

Mercedes Volait (dir.)

Le Caire dessiné et photographié au XIX^e siècle

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Photographes du Caire dans le dernier tiers du XIX^e siècle : les ateliers commerciaux

Thomas Cazentre

DOI : 10.4000/books.inha.4888

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Picard

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2013

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : D'une rive, l'autre

EAN électronique : 9782917902806



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2013

Référence électronique

CAZENTRE, Thomas. *Photographes du Caire dans le dernier tiers du XIX^e siècle : les ateliers commerciaux* In : *Le Caire dessiné et photographié au XIX^e siècle* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2013 (généré le 06 novembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/4888>>. ISBN : 9782917902806. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.4888>.

Ce document a été généré automatiquement le 6 novembre 2023.

The text only may be used under licence . All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

Photographes du Caire dans le dernier tiers du XIX^e siècle : les ateliers commerciaux

Thomas Cazentre

- 1 L'histoire de la photographie en Égypte au XIX^e siècle peut être divisée schématiquement en deux grandes périodes. Jusqu'au milieu des années 1860, les vues d'Égypte recensées se répartissent entre une production d'amateurs (voyageurs du Grand Tour, artistes venant collecter des images d'Orient pour nourrir leur œuvre de peintre, membres d'expéditions archéologiques...) et une production plus professionnelle, inscrite soit dans un projet éditorial prédéfini (Du Camp, Cammas, Teynard...) soit dans le souci d'enrichir un catalogue (Braun, Frith, Bedford, Hammerschmidt...). Cette distinction amateur/professionnel ne doit évidemment pas être comprise dans le sens qu'elle prendra ultérieurement. Elle ne se fonde que sur le statut social des photographes et la destination première de leur production. Le trait commun de cette première période est bien que, dans l'un comme l'autre cas, il s'agit de photographes qui visitaient l'Égypte, ou y séjournaient, au plus pendant quelques mois, et en rapportaient des images. Dans un marché de la photographie encore embryonnaire, les clients pour ce genre de clichés étaient en Europe. Si des photographes occidentaux avaient ouvert des ateliers dans les grandes villes de la Méditerranée orientale dès l'époque du daguerréotype, c'était principalement comme portraitistes, à l'intention d'une clientèle locale.
- 2 À partir de la décennie 1860, en revanche, des photographes occidentaux (bientôt suivis par des photographes de Constantinople) s'installèrent progressivement de manière exclusive et permanente dans les villes d'Égypte et du Proche-Orient. Ils y développèrent une production commerciale destinée aux voyageurs occidentaux. L'année 1869, avec l'inauguration du canal de Suez, marqua à cet égard un tournant : la clientèle « touristique » devint un marché significatif. Parallèlement, la fabrication industrielle de supports photographiques standardisés (négatifs sur verre au collodion sec puis au gélatino-bromure d'argent, tirages sur papier albuminé) favorisa cette

évolution vers une production commerciale d'images à destination d'une clientèle élargie. Si elle était principalement vendue sur place, certains photographes bénéficiaient également de relais de distribution en Europe, voire en Amérique du Nord : partenariat familial pour Béchard, commercial pour Bonfils dont les images de Terre sainte connurent un grand succès dans les milieux évangéliques américains.

- 3 La plupart de ces photographes commerciaux étaient soit des Européens (Français, Italiens ou Grecs), soit des sujets chrétiens de l'Empire ottoman, principalement arméniens. Les sociétés musulmanes restaient encore très réticentes envers ce nouveau médium, malgré le soutien actif des souverains ottomans et égyptiens, qui n'hésitaient pas à se faire portraiturer, et commandaient des campagnes photographiques destinées à la fois à célébrer le patrimoine historique de leurs états, et à témoigner de leur modernisation en cours. Se constitua ainsi, entre Le Caire, Alexandrie, Port-Saïd, Beyrouth et Damas, un milieu photographique marqué par un réseau complexe de relations et d'interactions mutuelles (concurrence, association, collaboration, succession...) qu'il est parfois difficile de démêler.
- 4 En dehors des portraits de particuliers, cette production qualifiée plus tard d'orientaliste se répartit presque toujours entre paysages ou vues d'architecture d'une part, et « types » orientaux ou scènes pittoresques, plus ou moins authentiques, d'autre part. Matériellement, elle peut se décliner en cartes de visite ou en vues stéréoscopiques, mais le format de référence reste le tirage de moyen ou grand format, collé sur une planche afin d'être inséré dans un album. C'est principalement dans de tels albums, achetés tout composés ou, plus fréquemment, constitués par chaque voyageur à partir des choix de planches proposés dans les boutiques des photographes, que cette production nous est parvenue. L'usage du français était quasi universel, que ce soit dans la dénomination des ateliers ou dans le légendage des images.
- 5 La caractérisation thématique et esthétique des œuvres de ces différents ateliers est délicate, et pour tout dire un peu vaine. La connaissance que nous pouvons en avoir est très inégale : certaines productions (Bonfils, Sebah...) sont beaucoup mieux conservées et documentées que d'autres (Délié, Ernié). En outre, ce que l'on sait de la pratique de ces ateliers dément l'idée même d'une singularité : il s'agissait le plus souvent d'une production collective, dont les acteurs (membres de la famille et assistants) changeaient au fil des années. En outre, la vente ou l'échange de clichés entre photographes était une pratique courante, comme le recours aux mêmes figurants dans les types et scènes de genre.
- 6 Il serait ainsi facile de multiplier les exemples de clichés (à tous les sens du terme) quasi interchangeables bien que d'auteurs distincts. Cela vaut notamment pour l'architecture médiévale du Caire : la cour de la madrasa de sultan Hasan, les nefs à ciel ouvert de la mosquée d'Ibn Tulun, l'enfilade de coupoles et de minarets de la nécropole mamelouke, la rue étroite d'où surgissent les deux minarets de la mosquée de Mu'ayyad Shaykh, se retrouvent sous des signatures différentes avec des variantes insignifiantes. On pourrait au demeurant objecter, non sans raison, que ce conformisme n'est pas propre aux photographes orientaux : à Paris ou à Rome comme au Caire, il n'y a parfois qu'un nombre réduit de solutions visuelles pour rendre compte d'un monument. Néanmoins, au milieu de cette production assez impersonnelle, il arrive souvent qu'une photographie se distingue, soit par une forme de perfection dans le classicisme, soit au contraire par un élément d'originalité, voire d'étrangeté évocatrice.

- 7 Les historiens considèrent souvent que la première période de production de chaque photographe se distingue, à la fois par l'originalité dont elle peut témoigner, et par le soin apporté aux prises de vues et aux tirages ; c'est souvent aussi, malheureusement, celle qui a été le moins bien conservée. Une fois l'atelier établi, sa production tend presque fatalement vers une plus grande négligence technique et une certaine banalité esthétique. Ce processus vaut d'ailleurs pour l'ensemble de cette photographie orientaliste commerciale : plus soignée, plus artistique dans les années 1860 et 1870, elle s'appauvrit qualitativement dans les décennies suivantes. Le tournant du xx^e siècle, avec l'essor de la carte postale et la démocratisation de la pratique photographique amateur, périma définitivement le modèle économique de ces ateliers, qui disparurent pour la plupart, ou survécurent seulement comme portraitistes.

Abdullah Frères (1858-1899)

- 8 Ce célèbre atelier stambouliote fut créé en 1858 par trois frères arméniens (d'une famille de cinq) : Vichen (1820-1902), Kevork (1839-1918) et Hovsep (1830-1908) Abdullah. Avec les ateliers de Pascal Sebah et Basil Kargopoulo, il domina le milieu photographique de Constantinople jusqu'à la fin du xix^e siècle. C'est semble-t-il Vichen, peintre miniaturiste de formation, qui s'initia le premier à la photographie auprès d'un certain Rabach, daguerréotypiste allemand installé à Constantinople, dont il finit par racheter l'atelier. En 1863, la maison Abdullah Frères obtint le titre de photographe officiel du sultan Abdulaziz. Ce titre leur conféra un quasi-monopole sur les portraits de membres de la famille impériale et d'officiels de la cour. Ils produisirent également de nombreuses vues de Constantinople, et furent les premiers photographes autorisés à photographier l'intérieur du harem impérial.
- 9 La révolution de palais qui contraignit Abdulaziz à abdiquer en 1876 entraîna une provisoire disgrâce des frères Abdullah. Leurs difficultés furent aggravées par la défaite turque dans la guerre contre la Russie en 1878. Ces revers de fortune les conduisirent à diversifier leur production, jusque-là concentrée sur la capitale et ses classes dirigeantes, et sans doute aussi à en rabattre sur leurs exigences artistiques. C'est vraisemblablement ce qui explique l'ouverture tardive, par Kevork et Hovsep, d'un atelier au Caire, en 1886, afin de profiter de la clientèle touristique (il est possible qu'un quatrième frère, Kosmi, les ait précédés au Caire dès 1878, sous une autre raison commerciale). Hovsep serait rentré à Constantinople dès 1877, remplacé par son neveu Abro, fils de Kosmi. Quoi qu'il en soit, la production égyptienne d'Abdullah frères intervint tard, aussi bien dans l'histoire de l'atelier que dans celle de la photographie en Égypte, ce qui explique sa relative banalité ; elle connut néanmoins une large diffusion. L'atelier d'Abdullah Frères au Caire ferma en 1895 ; la maison stambouliote fut rachetée en 1899 par son vieux concurrent Sebah.

Antonio Beato (ca. 1825-1906)

- 10 La carrière d'Antonio Beato a été longtemps éclipsée par celle de son frère Felice, pionnier de la photographie en Asie, dont la vie romanesque et l'importance historique excèdent en tout point celles de son cadet. On a ainsi parfois cru qu'Antonio et Felice ne faisaient qu'un. Il arrive encore aujourd'hui que l'on constate une confusion des attributions entre les deux frères, presque toujours au bénéfice de Felice – alors que,

contrairement au cas Béchard par exemple, les deux corpus sont clairement distincts, sauf en un ou deux points de tangence. Contrepartie de cette proximité encombrante, l'attention toujours renouvelée pour la personne et l'œuvre de Felice et les recherches qu'elle suscite ont permis de mettre au jour certains éléments de la biographie de son frère, encore lacunaire toutefois. La date de naissance d'Antonio Beato reste ainsi inconnue, de même que le lieu. Il est aujourd'hui admis que les frères Beato étaient des sujets britanniques naturalisés d'origine vénitienne, de Vénétie même, ou d'un ancien territoire vénitien, peut-être Corfou. Antonio, cadet supposé, est probablement né vers 1825-1830 ; quant à sa mort, elle se situe de manière beaucoup mieux avérée en 1905 ou 1906. Il est probable qu'il commença à pratiquer la photographie avec son frère, et le partenaire (et futur beau-frère) de ce dernier, James Robertson. Tous trois étaient présents, de manière attestée, à Jérusalem en 1857. La série sur la Terre sainte produite à ce moment-là par « Robertson & Beato » comprend quelques vues d'Égypte. Le fait que certaines épreuves soient signées « Robertson, Beato & Co. » (ou, en français, « et Cie ») laisse supposer qu'Antonio a pu être associé à cette production.

- 11 Il accompagna ensuite son frère en Asie, en tout cas jusqu'en Inde, puisqu'il possédait un atelier à Calcutta en 1859. Mais, pour des raisons mal connues (mauvaise santé ? échec commercial ? brouille entre les deux frères dont les chemins se séparèrent alors, et semble-t-il définitivement ?), l'expérience indienne tourna court. Dès le tout début des années 1860, il était établi au Caire, « rue de Muski ». S'il garda quelques années une adresse dans la capitale, c'est à Louxor qu'il s'installa définitivement vers 1864. Il y jouissait d'un quasi-monopole sur la vente de photographies aux premiers touristes de la vallée du Nil, et y resta jusqu'à sa mort. Dans sa carrière professionnelle, il utilisa systématiquement la forme francisée de son prénom, « Antoine ». Sa production est donc exclusivement égyptienne, constituée pour l'essentiel de paysages, de vues de monuments et de types égyptiens, pour une clientèle touristique : les vues de la vallée du Nil et des monuments pharaoniques de Haute-Égypte sont très nettement majoritaires. Elle compte plusieurs milliers de vues et a été abondamment diffusée. Par sa masse même, elle n'échappe pas à une certaine monotonie ; certains critiques distinguent qualitativement les premières œuvres, au début des années 1860, de la production ultérieure, plus stéréotypée. Néanmoins, l'implantation singulière de Beato en Haute-Égypte, la qualité de son regard sur les ruines et l'architecture font de lui le meilleur continuateur, à l'âge de la photographie commerciale, des photographes « archéologues » des décennies précédentes (Greene, Deveria, Teynard...). Il est significatif que le fonds de négatifs, riche de quelque 1500 plaques, ait été acquis par Maspéro en 1907, auprès de la veuve de Beato, pour le musée des Antiquités égyptiennes du Caire.

1. Antonio Beato, [Le Caire, nécropole nord, complexe funéraire du sultan Barsbay], vers 1860, tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au collodion.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie.

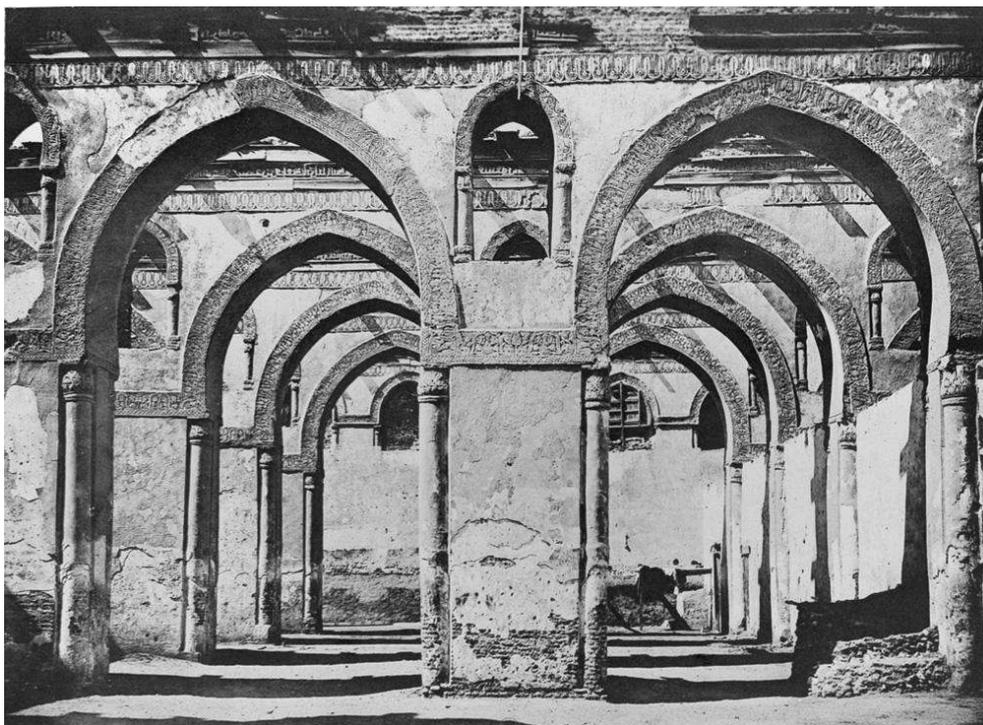
Émile et Hippolyte Béchard (actifs entre 1870 et ca. 1880)

- 12 Si l'œuvre de la maison Béchard a connu une assez large diffusion, l'absence à peu près totale d'informations biographiques a nourri de nombreuses interrogations sur l'identité même de ces photographes. Le nom d'Émile Béchard, photographe possédant un atelier de portraits dans le quartier de l'Azbakiyya dans les années 1870, est bien attesté : il apparaît au dos de cartes de visite, souvent associé à celui d'Hippolyte Délié, et dans la préface de Palmieri à *L'Égypte et la Nubie*. Mais l'existence, sur certaines photographies, d'une signature « H. Béchard » (à côté de « Béchard » et « E. Béchard ») a conduit certains historiens à poser l'existence d'un « Henri Béchard ». Sa relation familiale avec Émile restait à établir puisqu'aucune trace biographique n'avait été trouvée, laissant d'autres auteurs supposer qu'Émile et « Henri » ne faisaient qu'un. Des documents récemment mis au jour dans les archives du tribunal consulaire du Caire¹ ont révélé qu'il y avait bien deux frères Béchard : Émile (né le 25 décembre 1844 aux Salles-du-Gardon, dans le Gard), installé en Égypte, et Hippolyte (né dans la même commune le 17 avril 1841).
- 13 Hippolyte, demeuré à La Grand-Combe (Gard), s'occupait du tirage et de la diffusion en Europe des photographies de son frère Émile, y compris après le départ d'Égypte de ce dernier, en 1880. Émile s'installa alors à Hyères, puis à Marseille. L'implication étroite d'Hippolyte dans la production de son frère (peut-être conservait-il les négatifs)

pourrait expliquer qu'il ait fini par signer les photographies de sa propre initiale ; mais rien ne permet de penser qu'il ait lui-même travaillé en Orient.

- 14 Trois grands ensembles peuvent être distingués dans l'œuvre de Béchard :
- les 40 planches réalisées avec Délié pour le monumental *Album du musée de Boulaq* d'Auguste Mariette, publié au Caire en 1872 ;
 - une remarquable série de types égyptiens et de scènes de genre, où, dans le décor naturel des vieilles rues du Caire, des Égyptiens prennent la pose de leurs activités quotidiennes, de manière souvent un peu figée mais avec un sens certain de la composition ;
 - enfin des vues d'Égypte, que l'on retrouve sous forme de phototypies inversées dans *L'Égypte et la Nubie, grand album monumental, historique, architectural* publié à Paris, par Béchard et Palmieri, en 1887 ; on y compte en particulier 37 vues des monuments du Caire.
- 15 Béchard produisit également en 1874 un rare album sur les nouvelles constructions du Caire sous le règne d'Isma'il Pacha. Si l'Égypte de Béchard n'est pas exempte des clichés de la production commerciale qui devait connaître son plein essor dans les décennies suivantes, son œuvre se distingue néanmoins par sa relative cohérence, une remarquable qualité technique et artistique, un sens classique mais indéniable de la composition, aussi bien dans la scène de genre que dans le paysage ou la vue d'architecture.

2. Émile BÉCHARD, *Mosquée de Touloum [Ibn Tulun], vue intérieure.*



Source : Phototypie extraite de *L'Égypte et la Nubie, grand album monumental, historique, architectural*. Paris : É. Béchard et A. Palmieri, 1887.

Maison Bonfils (1867-1932)

- 16 La maison Bonfils, entreprise familiale installée à Beyrouth, tient une place éminente parmi les photographes commerciaux du Proche-Orient, tant par sa longévité que par

sa couverture géographique. Les photographies de Bonfils ont connu une abondante diffusion et sont massivement présentes dans les collections publiques et privées ou les ventes. Il est rare qu'un album de « Souvenirs d'Égypte » ou de « Voyage en Terre Sainte » des années 1870 aux années 1910 ne comporte pas de vues signées Bonfils.

- 17 Le fondateur est Félix Bonfils (1831-1885), originaire d'Alès, imprimeur et relieur de profession, qui aurait été initié à la photographie par Niepce de Saint-Victor. Son épouse, Marie-Lydie Cabanis (1837-1918) qui avait emmené leur fils Adrien (1861-1929) en voyage de santé au Liban, aurait été séduite par le pays. Elle aurait convaincu son époux de s'y installer comme photographe, activité qu'il pratiquait à Alès depuis 1864 au moins. Telle est du moins la version recueillie dans la mémoire familiale. Selon une autre version, non exclusive de la première, c'est Félix qui aurait découvert le Liban lors de son service militaire. Toujours est-il que la famille Bonfils s'installa en 1867 à Beyrouth, et se mit à produire des photographies dans les domaines habituels de ce genre de maison : portraits de particuliers, vues de paysages et d'architectures, ainsi que des types orientaux à destination des touristes.
- 18 La chronologie de leur production, aussi bien que l'identité des photographes qui y ont contribué, sont à peu près impossibles à établir avec précision. Si les rares vues signées « F. Bonfils » semblent dater des premières années d'activité, il est très probable que Félix n'a jamais été l'unique photographe actif : sa femme, puis son fils, ont très certainement pris une part importante dans la production, surtout à partir de 1877, date approximative du retour de Félix en France, dans sa ville d'Alès, d'où il entreprit de diffuser ses vues d'Orient. En témoigne la prestigieuse série de cinq albums intitulés *Souvenirs d'Orient : album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables* [de l'Égypte, de la Nubie, de la Palestine, de la Syrie, d'Athènes et de Constantinople], publiés à Alès en 1877-1878, dans lesquels les tirages albuminés soignés sont accompagnés de notices trilingues (français, anglais, allemand ; les vues du Caire sont rassemblées au début du tome 1). Cette publication, au destin éditorial malheureusement avorté, rassemble le meilleur de la production Bonfils « première période », dont un catalogue du début de 1876 établit la quantité à 99 études de types et 550 vues de sites (dont 39 du Caire ; le catalogue de 1901 en compte 301), commercialisées en tirages ou en vues stéréoscopiques.
- 19 Outre les trois membres de la famille, plusieurs assistants vinrent rejoindre l'entreprise, dont Henri Rombau, Georges Saboungi et Abraham Guiragossian (1872 ?-1955). Ce dernier racheta en 1909 le fonds à Lydie (Adrien s'était reconverti dans l'hôtellerie dès 1894), mais continua d'utiliser la marque Bonfils jusqu'aux années 1930. Il est donc à peu près impossible d'isoler des « mains » distinctes dans cette production considérable. Ajoutons que certains clichés des premières années furent probablement rachetés à Tancred Dumas, et que plusieurs images de Bonfils furent diffusées en photochromie par la firme Photoglob de Zurich, sous la signature P. Z., à partir de 1888. Il s'agit donc d'une production inévitablement inégale, et peut-être plus marquante pour les sites syro-libanais (Palmyre, Baalbek), mais centrale dans l'histoire de la photographie orientaliste.

3. Maison BONFILS, Le Caire. Mosquée des Pharaons. [mosquée Salar et

Sangar al-Gawli], vers 1880, tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au collodion.



Source : Washington DC (États-Unis), Library of Congress.

G. Lekegian (actif entre 1887 et 1925 environ)

- 20 Comme Zangaki, avec lequel sa production présente de fortes similarités, Lekegian est très représentatif de la seconde génération de photographes commerciaux en Égypte. Ses dates biographiques sont encore inconnues. On a toutefois récemment retrouvé la trace de ses débuts artistiques à Constantinople, où il présenta des aquarelles au salon des jeunes artistes arméniens de Péra en 1882, ce qui laisse supposer une date de naissance aux alentours de 1855-1860². Ces œuvres, des types pittoresques campés dans le décor de la rue stambouliote, font preuve d'un réalisme qui pourrait trahir des sources photographiques. Quoi qu'il en soit, entre 1887 et 1892, c'est bien comme photographe que Lekegian s'installa au Caire, dans le quartier de l'Azbakiyya. L'existence de son atelier est attestée jusqu'en 1925, et sa production a connu un large succès auprès des touristes. Lekegian recherchait la reconnaissance officielle et les récompenses : médailles dans des expositions internationales, titres (au contenu flou) de « photographe officiel de l'armée britannique d'occupation », puis du khédive...
- 21 Pour autant qu'il soit possible de définir un trait distinctif de sa production par rapport à celle de ses confrères et concurrents, comme Zangaki (avec lequel il semble d'ailleurs avoir échangé des négatifs) ou Jean Pascal Sebah, il pourrait être classé dans la catégorie « artistique » héritée de sa formation de peintre. En effet, il se prévalait de cette qualité sur une de ses signatures les plus répandues : « Phot[ographie] Art[istique] G. Lekegian & Co ». Ses types égyptiens comme ses vues et détails d'architecture égyptienne, antique et médiévale, ont un caractère plus soigné, plus composé, plus

« pictural » en somme que la moyenne. Elles connurent un succès certain auprès de plusieurs peintres orientalistes qui les transposèrent dans leurs tableaux.

4. G. LEKEGIAN, *Rue Bab-el Chahrieh* [Bab al-Sha'riyya], vers 1890-1900, tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au gélatinobromure d'argent.



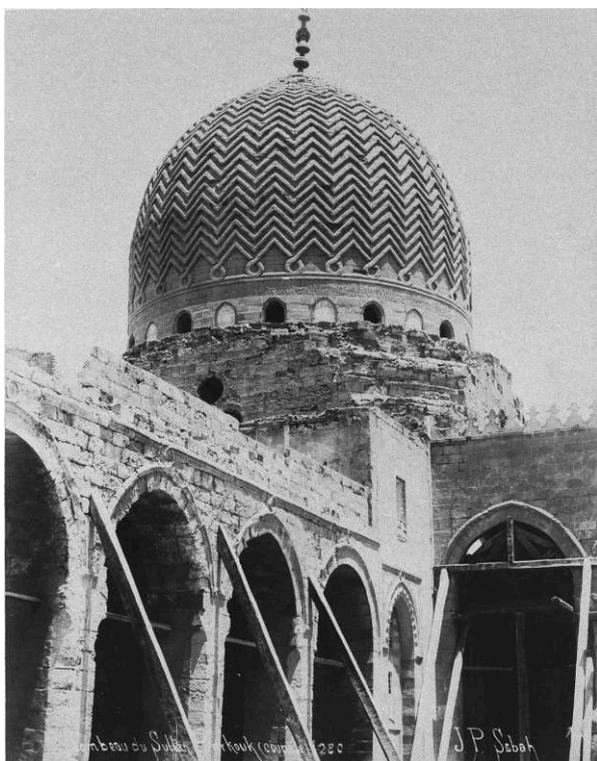
Source : Paris (France), bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet.

Pascal Sebah ; Sebah et Joaillier ; Jean Pascal Sebah

- 22 La maison Sebah est l'un des principaux ateliers photographiques stambouliotes. Son activité, à travers les successions, fusions et associations, s'étend sur près d'un siècle, puisque la marque ne disparut qu'en 1952. Le fondateur, Pascal Sebah (1823-1886), chrétien d'origine syrienne par son père et arménienne par sa mère, créa son premier atelier de photographie en 1857 à Constantinople. Dès 1860 il s'installa dans l'artère principale du quartier moderne, la Grande Rue de Péra, et s'associa avec un photographe français, Antoine Laroche. Sa production couvre tous les genres (portraits, types et scènes de genre, paysages et architecture) et se décline en divers formats, y compris la stéréoscopie.
- 23 Le titre de photographe officiel de la cour était déjà détenu par la maison Abdullah Frères, avec laquelle Sebah entretenait une complexe relation d'association et de rivalité avant d'en racheter le fonds en 1899 ou 1900. Pascal Sebah alla donc chercher la reconnaissance en Europe, et en particulier en France. À partir de 1859, il participa très régulièrement aux expositions parisiennes, recevant plusieurs récompenses de la Société française de photographie. En 1873, il présenta à l'Exposition universelle de Vienne un ouvrage prestigieux réalisé en collaboration avec le peintre Osman Hamdi Bey, *Les Costumes populaires de la Turquie*.

- 24 C'est cette même année que Sebah ouvrit une succursale au Caire, « sur l'Esbekieh » [Azbakiyya], destinée à la fois à la production de portraits pour la clientèle locale et à la photographie pour touristes. La plus grande partie de ses vues d'Égypte datent vraisemblablement des années 1873-1880 ; un catalogue de 1875 en dénombre 117. Les monuments islamiques du Caire y tiennent une place importante : Sebah faisait preuve des mêmes qualités qui distinguent ses meilleures vues de Constantinople ou d'Athènes, que ce soient d'amples panoramas (les nécropoles mameloukes), ou, au contraire, des vues intérieures ou très rapprochées restituant la majesté écrasante d'un édifice (madrassa de sultan Hasan).
- 25 Laroche quitta l'entreprise vers 1877 pour s'installer sous son nom au Caire, en association avec Heyman. En 1883, Pascal Sebah fut frappé par une attaque cérébrale, et mourut trois ans plus tard. La succession fut d'abord assurée par son frère Cosmi, qui produisit une série sur Le Caire puis, dès 1888, par son jeune fils Jean, qui signa Jean Pascal (1872-1947). Jean Pascal Sebah, encore très jeune, s'associa au Français Polycarpe Joaillier ; l'abondante production « Sebah & Joaillier » puis « J. P. Sebah », qui compte une nouvelle série sur l'Égypte, connut un succès considérable jusqu'en 1905, date approximative du départ de Joaillier et de la fermeture de la succursale du Caire³.
- 26 Comme dans toutes ces entreprises associant les différents membres d'une même famille et des assistants, il est extrêmement délicat de distinguer l'auteur individuel d'une photographie, même si des différences de style et de qualité apparaissent clairement. À cette incertitude s'ajoute le fait que parfois les photographes, bien que concurrents, s'achetaient mutuellement des négatifs pour compléter leurs catalogues. Ainsi la maison Sebah a-t-elle publié sous sa signature des images de Béchard ou d'Abdullah, comme Bonfils l'avait fait avec Tancredè Dumas.

5. Jean Pascal SEBAH, *Tombeau du Sultan Barkouk [khanqah Farag ibn Barquq] (coupole)*, vers 1890-1900, tirage sur papier albuminé d'après un négatif sur verre au gélatinobromure d'argent.



Source : Paris (France), Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie.

Georges et Constantin Zangaki (ca. 1880-1915)

- 27 Cet atelier à la production abondante et largement diffusée reste encore faiblement documenté ; toutefois quelques éléments biographiques ont récemment émergé. Les Zangaki étaient deux frères grecs, prénommés Georges et Constantin, originaires de l'île de Milos. Ils s'installèrent à Port-Saïd à une date mal déterminée, mais sans doute assez tardive (vers 1880), peut-être en association ou collaboration avec Hippolyte Arnoux, présent dans la ville depuis les années de construction du canal de Suez. Ils fondèrent rapidement un atelier autonome sous la raison sociale « Zangaki Frères ». Les photographies étaient le plus souvent signées d'une simple mention « Zangaki », très rarement accompagnée des initiales C. ou G., ou du grec « Adelphoi ». Ils ouvrirent dans les années 1890 une succursale au Caire, dont l'existence est encore attestée en 1915. Le rôle respectif de chacun des deux frères dans cette association est impossible à déterminer.
- 28 Comme chez la plupart des ateliers concurrents, le catalogue des Zangaki comprend des vues de toute la Méditerranée orientale, ainsi que de l'Algérie, mais l'Égypte domine très largement. La qualité technique et artistique de leur œuvre est très inégale : tirages parfois médiocres, paysages et vues d'architectures souvent banals ou maladroits... Particulièrement abondants, les types orientaux, portraits de groupe et scènes de mœurs illustrent assez bien une certaine décadence de la photographie orientaliste, et son hésitation constante entre exotisme et regard ethnographique. La tendance au

cliché est certes quasi inhérente au genre, mais là où un Béchard ou un Bonfils savaient racheter l'artificialité du genre par un certain hiératisme, un sens de la composition, du cadre et de la lumière, les prises de vues en atelier des Zangaki relèvent souvent d'une production de masse peu soignée, que les références picturales ne viennent plus inspirer que de très loin : recours à une médiocre toile peinte pour tout décor, éclairages plats, pauses figées et inexpressives trahissant la mise en scène hâtive de figurants peu concernés...

- 29 Plus intéressantes et plus caractéristiques, sont les scènes prises en plein air, sur le vif, dans les campagnes égyptiennes et les rues du Caire, qui dans les meilleurs des cas revêtent une spontanéité proche de l'instantané – probablement une conséquence de la technique du négatif au gélatinobromure d'argent, qui s'impose à partir des années 1880.

Autres photographes

- 30 De nombreux autres ateliers ont travaillé en Égypte dans le dernier tiers du XIX^e siècle et ont ainsi pu occasionnellement produire, ou vendre, des vues du Caire, même si les paysages urbains et vues d'architecture n'occupent qu'une place marginale dans leur production. On peut citer les noms suivants.

Hippolyte Arnoux (dates inconnues)

- 31 Ce Français est l'un des premiers photographes installés de manière permanente en Égypte. Il s'établit vers 1865 à Port-Saïd, qui resta son implantation principale jusqu'à la fin des années 1890 ; une éphémère adresse alexandrine apparut dans les années 1867-1868. Son grand œuvre est la couverture photographique de la construction du canal de Suez, ensemble documentaire de premier ordre et largement diffusé. Le canal, une fois ouvert, continua d'assurer la prospérité d'Arnoux, puisqu'il pouvait profiter de la clientèle des paquebots en route vers l'Asie qui, souvent, ne touchait l'Égypte qu'à l'escale de Port-Saïd. Il possédait, sous l'enseigne « Photographie du Canal », deux ateliers, installés respectivement sur la place principale de la ville et sur un bateau à l'ancre dans le port. Outre les vues du canal, la production qu'il diffusa est surtout constituée de « Types et costume égyptiens », mais on trouve aussi de nombreux paysages et vues de monuments antiques ou médiévaux, dont la paternité reste incertaine : Arnoux avait semble-t-il abondamment pratiqué l'échange de clichés avec d'autres photographes, comme Rombau ou Beato, afin d'étoffer son catalogue. Il fut également associé, dans des conditions mal définies, avec les Grecs Zangaki et Peridis.

Hippolyte Délié

- 32 Ce photographe français installé au Caire dès la fin des années 1860 est surtout connu comme associé d'Émile Béchard, avec lequel il produisit de nombreuses cartes de visite de types égyptiens, et surtout, en 1872, l'*Album du Musée de Boulaq*. Sa production sous son nom seul ne nous est parvenue que de manière très lacunaire.

Désiré Ernié

- 33 Le fait que ce photographe ait choisi, pour une raison mystérieuse, d'inverser son nom et son prénom en guise de marque commerciale (« E. Désiré »), ainsi qu'une lecture erronée (« Ermé » pour « Ernié ») ont longtemps nui à son identification correcte. Son installation au Caire fut précoce (1864 ou 1865) ; il y resta jusqu'aux années 1880. Il présenta des vues d'Égypte à l'exposition universelle de Paris, en 1867. Son œuvre, encore mal connue, semble se distinguer par un certain naturalisme (série sur les boutiques et les petits métiers dont l'esthétique, en rupture avec la mise en scène orientaliste, tend vers le reportage) et par une place importante accordée à la représentation du Caire moderne (peut-être sur commande du khédive).

Fiorillo

- 34 Cette maison familiale, probablement d'origine italienne, fut active à Alexandrie à partir du début des années 1870. Pendant une certaine période, le nom de Fiorillo fut associé à un certain Marquis. Leur production considérable couvre une grande partie du bassin méditerranéen, de l'Algérie au Liban, et jusqu'à des contrées beaucoup plus rarement représentées comme la Nubie ou les villes saintes d'Arabie.

BIBLIOGRAPHIE

L'Année de l'Arménie à Toulon, catalogue d'exposition (Toulon, Musée des arts asiatiques, 23 mars-10 juin 2007), Toulon : Musée des arts asiatiques, 2007.

POUILLON François (dir.), *Dictionnaire des Orientalistes de langue française*, Paris : IISMM ; Karthala, 2008.

L'Orient des photographes arméniens, catalogue d'exposition (Paris, Institut du monde arabe, 20 février-1^{er} avril 2007), Paris : Institut du monde arabe ; Cercle d'art, 2007.

Oxford dictionary of national biography, Oxford ; New-York, NY : Oxford University Press, 2004

AUBENAS Sylvie, LACARRIÈRE Jacques, *Voyage en Orient*, Paris : Bibliothèque nationale de France ; Hazan, 1999.

ÇIZGEN Engin, *Photography in the Ottoman Empire, 1839-1919*, Beyoğlu-Istanbul : Haşet Kitabevi A. Ş., 1987.

DEBBAS Fouad C., *Des Photographes à Beyrouth. 1840-1918*, Paris : Marval, 2001 (Collection passion).

GAVIN Carney E. S., « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin*, vol. 26, n° 4, 1978, p. 442-470.

GAVIN Carney E. S., *The Image of the East. Nineteenth-Century Near Eastern Photographs by Bonfils from the Collections of the Harvard Semitic Museum*, Chicago, IL ; Londres : The University of Chicago Press, 1982.

- EL-HAGE Badr, *Des Photographes à Damas, 1840-1918*, Paris : Marval, 2000 (Collection Passion).
- JACOBSON Ken, *Odaliques and Arabesques : Orientalist Photography, 1839-1925*, Londres : Bernard Quaritch, 2007, 308 p.
- OSMAN Colin, « Antonio Beato, Photographer of the Nile », *History of Photography*, vol. 14, n° 2, 1990, p. 101-111.
- ÖZENDES Engin, *Abdullah Frères, Ottoman Court Photographers*, Istanbul : Yapı Kredi, 1998, 247 p.
- ÖZENDES Engin, *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography*, Istanbul : YKY, 1999, 273 p.
- ÖZTUNÇAY Bahattin, *The Photographers of Constantinople : pioneers, studios and artists from 19th century Istanbul*. Istanbul : Aygaz, 2003.
- PEREZ Nissan N., *Focus East : early photography in the Near East, 1839-1885*, New York, NY : Harry N. Abram's ; Jerusalem : Domino Press ; Israel Museum, 1988.
- THOMAS Ritchie, « Bonfils & Son, Egypt, Greece and the Levant ; 1867-1894 », *History of Photography*, vol. 3, n° 1, 1979, p. 33-46.
- WOODWARD Michelle L., « Between Orientalist Clichés and Images of Modernization. Photographic Practice in the Late Ottoman Era », *History of Photography*, vol. 27, n° 4, 2003, p. 363-374.
- ZANNIER Italo (dir.), *L'Egitto del Grand Tour nella fotografia degli Zangaki*, Milan : Motta/CRAF, 1999.

NOTES

1. Le mérite de ces découvertes revient à Mercedes Volait, ainsi qu'à Marc Durand, des Archives nationales. Je les remercie vivement, ainsi que Maryse Bideault, pour me les avoir transmises.
2. Je remercie Béatrice Krikorian, de la bibliothèque des Arts décoratifs, pour m'avoir signalé ces informations.
3. B. Öztunçay considère, mais sans étayer son propos, que cette série ne peut être l'œuvre du jeune Sebah, et ne serait constituée que de clichés rachetés à d'autres photographes comme Béchard, Zangaki et Lekegian. Il situe également en 1895 la fermeture du studio cairote.

AUTEUR

THOMAS CAZENTRE

Conservateur au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France, Paris, en charge de la photographie du XIX^e siècle.