est placé sous le signe de la critique d'un pouvoir « despotique », comme dans le cas de Chateaubriand.

À son retour, Forbin publie un grand in-folio, *Voyage dans le Levant* (1819), qui contient à la fois ses propres dessins et le récit de ce voyage. On y trouve aussi un dessin d'Horace Vernet qui, à cette époque, ne connaît pas encore l'Orient (*ill.*). Cette illustration, faite sans doute d'après un dessin de Forbin lui-même, et intitulée « Massacre des Mameluks rebelles dans le château du Caire », montre précisément, par l'image, ce dont le voyageur ne parle pas, manifestement pour ne pas indisposer le maître de l'Égypte, à qui il doit demander des *firmans* pour Thèbes, où il se rend afin d'acquérir des antiquités destinées au Louvre. On y voit le souverain assis sur les marches de la citadelle, tenant d'une main un chapelet, de l'autre un narguileh, et assistant, impassible, au massacre qu'il a ordonné. Il est représenté ici en despote oriental, dont l'insensibilité renforce la cruauté, annonçant la posture du célèbre tyran dans *La Mort de Sardanapale* (1828) de Delacroix. Mais, contrairement au roi assyrien qui disparaît avec ses concubines, Méhémet-Ali reste bien vivant. Pour certains, sa vie est même directement liée au sort qu'il inflige aux Mamelouks : tel sera, en tout cas, l'argument donné par ceux qui justifieront ce massacre au nom de la légitime défense, comme le maréchal Marmont, ancien officier de Bonaparte revenu en Égypte dans les années 1830<sup>7</sup>.

Le dessin de Vernet s'écarte du « pittoresque » orientaliste, y compris dans certains éléments qui connotent habituellement une forme d'exotisme, comme le minaret, dont la verticalité triomphante, qui prolonge ici le torse du souverain, rappelle peut-être que celui-ci fut d'abord plébiscité par les oulémas, avant d'être reconnu comme pacha par la Porte. Méhémet-Ali ne voit pas les Mamelouks qu'il fait massacrer. Mais son regard oblique est à la fois le signe de sa duplicité et de son omnipotence. Revêtu d'un poignard et d'une épée à la ceinture, il n'a besoin ni de se lever, ni même de brandir une arme : il lui a suffi de vouloir et d'ordonner pour que son désir soit satisfait. En position surplombante, abrités derrière un mur, des soldats munis de mousquets visent tranquillement leurs cibles pour les éliminer l'une après l'autre.

Derrière Méhémet-Ali se tiennent trois personnages. L'un, debout, est dans le même axe que le maître, dont il est visiblement une sorte d'éminence grise ; impassible, les yeux baissés en signe de soumission, il sait ce qui se passe à quelques mètres en contrebas, mais il se garde bien d'affronter directement la réalité de cette scène. Deux autres, au visage sombre et aux yeux exorbités, regardent au

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 778.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 779.

<sup>7</sup> « On peut dire qu'entre eux [les Mamelouks] et lui [Méhémet-Ali] il y avait guerre à mort, et que, s'il ne se fût défait des mamelouks, ceux-ci l'auraient fait périr » (*Voyage du maréchal duc de Raguse*, Paris, Ladvocat, 1837, t. III, p. 281).

contraire, terrifiés, le massacre qui se déroule à leurs pieds : ce sont les relais du spectateur lui-même, le seul à disposer d'une vision frontale, mais lointaine, – nous y reviendrons. Tout se passe comme si le peintre cherchait à nous attirer dans un espace cauchemardesque, qui ne peut pas être représenté directement, mais dont l'horreur nous est transmise par les deux visages tétanisés inclus dans le dessin.

Le romantisme d'un Delacroix, qui n'hésite pas, dès 1824, à montrer la mort nue au premier plan de ses célèbres *Massacres de Scio*, n'a pas encore droit de cité chez Horace Vernet. En revanche, on sent que, chez ce dernier, la réprobation morale prend des allures obsédantes, au point qu'il reprend le même sujet pour réaliser un immense tableau, une huile sur toile de près de 4 mètres sur 5, aujourd'hui au musée de Picardie, à Amiens<sup>8</sup>. Cette fois-ci, Méhémet-Ali est accoudé sur un lion, scène évidemment invraisemblable, mais hautement symbolique, le fauve révélant la « sauvagerie » intérieure d'un pacha dont l'apparence de patriarche est trompeuse. Autre modification : la main du souverain a presque disparu derrière l'auvent et le tapis enroulé : désormais, le pouvoir politique s'affirme seul, avec une force que souligne le poing fermé de Méhémet-Ali. Le sang et les corps morts ou blessés ne sont toujours pas visibles, si ce n'est indirectement, à travers l'insistance sur la couleur rouge, que ce soit la pelisse du personnage à l'arrière-plan ou l'habillement des exécuteurs musculeux, relayés par le pantalon du pacha lui-même. Autre nouveauté : le personnage au centre, de dos, et qui se voile la face pour ne pas avoir à contempler l'horreur de la scène ; on notera qu'il s'agit manifestement d'un esclave noir, qui est exactement à la place du spectateur : c'est là un élément qui doit conduire à nuancer l'interprétation de l'orientalisme, au sens où l'entend Edward Saïd (en l'occurrence un « discours » stéréotypé sur un Orient « barbare »)<sup>9</sup>, et qui ouvre la voie à une critique idéologique de type universaliste, le personnage noir et le spectateur blanc se trouvant associés dans une même réaction de rejet, le premier indiquant au second, dans un mouvement paradoxal, tout à la fois ce qu'il faut voir et ne pas voir, geste qui trahit peut-être la volonté du peintre de représenter l'irreprésentable. Méhémet-Ali, quant à lui, est toujours impassible, les prunelles légèrement tournées vers le haut, concentré sur le seul objet de sa volonté, – le *pouvoir*, à tout prix.

Ce tableau marqua les contemporains. Mais ceux-ci y virent surtout la reprise d'un motif, très en vogue chez les voyageurs français des Lumières, et repris par Montesquieu dans *l'Esprit des lois* (1748), celui du « despote oriental », cruel par *nature*, c'est-à-dire parce qu'il serait le produit d'une région du monde où le climat déterminerait ce type de gouvernement, donc un rapport de maître à esclave, fondé sur l'arbitraire et sur la violence<sup>10</sup>. Certains voyageurs de l'époque de Méhémet-Ali

<sup>8</sup> Tableau présenté au Salon de 1821 et reproduit par Christine Peltre dans *Les Orientalistes* (Paris, Hazan, 1997, p. 28). « Le massacre des Mameluks dans la citadelle du Caire » est également reproduit par Azza Heikal dans *L'Égypte illustrée*, Le Caire, éditions Max Group, s.d. [2000], p. 16. Nous n'avons malheureusement pas pu consulter l'ouvrage de Gaston Wiet, *Méhémet-Ali et les beaux-arts*, Le Caire, Dar al-Maaref, 1949, ouvrage qui semble cependant plutôt concerner le rôle du vice-roi dans le développement des beaux-arts en Égypte que la façon dont les beaux-arts (en l'occurrence les peintres) l'ont représenté.

<sup>9</sup> Voir Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, trad. fr., Paris, Seuil, 1980 (rééd. 2005).

<sup>10</sup> Voir Alain Grosrichard, *Structure du sérail*, Paris, Seuil, 1979. Pour l'évolution de la notion de « despotisme oriental » après Montesquieu (notamment chez Volney, pour qui ce n'est plus le climat, mais la nature des institutions qui est responsable de la tyrannie), voir Henry Laurens, *Les Origines intellectuelles de l'expédition d'Égypte*, Istanbul-Isis, éditions Isis,

ont bien perçu cette dimension fantasmagique. Le saint-simonien Ismaïl Urbain qui, comme tous les disciples du « Père » Enfantin venus en Égypte, dans les années 1830<sup>11</sup>, travaillait pour le compte du pacha, cherche à corriger l'image négative de ce dernier tout en atténuant sa responsabilité dans l'élimination de sa milice. Il écrit ainsi dans son journal, à la date du 20 septembre 1835 :

Le pacha n'a jamais payé d'ingratitude ses amis, bien loin de là. Toute sa vie est pleine de ces beaux traits de générosité qui semblaient devoir être ensevelis dans les *Mille et une nuits* de M. Galland.

Le tableau d'Horace Vernet mettant le pacha à la fenêtre [*sic*] pour voir massacrer les mamelukcs est inexact. Le pacha était dans son divan lorsque Mohammed bey, son kiaya [régisseur] vint le trouver pour avoir le signal convenu ; il le vit si abattu qu'on renvoya tous les serviteurs. Le pacha ne donna pas l'ordre, mais le ministre prit sur lui. Dans le moment du désordre, le pacha prenait son chicheh [narguilé]. Il s'arrêta et demanda de l'eau. Rien ne prouve qu'il commanda ce massacre avec la férocité que les contes supposent à tous les mamamouchy d'Orient !<sup>12</sup>

Le problème est que cette vision, qui se veut démythifiante, recrée elle-même un autre mythe, celui du souverain francophile et progressiste, héritier et continuateur de Bonaparte (Émile Barrault, un autre saint-simonien, parle de Méhémet-Ali comme de l'« exécuteur testamentaire » de Napoléon en Égypte)<sup>13</sup>, sorte d'exception progressiste au sein d'un Orient « barbare ». Une telle image implique une réinterprétation de l'épisode de 1811, incarné non plus par un souverain cynique et barbare, mais au contraire par un homme raisonnable ayant vainement cherché le compromis avec sa milice rebelle et qui, « assiégé » par celle-ci, se résout à un acte de salut public. On trouve encore cette perspective apologétique dans un livre récent, au titre révélateur de *Méhémet Ali le grand*. Dans un chapitre intitulé « Le Régénérateur de l'Égypte », les auteurs écrivent ainsi : « Méhémet-Ali n'ordonne ce massacre qu'au nom de la raison d'État. Il est monstrueux de croire que cette tragédie ait pu lui inspirer des sentiments de joie et de triomphe. Contrairement à ce que montre le célèbre tableau de Vernet, il s'était retiré dans une pièce sans fenêtre, troublé et agité, demandant sans cesse des verres d'eau fraîche. »<sup>14</sup> À vrai dire, les sources de ce récit apparemment très précis ne sont pas indiquées. En revanche, il est clair qu'à travers cette volonté de dédouanner moralement le pacha, on décèle un véritable transfert de culpabilité : le « monstrueux » n'est plus, désormais, dans le massacre lui-même (rebaptisé « tragédie »), mais dans le discours accusateur de ceux qui voient en Méhémet-Ali un despote cruel. On passe ainsi de la légende noire à l'hagiographie.

Mais, pour revenir à Horace Vernet, qu'en est-il de son propre voyage en Orient ? On sait qu'il se rendit en Égypte en 1839, accompagné de son neveu et du dessinateur Goupil-Fesquet<sup>15</sup>. Dans des lettres à sa famille publiées de manière

---

1987, chap. III et IV.

<sup>11</sup> Voir Philippe Régner, *Les Saint-Simoniens en Égypte, 1833-1851*, Le Caire, Amin F. Abdelnour / Banque de l'Union Européenne, 1989.

<sup>12</sup> Ismaïl Urbain, *Voyage d'Orient*, éd. Philippe Régner, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 173. Ph. Régner rappelle en note que *mamamouchy* est un mot inventé par Molière dans le *Bourgeois gentilhomme* pour désigner une haute fonction ottomane de pure fantaisie (*ibid.*, p. 347).

<sup>13</sup> Dans *Occident et Orient* (1835). Voir S. Moussa, *Le Voyage en Égypte, op. cit.*, p. 811 et suiv.

<sup>14</sup> Prince Osman Ibrahim, Caroline et Ali Kurhan, *Méhémet Ali le grand. Mémoires intimes d'une dynastie (1805-2005)*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, p. 14.

<sup>15</sup> Frédéric Goupil-Fesquet est l'auteur d'un *Voyage d'Horace Vernet en Orient*, Paris,

posthume, Vernet raconte la présentation des voyageurs français au pacha, dans son palais d'Alexandrie. Pas la moindre allusion au massacre des Mamelouks, ni au tableau qu'en fit l'artiste français, – on imagine bien les raisons de ce silence ! Mais le plus étonnant est que Méhémet-Ali comprit immédiatement le parti qu'il pouvait tirer de la visite du peintre pour sa propre propagande. Vernet écrit ainsi que, l'ayant reçu, le pacha lui demanda « un tableau de la bataille de Nézib »<sup>16</sup>, – une bataille (24 juin 1839) que son fils Ibrahim, général en chef de l'armée égyptienne, gagna contre les forces turques, et que seule l'intervention des puissances occidentales l'empêcha d'exploiter<sup>17</sup>. Ce tableau resta apparemment à l'état de projet. On voit bien que, si Vernet l'avait réalisé, il aurait sans doute donné une image flatteuse d'Ibrahim, et du même coup du règne de son père, effaçant, ou au moins atténuant la « tache » du massacre des Mamelouks. Méhémet-Ali aurait alors intégré pleinement la dimension épique de la grande Histoire. Or, précisément, Vernet ne donna visiblement pas suite à cette commande. D'autre part, il est significatif que le peintre n'ait pas fait de portrait de Méhémet-Ali en 1839, au moment où il rencontra le pacha, alors qu'il l'avait peint, sans l'avoir vu, vingt ans plus tôt. Tout se passe comme si Vernet, prenant conscience du risque d'être instrumentalisé, manifestait une certaine distance vis-à-vis d'un souverain qu'il devenait impossible de représenter comme un pur despote après l'avoir personnellement rencontré. Du reste, le vice-roi ne figure pas non plus sur les cinq daguerréotypes ramenés d'Égypte par Vernet et son compagnon Goupil-Fesquet, lesquels avaient été brièvement informés, par l'opticien Lerebours, de la toute nouvelle technique mise au point par Daguerre<sup>18</sup>. En revanche, comme la plupart des voyageurs qui parviennent à se faire recevoir par Méhémet-Ali, Horace Vernet ne résiste pas à la tentation d'en faire un portrait écrit, qu'on trouve dans la lettre déjà citée :

Le pacha est petit, la barbe blanche, le visage brun, la peau tannée, l'œil vif, les mouvements prompts, l'air spirituel et très-malin, la parole brève, et riant très-franchement lorsqu'il a lâché un petit sarcasme, plaisir qu'il s'est donné toutes les fois que la conversation tournait à la politique<sup>19</sup>.

La description est manifestement beaucoup plus réaliste que ne l'était le tableau

---

Challamel, s.d. [1843], que Frank Estelmann commente en le situant dans la tradition du pittoresque romantique (*Sphinx aus Papier, op. cit.*, p. 199 et suiv.

<sup>16</sup> Lettre adressée par Horace Vernet à sa famille et datée d'Alexandrie, 6 novembre 1839. Elle est reproduite par Amédée Durande dans *Joseph, Carle et Horace Vernet*, Paris, Hetzel, s.d. [1864], p. 127.

<sup>17</sup> Avec la victoire égyptienne de Konya sur l'armée ottomane, Ibrahim apparaît à Lamartine, dès 1832, comme le nouvel homme fort de l'Orient : « Alexandre a conquis l'Asie avec trente ou quarante mille soldats grecs et macédoniens ; – Ibrahim a renversé l'empire turc avec trente ou quarante mille enfants égyptiens, sachant seulement changer une arme et marcher au pas » (Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient* [1835], éd. Sarga Moussa, Paris, Champion, 2000, p. 425).

<sup>18</sup> Le daguerréotype est l'ancêtre de la photographie. Le temps de pause, très long, est aussi un facteur qui peut expliquer l'absence de portrait de Méhémet-Ali, lequel assista cependant à la prise de vue de son harem. « C'est l'œuvre du diable », aurait-il déclaré (*Excursions daguerriennes*, éd. N.-P. Lerebours, Paris, Rittner, etc., t. I [1840], texte non paginé). Cette scène est reprise par Goupil-Fesquet dans son *Voyage d'Horace Vernet en Orient (op. cit., chap. IV)*, que nous n'avons pas la place de commenter ici. Sur le choc culturel dont témoigne cette intrusion de la technique occidentale dans une Égypte fortement islamisée, voir Daniel Lançon, *L'Égypte littéraire de 1776 à 1882*, Paris, Geuthner, 2007, p. 159-160.

<sup>19</sup> Dans A. Durande, *Joseph, Carle et Horace Vernet, op. cit.*, p. 128.

représentant le pacha dans la citadelle du Caire. Le tyran sanguinaire s'est transformé en un homme d'État habile, qui n'hésite pas à se moquer, devant ses invités, de leur gouvernement, qu'il accuse de pusillanimité (« Je ne reconnais plus les Français, qui savent si bien faire la guerre et qui ne parlent plus que de paix »)<sup>20</sup>. Méhémet-Ali ne pourra pas satisfaire ses ambitions expansionnistes (malgré le soutien de Thiers, la France se range à la position des autres puissances européennes, qui privilégient l'intégrité de l'empire ottoman), mais il sait qu'il est désormais un homme avec qui il faut compter, et qui est parvenu à faire trembler le trône du sultan.

Il existe encore, dans ces lettres d'Horace Vernet, une autre image de Méhémet-Ali, qui ne se dégage que peu à peu, au fur et à mesure que l'artiste parcourt la capitale égyptienne, dont il dit que c'est, « en plus grand, Alger, seulement encore plus misérable »<sup>21</sup>. Après avoir visité le marché aux esclaves (« cet infâme lieu »), puis l'hôpital du Moristan, où se trouvent enfermés et enchaînés des aliénés (« un autre horrible spectacle »)<sup>22</sup>, il dresse un sombre bilan concernant cette fois-ci la politique intérieure du vice-roi :

Ce qui s'organise ici n'est autre chose que l'ordre dans le despotisme, pour le rendre plus également pesant et de manière que rien ne puisse s'en affranchir ; les lumières, que le pacha va soi-disant chercher au milieu de nos institutions philanthropiques, ne sont que des armes qu'il aigüise, et pour ainsi dire qu'un rasoir qu'il fait repasser pour tondre de plus près<sup>23</sup>.

Vernet reprendra un peu plus tard la même métaphore, à propos du séjour en France que firent, dès 1826, un certain nombre d'Égyptiens<sup>24</sup> : « le pacha n'envoyait en France des jeunes gens que pour apprendre à aigüiser ses rasoirs. »<sup>25</sup>

Vernet ne croit pas au succès de ce que l'on appellerait aujourd'hui des transferts culturels. Alors que les saint-simoniens, dans les années 1830, avaient au contraire parié sur la possibilité d'exporter la « civilisation » et le « progrès » en Égypte, le peintre français se livre à une critique sans appel d'un mode d'administration qui perdure dans l'empire ottoman, la récolte du *miri* (l'impôt en nature), avec toutes les injustices qui y sont associées :

Méhémet-Ali n'a de force que celle qu'il tient de l'embarras qu'il donne aux grandes puissances. Quant au pays qu'il gouverne, rien n'est moins certain qu'il le conserve, car il y est exécré. Le pays est ruiné ; les terres sont incultes par l'absence des paysans qui fuient à l'approche des agents du pacha ; les insurrections se multiplient de toutes parts, et un revers éprouvé par l'armée serait le signal d'un soulèvement général non-seulement en Syrie, mais encore en Égypte, où l'on souffre des maux insupportables<sup>26</sup>.

Le jugement est sévère, mais il pourrait l'être plus encore. Le Père Géramb, qui se trouve en Égypte entre fin 1832 et début 1833, donne une image véritablement cauchemardesque de la vie des *fellahs*, qui payèrent effectivement un très lourd tribut aussi bien à la « corvée » (des milliers d'entre eux périrent lors de la construction du canal Mahmoudieh) qu'à la conscription (il évoque les paysans

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>24</sup> Voir Anouar Louca, *Voyageurs et écrivains égyptiens en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Didier, 1970, chap. I, ainsi que Rifa'a at-Tahtawi, *L'Or de Paris*, trad. A. Louca, Paris, Sindbad, 1988.

<sup>25</sup> A. Durande, *Joseph, Carle et Horace Vernet, op. cit.*, p. 146 (lettre datée de Damas, 21 janvier 1840).

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 145.

« conduits enchaînés pour être incorporés dans l'armée d'Ibrahim »)<sup>27</sup>. Et, si la plupart des voyageurs, dans les années 1840, reconnaissent la part positive du bilan de Méhémet-Ali (les routes sont plus sûres, des fabriques ont été construites, des quartiers de la capitale sont restaurés, etc.), même les admirateurs du pacha réformateur dénoncent ce que l'on appellerait aujourd'hui des atteintes aux droits de l'homme<sup>28</sup>. Horace Vernet, quant à lui, ne se contente pas de rappeler que le petit peuple est pressuré. Racontant l'histoire d'un vieillard, honnête fonctionnaire qu'on torture pour lui faire avouer qu'il est responsable de dilapidations en réalité commises par d'autres, il met en lumière l'absurdité consistant à employer des méthodes barbares... pour réformer une administration sur le modèle français<sup>29</sup>.

Il est impossible de savoir, bien entendu, dans quelle mesure une telle anecdote est fondée historiquement. Mais, au-delà de la question de l'exactitude de ces accusations, ce discours sur la brutalité du pouvoir est symptomatique. Tout se passe en effet comme si le souvenir du massacre des Mamelouks refaisait surface chez l'artiste voyageur, tel un retour du refoulé, pour éclairer la fin du règne de Méhémet-Ali ; comme si le tableau lui-même, allégorie de la violence despotique, était projeté, à la manière d'un modèle interprétatif, sur la réalité sociale égyptienne de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; comme si, au fond, il y avait un transfert symbolique, la cruauté du souverain s'exerçant non plus sur sa milice rebelle, mais sur son propre peuple.

Entre l'iconographie et les lettres du peintre, il y a moins rupture, que réutilisation d'un motif particulier (le massacre des Mamelouks) pour approfondir une réflexion sur la violence associée à l'exercice du pouvoir autocratique.

Sarga MOUSSA (CNRS, UMR LIRE)

---

<sup>27</sup> Voir un extrait de son *Pèlerinage...* (1836) reproduit dans notre anthologie *Le Voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 880. Dans une perspective de réévaluation historiographique critique du règne de Méhémet-Ali, voir Khaled Fahmy, *All the Pashas Men*, The American University in Cairo Press, 2002.

<sup>28</sup> Même si l'expression est anachronique, le débat sur cette question existe au XIX<sup>e</sup> siècle. Voir la dénonciation de la bastonnade par Xavier Marmier, dans S. Moussa, *Le Voyage en Égypte*, *op. cit.*, p. 803.

<sup>29</sup> A. Durande, *Joseph, Carle et Horace Vernet*, *op. cit.*, p. 146-147.