25
études d'égyptologie

L'Orient 1867-1918 des Bonfils

Alain Arnaudiès

les archives Bonfils
de la bibliothèque d'égyptologie
du Collège de France

soleb

◀ En couverture, détail du photochrome d'Adrien Bonfils
« Baalbek. La pierre du Midi », 1890-1894
(CdF 48, voir volume II, page 337).

« Cette pierre est un bloc de calcaire qui fait partie
des plus grands monolithes jamais taillés par l'homme. »

L'Orient 1867-1918 des Bonfils

Alain Arnaudiès

avec la participation d'Elsa Rickal,

Thomas Lebée et Sépideh Qahéri-Paquette

les archives Bonfils

de la bibliothèque d'égyptologie

du Collège de France

soleb

Ce travail sur les archives Bonfils a commencé au début des années Covid. Un nom de famille aussi évocateur ne peut qu'interroger sur sa propre filiation.

Je dédie donc cet ouvrage à mes parents, Jean et Christiane Arnaudiès, pour avoir toujours veillé sur leurs enfants et petits-enfants, à ma fille Éléa et à mes deux fils, Maël et Aloïs, pour avoir supporté le père que je suis.

remerciements

Ce travail n'aurait pu voir le jour sans la confiance de la famille Pinatton qui a bien voulu remettre à la chaire de civilisation pharaonique le soin de cette étude. Nous avons le plaisir de remercier Mme Sabine Pinatton qui est à l'origine de ce projet, son père, M. Jean-Pierre Pinatton ainsi que sa tante et son oncle Mme Andrée Pinatton-Marc et M. François Marc.

Les archives de cette famille étaient en partie connues des chercheurs, mais elles n'avaient jamais fait l'objet d'un travail spécifique. Dans notre approche, nous avons essayé d'être au plus près des documents d'archives pour, en quelque sorte, les « faire parler ». En nous attachant aux détails, nous avons fini par collecter une somme d'informations qui nous a permis de préciser leur nature et de les renseigner plus exactement. Cette approche documentaire a bénéficié d'un support inédit dans le traitement de l'information offert par les humanités numériques, terme venant de l'anglais « *Digital Humanities* », que l'on peut également traduire par « sciences humaines numériques ». Nous n'en proposons ici qu'une définition subjective. L'accès à la connaissance universelle est désormais facilité par une multitude d'outils numériques qui nous affranchissent de l'espace et du temps. En quelques clics, nous pouvons parcourir des milliers de kilomètres et traverser les siècles sans nous soucier des contraintes physiques du monde réel. Ce partage de données forme un véritable projet humaniste. Nous avons bénéficié de ce soutien pendant cette période de pandémie et il nous semble juste de remercier et de faire connaître les institutions qui participent à cette (r)évolution culturelle et scientifique.

Plusieurs projets numériques sont donc associés à notre travail et sans leur assistance, nous n'aurions jamais pu réunir les différentes informations que nous avons collectées. La numérisation et la mise en ligne des archives Bonfils de la collection Fouad Debbas ont été assurées par la *British Library* (https://eap.bl.uk). Ce site a fourni un outil essentiel à notre étude. Les cartes postales de cette collection, également très utiles pour découvrir la ville de Beyrouth et le Mont Liban d'un autre siècle, sont diffusées sur un autre site (http://www.thefouaddebbascollection.com). En France, la plus grande collection Bonfils est conservée par la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (https://mediatheque-patrimoine.culture.gouv.fr).

Le site de la Bibliothèque nationale de France est une source documentaire incomparable (https://gallica.bnf.fr). L'encyclopédie universelle Wikipédia est un des outils pionniers des humanités numériques, sa masse d'informations dépasse largement l'entendement d'un seul être. Les sites de la Bibliothèque du Congrès (https://www.loc.gov/collections) ou de Bibliothèque publique de New York (https://digitalcollections.nypl.org) diffusent des images libres de droit, tombées

dans le domaine public. Nous ne pouvons dresser ici la liste des sites universitaires et institutionnels qui ont été utilisés, mais ils contribuent tous à ressusciter des informations oubliées des mémoires des hommes.

Ce travail a reçu l'aide de plusieurs personnes que nous souhaitons remercier pour leur contribution. Nous sommes ainsi redevables envers M. Roland Jouanny du musée national de la Légion d'honneur et des ordres de chevalerie à Paris ; Mme Anne Tétart du service historique de la Défense à Vincennes et Mme Mathilde Falguière-Léonard de la médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine à Charenton-le-Pont. Nous remercions également Patrick Imbert, photographe au Collège de France, pour la reproduction de certains documents d'archives.

Nous remercions tout particulièrement M. François Larché, ancien directeur du Centre franco-égytien d'étude des temples de Karnak (Cfeetk), grand connaisseur de l'Orient ancien et contemporain, d'avoir pris le temps d'une patiente relecture de notre manuscrit. Nous le remercions pour les conseils éclairés dont il a toujours fait preuve.

Notre reconnaissance va également au père Jean-Michel de Tarragon de nous avoir donné accès aux archives Bonfils de l'École biblique de Jérusalem. Nous le remercions de sa grande libéralité et de ses encouragements.

Nos remerciements se tournent également vers les éditions Soleb, son directeur scientifique, M. Nicolas Grimal, professeur honoraire au Collège de France, pour avoir initié cette quête documentaire et de l'avoir accueillie dans la collection des « Études d'égyptologie » ainsi qu'à son directeur, M. Olivier Cabon, pour plus d'une bonne raison. Sa patience et son talent ont permis de rendre cette publication électronique la moins austère et la plus dynamique qui soit ■

volume I l'Orient des Bonfils

1 description des lots 13
- 1.1 Les albums — lots 1 et 2 15
- 1.2 Les tirages originaux — lots 3 et 13 16
- 1.3 Les tirages imprimés — lots 4 et 5 17
- 1.4 Les photographies des familles Bonfils-Cabanis, Bonfils-Mathieu et Bonfils-Saalmüller — lots 7, 10 à 12 et 15 17
- 1.5 Les cartes postales — lots 7 et 9 18
- 1.6 Les documents de la famille Bell-Saalmüller — lots 8 et 14 19
- 1.7 Le manuscrit d'Adrien Bonfils — lot 6 21

2 analyse et commentaire 23
- 2.1 Les archives éditoriales 25
- 2.2 Les archives familiales 63
- 2.3 Les tirages non renseignés et disparates 101

3 l'Orient dans les archives Bonfils 145
- 3.1 Une vie en Orient 146
- 3.2 Une vision de l'Orient 153

4 l'Égypte dans les archives Bonfils 165
- 4.1 Les évocations de l'Égypte 171
- 4.2 Les évocations de Ramsès II 173
- 4.3 Les évocations de Moïse 176
- 4.4 Le passage de la mer Rouge 178
- 4.5 Les évocations de l'Orient 181
- 4.6 Reconstitution du catalogue égyptien 183

5 la famille Saalmüller-Bonfils et l'Orient 207
- 5.1 De l'Europe à l'Orient 209
- 5.2 De l'Orient au cosmopolitisme 218

l'œuvre photographique et la vie des Bonfils 221

chronologie de la famille Bonfils 225

bibliographie 229
- Publications de la Maison Bonfils 230
- Publications concernant la famille Bonfils 231
- Ressources internet et autres médias 238
- Collections en ligne 239

annexes 241
- index général 245
- table de concordance des termes géographiques utilisés dans les archives et les catalogues Bonfils 253
- cartes des sites photographiés par les Bonfils 265

volume II catalogue raisonné

1 album Photochrom
lot 1, CdF 1 à 50 279

2 album Gutekunst
lot 2, CdF 51 à 249 341

3 tirages originaux sur papier albuminé
lot 3, CdF 250 à 347 et 349 à 373 ;
lot 13, CdF 500 à 580 559

4 photographies de famille
lot 3, CdF 348 ; lot 7, CdF 429 à 433 ;
lot 8, CdF 439 à 443 ; lot 10, CdF 462 à 491 et 493 à 496 ;
lot 11, CdF 497 ; lot 12, CdF 499 ; lot 14, CdF 581 ; lot 15, CdF 582 791

5 cartes postales
lot 7, CdF 427 à 428 ;
lot 9, CdF 444 à 461 843

I

les archives Bonfils de la bibliothèque d'égyptologie du Collège de France

Le 11 mai 2017, les héritiers de la famille Bonfils-Saalmüller ont remis à la bibliothèque d'égyptologie du Collège de France un lot d'archives concernant Félix, Lydie et Adrien Bonfils, pionniers de la photographie en Orient, dont ils sont les descendants en ligne directe.

Félix Bonfils (1831-1885) et sa femme Lydie, née Cabanis (1837-1918), s'installent avec leurs enfants, Félicie et Adrien, à Beyrouth en 1867. Ils y créent un atelier photographique qui devient rapidement le plus renommé de la région. Félix Bonfils et ses assistants parcourent inlassablement les pays de la Méditerranée orientale et photographient les « lieux remarquables » de l'Orient. En 1878, Adrien (1861-1929) rejoint l'entreprise familiale. Les Bonfils ont mis en place un réseau et un système de diffusion commerciale qui a fait connaître l'Orient au monde entier. Aujourd'hui encore, on retrouve des milliers de leurs photographies dans des institutions ou chez des particuliers. Elles étaient pour la plupart ramenées par les voyageurs qui faisaient le Grand Tour ou venaient découvrir la Terre sainte. Elles pouvaient également être commandées sur catalogue ou vendues par différents comptoirs en Europe et en Orient où ils avaient leurs contacts.

Une première rencontre avec les héritiers de la famille Bonfils-Saalmüller a permis de recueillir quelques anecdotes sur la vie de leurs arrière-grands-parents et grands-parents [1]. Après avoir convenu d'une deuxième rencontre, chacun a pu prendre le temps de rechercher, dans les tiroirs et les greniers, les documents photographiques ou manuscrits pouvant compléter notre connaissance des Bonfils.

Suivant les souhaits des donateurs, il a été fait une copie de ce fonds, restitué à la famille après sa numérisation [2]. Ce don « immatériel » a été contracté auprès du Collège de France grâce au professeur Nicolas Grimal, alors titulaire de la chaire de civilisation pharaonique [3].

La bibliothèque d'égyptologie assurera la documentation et la diffusion de ce fonds auprès de la communauté scientifique à travers « Salamandre », bibliothèque patrimoniale et catalogue en ligne des archives du Collège de France, relayée par « Colligere », le *blog* des bibliothèques et des archives [4].

L'inventaire et la numérisation de cette collection nous permettent de présenter un premier travail sur ce lot d'archives qui laisse croire que de nombreux documents dispersés aux quatre coins du monde pourraient un jour sortir de leur oubli. Les archives de cette famille

---

1 Mme Sabine Pinatton, arrière-petite-fille d'Adrien Bonfils, a été à l'initiative de cette acquisition. C'est à sa demande que son père, M. Jean-Pierre Pinatton, et sa tante, Mme Andrée Marc, ont réuni les documents en leur possession évoquant la vie de Félix, Lydie et Adrien Bonfils.

2 Nous sommes particulièrement redevables à Mme Andrée Marc et M. François Marc de l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée pour réunir et renseigner l'ensemble des documents qui ont été répertoriés.

3 Cette acquisition est le fruit d'un travail collectif : la responsabilité du fonds, sa numérisation et sa mise en ligne ont été confiées à Mme Elsa Rickal, responsable des collections et des archives de la bibliothèque d'égyptologie. L'inventaire de cette collection a été établi en 2017 par M. Thomas Lebée, alors assistant à la bibliothèque d'égyptologie, et désormais chargé d'études documentaires au musée du Louvre. Mme Sépideh Qahéri-Paquette, assistante archives à la bibliothèque d'égyptologie, s'est chargée de reprendre l'ensemble du dossier pour assurer sa mise en ligne sur Salamandre.

4 En collaboration avec le centre de documentation de l'institut des Civilisations, UAR 2409 du CNRS, qui contribue à la réalisation des projets des bibliothèques et archives.

ont malheureusement connu un sort funeste. Plusieurs événements viennent expliquer le peu de documents retrouvés nous renseignant sur leur vie en Orient. En 1905, un incendie ravage une partie de leur studio photographique de Beyrouth. Nous n'avons aucun détail sur les causes et les conséquences de ce sinistre, mais le feu est toujours dévastateur pour les archives, tout comme les guerres. La Première Guerre mondiale oblige les Bonfils à partir pour Le Caire où Lydie Bonfils meurt en 1918. Toutes ces circonstances font croire que beaucoup d'archives ont été perdues dès cette période. Après la guerre, Abraham Guiragossian rachète le fonds et poursuit l'activité du studio qui cesse en 1938, un peu avant la Deuxième Guerre mondiale[1]. De 1975 à 1990, la guerre civile ravage le Liban. Les archives photographiques n'ont donc jamais quitté Beyrouth. Après ces périodes destructrices, comment imaginer que ce monde de papier et de verre puisse survivre à un tel chaos ?

Rien de ce qui concernent leurs correspondances professionnelles, et même privées, ne nous est parvenus. Nous avons les preuves de leur existence, mais ces lettres restent pour l'instant introuvables. Peut-être que toute cette documentation n'a pas encore été recensée par les institutions, qu'elle reste méconnue des familles concernées ou qu'elle est tout simplement définitivement perdue. Félicie, la fille de Félix Bonfils, avait ainsi souhaité être enterrée avec les lettres de son père[2]. D'autres causes expliquent ces nombreuses lacunes : les déménagements et les successions. Il nous reste heureusement les témoignages apportés par les descendants de cette famille et les quelques documents encore en leur possession. Cette iconographie s'est avérée plus riche que prévue, puisque nous avons pu recenser plusieurs lots représentant un ensemble de 583 documents[3]. Cet héritage est ce qui subsiste de l'Orient des Bonfils ■

1 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 51.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 27 ; M. Fani, *Histoire de la photographie au Liban*, Paris, 2005, p. 81 ; M. Fani, *Dictionnaire de Beyrouth*, 2016, p. 61.

3 Tous les documents issus de ces archives sont identifiés dans la présente publication par l'indication « CdF » suivie d'un numéro d'ordre.

Colophon des clichés d'Adrien Bonfils.

1

description des lots

15,125. P. Z. - TYPES DE BÉDOUINS À L'EST DU JOURDAIN.

Lors de leur collecte, ces archives ont été regroupées en différents lots. Après identification, ils sont ici présentés de façon typologique et thématique.

1.1 Les albums — lots 1 et 2

Le premier est un album de 50 photochromes joliment relié d'un velours bleu, portant sur sa page de couverture, un monogramme avec les initiales calligraphiées et dorées d'Adrien Bonfils (CdF 1-50, fig. 1). Les clichés sont présentés dans des passe-partout rigides noirs et encadrés d'un liseré doré. Les pages portent les noms « Bonfils » et « Beyrouth » à l'encre dorée. Tous les photochromes sont numérotés et renseignés. L'indication « P. Z. », pour « Photochrom Zurich » ou « Photoglob Zurich », permet d'identifier le procédé de colorisation des originaux, réalisés en N&B. Cet album contient une sélection de clichés, parfois inédits, présentant Jérusalem et la Terre sainte, ainsi que de nombreux lieux de la Syrie ottomane. Cette archive se démarque par ses qualités esthétisantes et le soin apporté à sa reliure.

Fig. 1 Lot 1. Album photographique Photochrom. Cliché E. Rickal.

Le deuxième album est d'un plus grand format et se composait originellement de 200 vues imprimées (format 22,8 × 17,7 cm) portant en bas à droite du cliché, un tampon au nom de « A. Bonfils. Copyright 1893 » (CdF 51-249, fig. 2)[1]. La mention de « The F. Gutekunst Co » ou de « Gutekunst-Phila » apparaît également en bas à gauche du cliché. Nous avions connaissance d'une première relation commerciale des Bonfils avec un éditeur américain du nom de Charles Taber (1822-1887), de New Bedford dans le Massachusetts[2]. Adrien Bonfils a donc poursuivi cette tradition en s'associant avec Frederick Gutekunst (1831-1917), photographe de Philadelphie, mais surtout imprimeur, qui s'était lancé depuis quelques années dans la photogravure. Cet album est une sélection de clichés présentés suivant un cheminement biblique. Chaque cliché a été légendé d'une écriture soignée à la plume.

1 Les planches sont numérotées de 1 à 200, mais la 92 est manquante, l'album ne contient donc que 199 clichés.

2 P.-L. Renié, « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée. Vers une diffusion internationale des images (1850-1880) », Études photographiques 20, 2007, p. 18-33 ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, « La Maison Bonfils, une aventure photographique », dans *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chaveau Édition, Paris, 2020, p. 17.

◀ « Types de Bédouins à l'est du Jourdain », CdF 29, voir volume II, page 314.

Fig. **2** Lot 2. Album photographique Gutekunst. Cliché E. Rickal.

1.2 **Les tirages originaux** — lots 3 et 13

Les clichés sont des tirages sur papier albuminé, au format 24 × 30 cm (dimensions 22 × 28 cm), conservés dans des pochettes plastifiées (CdF 250-373, fig. 3)[1]. Ce lot se composait de 124 tirages que Fouad Debbas (1930-2001), grand collectionneur libanais, avait pu consulter lors de l'un de ses voyages à Paris[2]. Depuis son dernier passage, 81 clichés supplémentaires ont été retrouvés par la famille. Il s'agit pour la plupart de photographies déjà connues (CdF 500-580). L'étude du fonds permettra de découvrir si ce nouveau lot contient quelques inédits ou variantes. La qualité du papier diffère selon les tirages. Les légendes sont manuscrites ou tapées à la machine sur une bande, sauf pour quatre documents qui portent une légende dactylographiée avec la mention « A. Bonfils, Beyrouth », et sont tirés sur un papier plus épais (CdF 525, CdF 538-539 et CdF 541, fig. 22 1-4). Cent-treize tirages de cet ensemble ont des légendes bilingues français-anglais, ils sont donc parmi les plus récents et s'adressaient à une clientèle internationale.

Fig. **3** Lots 3 et 13. Tirages sur papier albuminé.

1 Le format varie en fonction des tirages, entre 21 × 27, 21,5 × 28 et 22 × 28 cm.

2 Il avait pris soin de les ranger lui-même dans ces pochettes. Dans ce lot, il existe d'ailleurs une curiosité : deux clichés signés Zangaki.

1.3 **Les tirages imprimés** — lots 4 et 5

Un lot de 42 tirages a été isolé (CdF 374-415, fig. 4)[1]. Ils proviennent d'une même production, Ce sont des feuillets isolés au format 38 × 30 cm (image seule 23 × 18cm), des copies identiques aux pages de l'album Gutekunst, qui n'ont pas été reliées. Ils portent un tampon mentionnant à droite l'auteur « A. Bonfils. Copyright 1893 », à gauche, le nom de l'éditeur « The F. Gutekunst Co » ou parfois « Gutekunst-Phila », comme dans l'album du lot 2. Quatre feuillets, d'une autre production, imprimés par un procédé technique différent, ont également été remarqués (CdF 374-375, CdF 394-395).

Fig. **4** Lots 4 et 5. Tirages imprimés.

1.4 **Les photographies des familles Bonfils-Cabanis, Bonfils-Mathieu et Bonfils-Saalmüller** — lots 7, 10 à 12 et 15

Les photographies de famille sont de différents formats (fig. 5). Elles ont été prises par Félix, Adrien et Lydie Bonfils, mais aussi par d'autres photographes comme Abraham Guiragossian, dans l'atelier familial, Jules Lind, photographe également à Beyrouth, ou plus étonnamment par un certain C. Hakin, photographe au Havre dans les années 1890. Ce dernier a réalisé un portrait de Lydie Bonfils lisant une *Bible* (CdF 465).

Si quelques-uns de ces clichés ont déjà été utilisés dans des publications, d'autres, en revanche, nous semblent inédits. Nous avons deux portraits en pied : le premier représente Félix Bonfils, dans une posture napoléonienne (CdF 463), et le second, Adrien Bonfils, encore militaire, posant en uniforme (CdF 473-474). Ces deux photographies pourraient avoir été prises lors de la même séance, puisqu'on y retrouve le même piédestal et le même tapis à gros carreaux. À cette époque, Adrien était affecté à Alger dans le régiment des chasseurs d'Afrique[2]. D'autres membres de la famille apparaissent sur ces photographies,

1 Ces tirages, identiques à ceux de l'album Gutekunst, ne sont pas reproduits dans le *Catalogue raisonné* (volume II de la présente publication). Lorsqu'elles sont citées, les références non reproduites (CdF 374 à 426, 434 à 438, 492 et 498, voir page 277) appraissent en gris.

2 R. A. Sobieszek, C. E. S. Gavin, *Remembrances of the Near East: The Photographs of Bonfils, 1867-1907. From the Collections of the International Museum of Photography at George Eastman House and the Harvard Semitic Museum, International Museum of Photography at George Eastman House*, The Harvard Semitic Museum, Rochester, 1980, p. [8].

comme Félicie (sœur ainée d'Adrien) et son mari Alphonse Mathieu [1]. Les enfants d'Adrien Bonfils et de Marielie Saalmüller : Renée, André, Roger, Marcelle et Lucienne sont photographiés régulièrement sur des clichés au format carte de visite (CdF 480 et CdF 488).

Dans ce lot, une petite plaque de verre (5 × 6 cm), rayée par endroits, a été retrouvée. Il s'agit d'un portrait de Félix Bonfils, jeune homme (CdF 496).

Les photographies de leur maison de Broummana qui devient plus tard la « Villa des Chênes » font également partie de ce lot. On y voit la famille au complet poser sur les balcons de cette grande bâtisse (CdF 266). Un de ces clichés a également servi de carte pose tale (CdF 460).

Une brochure publicitaire de la « Villa des Chênes », illustrée de deux photographies Bonfils, présente les commodités et la douceur de vivre de cette station estivale idéalement située à 850 m d'altitude au-dessus de la mer (CdF 425).

Fig. **5** Lots 7, 10 à 12 et 15. Les photographies de famille. Cliché P. Imbert.

1 Un portrait d'Alphonse Mathieu a été publié par erreur à la place d'Adrien Bonfils dans la publication de D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, Institut d'Études Palestiniennes, Beyrouth, 2013, p. 21.

1.5 **Les cartes postales** — lots 7 et 9

Le lot 7 inclut deux cartes postales de Broummana (CdF 427-428) dans les photographies de famille. La première est signée « Massis », la seconde est une carte postale envoyée par des amis aux Bonfils en 1927.

Le lot 9 comporte 18 cartes postales vierges, au format 9 × 14 cm (CdF 444-461, fig. 6). Ce sont principalement des vues touristiques de Beyrouth signées par Abraham Guiragossian, l'ancien associé des Bonfils. Les autres cartes sont de « Sarrafian Bros. », « Massis » et « Bonfils », elles se rapportent à Broummana. Seules deux cartes se démarquent de cette zone géographique, l'une représente la source de « Ras el-Aïn » à Baalbek (CdF 456) et l'autre une église protestante dans l'ancienne ville d'Édesse (Ourfa) en Turquie (CdF 457).

Fig. **6** Lot 9. Les cartes postales.

1.6 **Les documents de la famille Bell-Saalmüller** — lots 8 et 14

Ces documents concernent les ascendants de la famille Bell-Saalmüller, dont l'héritière est Marielie Saalmüller, l'épouse d'Adrien Bonfils. Ces archives se composent des éléments suivants (fig. 7) :

— Un feuillet tapé à la machine à écrire relatant très sommairement l'histoire singulière de John Bell (env. 1820-1860), ancien officier de marine au service du négus Théodoros II (1818-1868), qui épousa une princesse éthiopienne du nom de Workenesh Asfa Yilma de la province du Bégemeder (anciennement Begember), descendante de la famille de Théodoros II (CdF 438).

— Un cadre sous-verre avec le portrait de Mary Bell-Saalmüller, portant un diadème (lot 14), fille de John Bell et mère de Marielie Saalmüller-Bonfils (CdF 581).
— Quatre reproductions photographiques en noir et blanc de dessins représentant Mary Bell-Saalmüller portant un manteau brodé d'or sur sa robe de mariée éthiopienne (CdF 440-443). Le photographe n'est pas connu. Sur l'un des dessins, on lit la signature de l'artiste : Umberto Benedetti, mais aucune date n'est donnée (CdF 443).
— Une reproduction photographique, signée « By Lorstan », d'un dessin représentant le négus, roi des rois, Théodoros II (CdF 439). Un dessin réalisé dans son autobiographie par Theophil Waldmeier, mettant en scène le négus dans une même situation, permet d'assurer cette identification [1]. Nous n'avons aucune certitude sur le photographe ou sur l'auteur de ce dessin. Lorstan serait le nom d'un photographe installé sur l'île de Majorque dans les années 1950 [2].

Fig. 7 Lots 8 et 14. Les archives Bell-Saalmüller.

1 Th. Waldmeier, *The Autobiography of Theophilus Waldmeier, Missionary, being an Account of Ten years' Life in Abyssinia, and Sixteen Years in Syria*, S.W. Partridge, Londres, 1886.

2 Sur le *blog* de Pat Little et Wega Miller George, plusieurs photographies mises en ligne, signées Lorstan, ont été prises à Majorque (https://tandscandal.wordpress.com).

1.7 **Le manuscrit d'Adrien Bonfils** — lot 6

Dernier lot de cet ensemble, un manuscrit rédigé à la plume, qui est, selon le témoignage recueilli auprès de ses petits-enfants, de la main même d'Adrien Bonfils (CdF 424, fig. 8). Il s'agit de onze pages sur feuillets libres d'un texte empreint d'une piété manifeste évoquant *l'Apocalypse*, dernier livre du *Nouveau Testament*. Il est illustré de huit tirages albuminés collés sur carton qui représentent l'île de Patmos et les sept Églises de l'Asie Mineure[1]. Ces photographies ne sont pas inédites. Les clichés de l'aqueduc d'Éphèse, du port de Smyrne, des ruines de Laodicée, des toits de Philadelphie, des ruines de Sardes, des villes de Thyatire et de Pergame font partie du catalogue de la Maison Bonfils (CdF 416-423, pages 48-49) ■

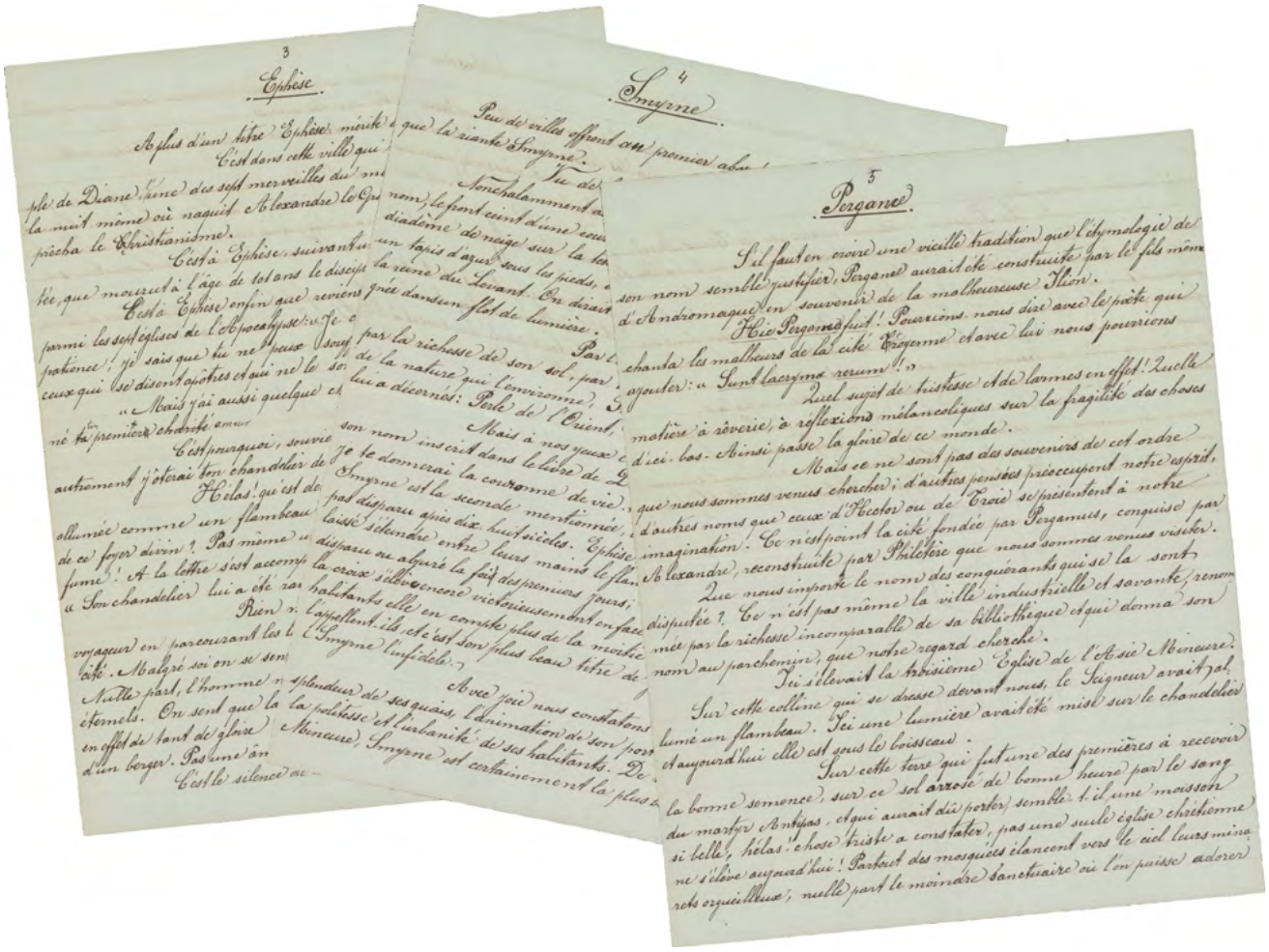


Fig. 8 Lot 6. Pages du manuscrit d'Adrien Bonfils.

1 Tous ces clichés sont mentionnés dans la version du *Catalogue Bonfils* publié en 1907.

« Damas. Le minaret de la fiancée » (détail), CdF 41, voir volume II, page 328. ▶

2

analyse et commentaire

Que nous apprend cet ensemble documentaire ? Que nous permet-il de découvrir ? Avant de pouvoir répondre à ces questions, l'inventaire exhaustif de tous ces documents a été entrepris. L'essentiel de cette documentation est photographique et l'information qui permettrait de décrire l'image, de la localiser, la dater ou d'expliquer les circonstances d'un événement est souvent manquante, malgré cela nous avons trouvé une certaine cohérence à cet ensemble hétérogène et nous avons pu distinguer trois groupes d'archives. Le premier rassemble tous les documents ayant servi à des projets d'édition. Le second regroupe les documents qui concernent les familles d'Adrien Bonfils et de Marielie Saalmüller-Bonfils. Le troisième est composé de tous les lots réunissant les tirages sur papier albuminé dont un certain nombre n'était pas renseigné.

2.1 Les archives éditoriales

Ce premier groupe rassemble les documents qui étaient destinés à une édition. Il s'agit en fait de deux projets éditoriaux qui n'ont pas abouti, mais dont il reste une trace dans les archives familiales (lot 2 et 3), complétés d'un lot de cartes postales vierges (lot 9).

2.1.1 L'album « Gutekunst »

Cet album (lot 2) nous permet de prendre connaissance des contacts qu'entretenait Adrien Bonfils avec l'imprimeur et éditeur américain Frederick Gutekunst, installé à Philadelphie. Il faut ajouter à ce projet, les tirages originaux des lots 3 et 13 ainsi que les tirages imprimés des lots 4 et 5. Cet ensemble forme la maquette d'une publication dont nous avons les éléments de fabrication.

Ce projet éditorial était connu : Carney Gavin, Fouad Debbas et Yeshayahu Nir en avaient déjà rapporté le contenu dans leurs travaux[1]. La date de ce projet se trouve modifiée par les informations que nous apportent ces documents. Ils ne sont pas de « 1898 », comme il l'a été noté, mais de 1893[2]. En fonction de la qualité des tirages, on peut lire « 1898 » au lieu de « 1893 », mais en agrandissant l'image, on peut voir que le 8 et le 3 n'ont pas la même graphie. Une rapide expertise laissait penser que ces 200 photographies devaient servir à illustrer une publication ayant pour sujet le *Nouveau Testament*. En regardant plus attentivement cet album, on s'aperçoit que le projet était plus vaste et qu'il pouvait servir à illustrer une *Bible*. La nature religieuse du contenu est accentuée par les nouvelles légendes

1 C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, « The Photographers Bonfils of Beyrouth and Alès 1867-1916 », *Camera* 60/3, 1981, p. 13 ; Y. Nir, *The Bible and the Image. The History of Photography in the Holy Land, 1839-1899,* The University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1985, p. 145 et p. 274, n. 14 ; F. C. Debbas, *Des photographes à Beyrouth 1840-1918*, Marval, Paris, 2001, p. 47 ; M. Vârtejanu-Joubert, « Débuts de la photographie, débuts de l'archive photographique : Bonfils au Harvard Semitic Museum », *Martor* 24, 2019, p. 16.

2 Cette erreur de transcription a également été reportée chez les auteurs précédemment cités (C. E. S. Gavin, Y. Nir et Fouad Debbas).

◀ Portrait de Lydie Bonfils lisant sa Bible, CdF 465, voir volume II, page 806.

apportées aux titres des clichés par Adrien Bonfils. Les clichés reproduits par Gutekunst ont une trame assez marquée. Ils ont peut-être été utilisés dans des publications isolées, mais nous n'en avons pas connaissance[1].

Il existe trois jeux de photographies pour ce projet (fig. 9 1-3). Le premier jeu est une sélection des tirages originaux de la collection Bonfils (fig. 9 1). Ces clichés ont été reproduits par Gutekunst en prenant soin de recadrer les tirages de façon à faire disparaître les anciennes légendes et l'ancienne signature « Bonfils ». Deux mentions sont ensuite ajoutées. La première, en bas à gauche, est typographiée avec le nom de sa société : « The F. Guntekunst Co. » et la seconde, en bas à droite, donne le nom du photographe, un *copyright* et une date : « A. Bonfils copyright 1893 » (fig. 10 1-4). Ce tampon forme un ensemble d'une même écriture manuscrite (fig. 10 3). Il ne correspond aucunement à la date des photographies, ni à leur auteur, mais bien à la date et au porteur du projet. Pour une cinquantaine de reproductions, les mentions sont légèrement différentes, l'éditeur a fait imprimer « Gutekunst-Phila », en bas, à gauche et à droite « copyright 1893 » d'une même fonte de caractères (fig. 10 2 et 10 4). La signature « A. Bonfils » apparaît sous la forme d'un tampon d'une écriture en pleins et en déliés (fig. 10 3-4). Cette différence de traitement montre une sorte de changement dans l'attribution du *copyright*. Dans le premier cas, les graphies ne laissent aucun doute sur son titulaire, contrairement à la deuxième version. Pour cette entreprise, Adrien Bonfils a créé un *copyright* particulier, il n'a donc pas cédé ses droits à l'éditeur américain. Le changement de la mention de l'imprimeur Gutekunst correspond peut-être à une modification du statut de la société qui s'agrandit en 1893. Dans les faits, nous n'avons aucune source nous renseignant sur les négociations commerciales entre Bonfils et Gutekunst, mais nous espérons que les archives de l'éditeur, si elles existent encore à Philadelphie, puissent un jour nous apporter une réponse.

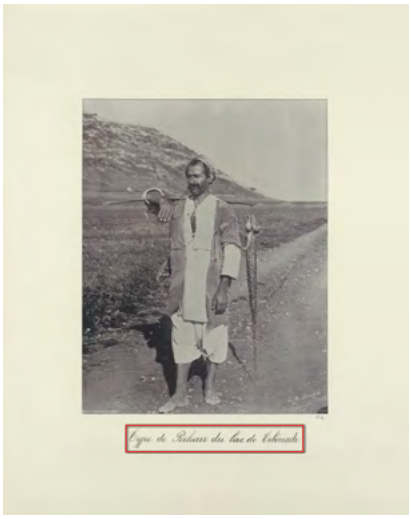
Le troisième jeu reprend les clichés imprimés par Gutekunst auxquels Adrien Bonfils a pris soin d'ajouter une légende manuscrite (fig. 9 3). Une fois, ce travail d'écriture terminé, l'ensemble des feuillets, intercalés entre deux papiers de soie, ont été reliés dans cet album, dernier témoignage du rêve américain d'Adrien Bonfils.

Le cheminement biblique de cet album est mis en évidence par sa composition. La première planche nous montre l'Euphrate arrosant « le paradis terrestre » (CdF 51, fig. 103 1). L'album commence donc par une évocation de la *Genèse* et se termine par celle de l'*Apocalypse* avec « les ruines de Laodicée » (CdF 249). Les légendes des photographies font référence à des scènes de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament*. La partie consacrée à l'Égypte est tirée du texte de l'*Exode*. Le *Livre des Juges*, les *Livres des Rois*, les quatre Évangiles et les *Actes des Apôtres* ont servi à illustrer les épisodes retenus par Adrien Bonfils. Cette sélection fait intervenir plusieurs personnages, certains y sont plus présents que d'autres comme Abraham, Joseph, Samson, David, Salomon, Jésus, et particulièrement saint Paul (fig. 11).

1 Ils ont peut-être servi à Gutekunst ou à d'autres éditeurs de Philadelphie, mais nous n'en savons rien. Une liste de titres utilisant les photographies Bonfils dans des publications se rapportant à la Bible est donnée par Y. Nir dans *The Bible and the Image,* 1985, p. 283-287. Ces ouvrages n'ont pu être consultés.

1. Tirage original, avec légende et signature. Lot 3, cliché 54 (CdF 303).

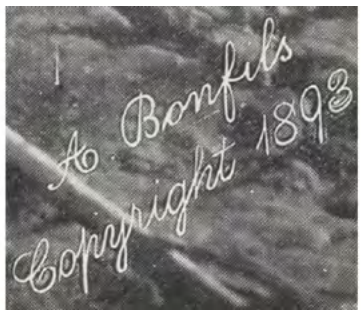
2. Tirage imprimée par Gutekunst, sans légende. Lot 4, cliché 40 (CdF 413).



3. Tirage avec légende ajoutée par Adrien Bonfils. Lot 2, cliché 114 (CdF 163).

Fig. **9** 1-3 Processus de fabrication de l'album photographique.

2. « Gutekunst-Phila. ».



3-4. « A. Bonfils Copyright 1893 ».

Fig. **10** 1-4 Les mentions légales de l'imprimeur et de l'auteur.

Aaron (2×)	Jacob (2×)	Pierre (3×)
Abraham (4×)	Jean-Baptiste (1×)	Pilate (1×)
Achab (2×)	Jérémie (1×)	Publius (1×)
Ananias (1×)	Jésus (7×)	Rachel (1×)
André (1×)	Joram (1×)	saint Étienne (1×)
Bar-Jésus (1×)	Joseph (2×)	saint Jean (1×)
Barak (1×)	Josué (1×)	saint Paul (16×)
Booz (2×)	Lazare (2×)	Salomon (6×)
Caïphe (1×)	Lot (3×)	Samson (4×)
David (10×)	Lydie (1×)	Samuel (1×)
Élie (3×)	Marie (1×)	Saül (2×)
Élisée (2×)	Marie-Magdeleine (1×)	Sihon (1×)
Ézéchias (1×)	Marthe (1×)	Silas (1×)
Goliath (1×)	Miriam (1×)	Simon (1×)
Hérode (1×)	Moïse (5×)	Tabitha (1×)
Isaac (1×)	Néhémie (1×)	Urie (1×)
Jabin (1×)	Philippe (2×)	Zachée (1×)

Fig. **11** Personnages de la *Bible* cités dans l'album Gutekunst.

Cette affection pour la personnalité de saint Paul a été rapportée par la famille Bonfils dans ses précédents témoignages et elle n'est pas qu'anecdotique[1]. En reportant sur une carte deux des voyages de saint Paul, dont celui appelé « le voyage de la Captivité », on voit s'organiser leurs catalogues (fig. **12-13**).

Félix Bonfils avait, certes, une approche chrétienne, mais organisée autour du monde classique. Son fils a donné une impulsion nouvelle à l'organisation du catalogue qui est manifeste dans celui de 1907. Les sites de Cavala, Corinthe, Salonique ne sont choisis que pour leur évocation de la vie de saint Paul. Ce projet n'a pas abouti, car de nombreuses villes traversées par le saint n'ont pas été photographiées[2]. Les thèmes retenus par Adrien Bonfils servent à illustrer l'Orient biblique. Beaucoup de photographies présentées dans cet album l'attestent, notamment celles qui traitent des aspects de la vie quotidienne sans aucune référence aux textes sacrés. Quatre clichés au moins ont un intitulé qui fait référence aux particularités de l'Orient : un « Distributeur d'eau gratuite en Orient » (CdF 148)[3], « des « Joueurs d'instruments à cordes encore en usage en Orient » (CdF 149)[4],

1 Sa famille a raconté qu'Adrien Bonfils aurait souhaité publier un livre sur les voyages de saint Paul. Cet attachement se retrouve également dans les prénoms du père et du fils. Paul Félix et Paul Félix Adrien Bonfils se font appeler par leur dernier prénom, C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 31 et p. 56.

2 Les sites de l'Anatolie n'ont pas été photographiés de façon systématique, voir l'étude de J. Bérard, « Recherches sur les itinéraires de saint Paul en Asie Mineure », *Revue Archéologique* 5, 1935, p. 62, fig. 1 ; p. 69, fig. 2.

3 Album Gutekunst, cliché n° 99.

4 Album Gutekunst, cliché n° 100.

Fig. **12** La géographie biblique de l'album Gutekunst (principaux sites photographiés).

des « Types de pleureuses aux funérailles en Orient » (CdF 187)[1], « Un repas en Orient. Tel qu'a dû être celui dans lequel Jésus a institué la Cène » (CdF 199)[2]. D'autres clichés symbolisent l'intemporalité de l'Orient, comme les pêcheurs du lac Tibériade (CdF 163 et CdF 210), les « femmes moulant leur grain » (CdF 192), un groupe de lépreux (CdF 184), des scènes de labours (CdF 88 et CdF 180), des « ouvriers travaillant dans une vigne » (CdF 179), un marché en Palestine (CdF 177), des femmes du peuple ou des populations nomades (CdF 66, CdF 112 et CdF 155).

Ce projet s'inscrit dans un type de littérature religieuse où l'image vient nourrir l'esprit chrétien et son imaginaire[3]. La vision biblique de l'Égypte présentée à travers cette sélection de photographies répond à une interprétation. Elle essaye de se rapprocher au plus près du texte, et de la réalité, mais elle ne reste qu'une proposition. Les deux clichés qui servent à illustrer la traversée de la mer Rouge rentrent dans cette catégorie. La localisation du passage emprunté par Moïse et son peuple reste un sujet de débat (CdF 76, fig. 121 2)[4]. Quant à la photographie montrant la « fontaine de Moïse, première halte des Hébreux après le passage de la Mer Rouge », elle donne plus l'impression d'être un paysage nilotique alors qu'elle est en réalité une oasis en plein désert (CdF 77, fig. 121 3). Adrien Bonfils se retrouve confronter au même problème lorsqu'il s'agit de photographier des lieux bibliques dont la localisation est inconnue[5]. Les photographies correspondant aux sites d'Endor (CdF 100), Ramath-Lehi (CdF 92) ou de la Tour de Babel (CdF 52, fig. 11 1) sont juste des identifications approximatives, souvent étayées par des découvertes archéologiques peu fiables. Les ruines photographiées au bord de l'Euphrate (CdF 51, fig. 103 1), site que nous n'avons pas reconnu, sont censées nous indiquer l'emplacement de l'Eden, le paradis terrestre évoqué par la *Genèse*. Cette géographie des lieux bibliques rapportée par les textes sacrés et la tradition a fait l'objet d'une étude détaillée par Maurice Halbwachs en 1941 (fig. 14)[6].

noms de lieux et leurs occurences		
Antioche (1 ×)	Jezrael (1 ×)	plateau du mont des Oliviers (1 ×)
Aréopage (1 ×)	Jourdain (1 ×)	porte de Damas (1 ×)
Ascalon (1 ×)	Kérak (1 ×)	porte de Jaffa (1 ×)
Asdod (1 ×)	Kir-Haraseth (1 ×)	porte de la prison (1 ×)
Athènes (2 ×)	Kirjath-Jeharim (1 ×)	porte dorée (1 ×)
Babel (1 ×)	lac de Génézareth (1 ×)	Pouzzoles (1 ×)

1 Album Gutekunst, cliché n° 138.

2 Album Gutekunst, cliché n° 150.

3 Sur la constitution de cette littérature et des œuvres picturales qui l'accompagnent, voir Amanda M. Burritt, *Visualising Britain's Holy Land in the Nineteenth Century*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2020.

4 Voir sur ce sujet, un exemple de controverse, E. Quatremère, « Mémoire sur le lieu où les Israélites traversèrent la mer Rouge », *Mémoires de l'Institut de France* 19, 1851, p. 457-488.

5 Nous avons été d'ailleurs incapables d'identifier géographiquement ces lieux photographiés par les Bonfils. Pour quelques clichés, la localisation est tout simplement rendue impossible. Cependant, une connaissance plus approfondie de ces zones géographiques, notamment par l'observation de certains vestiges, pourrait certainement aider à le faire.

6 M. Halbwachs, *La topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*, Presses Universitaires de France, Paris, 1941. Carte d'après Élisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes. Tome IX. L'Asie antérieure*, Librairie Hachette & Cie, Paris, 1884, p. 688, pl. IV.

Babylone (2×)	lac de Mérom (1×)	puits de Jacob (1×)
Barada (1×)	lac de Tibériade (3×)	Rabbath Ammon (2×)
Béthanie (2×)	lac salé (1×)	Ramath-Lehi (1×)
Bethel (1×)	Laodicée (1×)	Ramesseïon (1×)
Bethlehem (6×)	Le Caire (1×)	Ramleh (1×)
Bethsaïda (1×)	Liban (2×)	Ramoth de Galaad (1×)
Birs-Nimrod (1×)	Lydd (1×)	réservoir d'Ézéchias (1×)
Cana (2×)	Lydda (1×)	réservoir de Bethseda (1×)
Capernaüm (1×)	Macédoine (1×)	réservoir de Salomon (1×)
Cavala (1×)	Magdala (1×)	réservoir de Siloé (1×)
Césarée (2×)	maison d'Ananias (1×)	Rhodes (1×)
champ de Booz (2×)	maison de Naaman (1×)	Rome (1×)
champ du potier (1×)	maison de Simon (1×)	Salonique (1×)
champ du sang (1×)	Malte (1×)	Samarie (3×)
Corinthe (1×)	Mamrê (1×)	Sarde (1×)
Damas (8×)	mer Morte (1×)	Sarepta (1×)
Dan (1×)	mer Rouge (2×)	Séleucie (1×)
Eben-Ezer (1×)	Moab (1×)	Sichem (2×)
écuries de Salomon (1×)	mont Carmel (1×)	Sidon (1×)
église du Saint-Sépulcre (2×)	mont des Béatitudes (1×)	Silo (1×)
Égypte (5×)	mont des Oliviers (2×)	Siloé (2×)
Emmaüs (1×)	mont du Précipice (1×)	Smyrne (1×)
En-Gedi (2×)	mont Ebal (1×)	Sunam (1×)
Endor (1×)	mont Gerizim	Tadmor (1×)
Éphèse (1×)	mont Hermon (1×)	Tarse (1×)
Euphrate (1×)	mont Hor (1×)	temple de Salomon (2×)
Famagousta (1×)	mont Morijah (1×)	terre de Goscen (1×)
fontaine de Aïn-Rogel (1×)	mont Nébo (1×)	Tessalonique (1×)
fontaine de Cana (1×)	mont Sinaï (1×)	Thèbes (2×)
fontaine de Jéricho (1×)	mont Sion (2×)	Thyatire (1×)
fontaine de Moïse (1×)	mont Tabor (2×)	tombeau de David (1×)
Galilée (2×)	montagne de la Tentation (1×)	tombeau de Lazare (1×)
Gaza (2×)	Naïn (1×)	torrent de Cédron (1×)
grotte de Jérémie (1×)	Nazareth (2×)	torrent de Kérith (1×)
grotte de Macpela (1×)	Néapolis (1×)	tour Antonia (1×)
grotte des Horites (1×)	palais d'Hérode (1×)	tour de David (1×)
Hébron (2×)	Palestine (3×)	Tyr (1×)
Hesbon (1×)	Palmyre (1×)	vallée de Gihon (1×)
Israël (1×)	Paphos (1×)	vallée de Hinnom (2×)
Italie (1×)	Pathmos (1×)	vallée de Josaphat (1×)
Jaffa (2×)	Pergame (1×)	vallée de l'Arnon (2×)
jardin de Gethsemané (4×)	Philadelphie (1×)	vallée de Siddim (1×)
Jéricho (4×)	Philippes (1×)	vallée du Térebinthe (1×)
Jérusalem (12×)	plateau de Mitspa (1×)	

Fig. **13** Lieux géographiques et bibliques cités dans l'album Gutekunst.

Fig. **14** Localisation des sites de la Terre sainte cités dans l'album Gutekunst. D'après E. Reclus, 1884.

Ce paysage biblique se met en place au milieu du XIXe siècle. Ce projet de publication amène Adrien Bonfils à sortir de sa zone d'influence. Il présente des photographies qui ne font pas partie de son catalogue[1]. Il est plus étonnant de le voir s'approprier les clichés d'autres photographes pour l'illustration de son ouvrage, mais il faut admettre que cette pratique était plutôt courante chez les éditeurs de cette période. Il a été possible de reconnaître avec certitude les clichés de quatre autres photographes (fig. 15 1-4). Le site de Borsippa et les ruines de la tour de Babel ont été photographiés par l'américain John H. Haynes (1849-1910) en 1884 (CdF 52, fig. 15 1)[2]. La vue du Djebel Haroun à Pétra, le Mont Hor de la *Bible*, est un cliché du photographe anglais Frank Mason Good (1839-1928), pris dans les années 1860 (CdF 79, fig. 15 2). Horacio Agius, un photographe maltais (1844-1910) est l'auteur de la vue du port de La Valette, à Malte où saint Paul a fait naufrage (CdF 239, fig. 15 3)[3]. Le voyage de saint Paul en Italie a été illustré par Giorgio Sommer (1834-1914), photographe napolitain (CdF 240, fig. 15 4)[4]. L'archéologie biblique naît à cette période. Elle est principalement menée par des savants britanniques et américains dont le but est de prouver l'historicité de la *Bible*[5].

En tout, cinq photographes ont été identifiés avec certitude, mais trois autres clichés restent sans auteur et ne peuvent être attribués aux Bonfils (fig. 16, voir clichés fig. 103 1-2 et 4). La photographie du forum de Rome (CdF 241) pourrait être de Giorgio Sommer, mais nous n'en avons pas la certitude. Les photographes des clichés de Babylone et de l'Euphrate ne nous sont pas connus (CdF 51 et CdF 145).

Si l'Église protestante bannit l'image en tant qu'icône dans son culte, elle l'autorise pour d'autres fins. L'image doit servir à transmettre des savoirs et à expliquer le texte biblique. Elle n'est pas là pour rendre tangible l'invisible, mais pour le rendre intelligible. Dès la première moitié du XIXe siècle, on retrouve cette démarche dans les œuvres du théologien Thomas Horne (1780-1862). Des dessins de peintres connus, comme William Turner ou David Roberts, servent à replacer les lecteurs dans un contexte au plus proche de l'Orient biblique. Les paysages de la *Bible* et les vues des lieux les plus remarquables mentionnés dans l'*Ancien* et le *Nouveau Testament* servent d'illustration à un récit qui alterne glose savante

1 D'autres clichés, qui n'ont pas été formellement attribués aux Bonfils, sont présentés plus bas (voir *infra* 2.3.8. Clichés hors catalogue et fig. 103-104).

2 Cliché mis en ligne par l'université Cornell (https://digital.library.cornell.edu).

3 Le cliché du Mont Hor par Franck Mason Good est en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale d'Israël (https://web.nli.org.il) et celui du port de Malte est la copie quasiment identique d'une photographie d'Horacio Agius intitulé « Entrance of the great harbour. Malta. H. Agius photo ».

4 Cliché en ligne sur le site du musée Albertina (https://sammlungenonline.albertina.at, Foto2012/106). Ce même cliché existe aussi en couleurs, I. Zannier, *Le Grand Tour, in the photographs of travelers of 19th century, dans les photographies des voyageurs du XIXe siècle, nelle fotografie dei viaggiatori del XIX secolo*, Canal & Stamperia Venise, Canal Éditions, Paris, 1997, p. 155.

5 La problématique liée à la documentation photographique des lieux saints et l'influence du protestantisme dans la géographie de l'Orient biblique est soulevée par D. Foliard, « La photographie de la Palestine au temps du collodion : une spécificité britannique ? », *Revue d'histoire du XIXe* siècle 45, 2012, p. 161-183.

1. Borsippa (1884), John H. Haynes (CdF 52).

2. Mont Hor (1860-1869), Frank Mason Good (CdF 79).

3. Malte (1870-1880), Horacio Agius (CdF 239).

4. Pouzzoles (1865-1870), Giorgio Sommer (CdF 240).

Fig. **15** 1-4 Les photographies hors catalogue Bonfils.

photographes	documents
Horacio Agius	CdF 239
Hippolyte Arnoux	CdF 77
Frank Mason Good	CdF 76, CdF 78, CdF 79
John H. Haynes	CdF 52
Giorgio Sommer	CdF 240
Photographe anonyme	CdF 51, CdF 145, CdF 241

Fig. **16** Les autres photographes de l'album Gutekunst.

et exégèse de passages de la *Bible*[1]. L'utilisation de la photographie dans ce genre de littérature était donc un défi envisageable qu'Adrien Bonfils a relevé, mais qu'il n'a pas réussi à mener sous la forme qu'il souhaitait. Nous pensions d'ailleurs que ce projet n'avait jamais eu de suite, mais nous avons eu la surprise de découvrir que certains clichés de cet album, et d'autres parmi les lots 3 et 13, avaient finalement servi pour une entreprise assez voisine. C'est auprès de la Maison de la Bonne Presse, l'ancêtre des Éditions Bayard, qu'Adrien Bonfils a fait affaire. En 1896, l'abbé Eugène Bossard (1853-1905) préface une publication intitulée : *Album de Terre Sainte. 432 photographies, 1re, 2e et 3e séries réunies*[2]. Sur la planche consacrée à la Porte de Damas, le cliché porte en bas à droite, la signature de « Bonfils » et la mention « Charaire, SC », du nom de l'imprimerie de Michel et Émile Charaire à Sceaux (fig. 17 1-2). Les photographies sont accompagnées d'un texte explicatif, mais sans aucune référence biblique.

1. « Porte de Damas » (*The Lenkin Family Collection*).

2. Signature de Bonfils et de l'imprimeur « Charaire, SC ».

Fig. **17** 1-2 Page de *l'Album de Terre Sainte* édité par la Maison de la Bonne Presse.

1 Th. H. Horne, *The Biblical Keepsake, Or, Landscape Illustrations of the Most Remarkable Places Mentioned in the Holy Scriptures*, J. Murray, Londres, 1835 ; *Landscape Illustrations of the Bible, consisting of views of the most remarkable places mentioned in the Old and New Testaments, from original sketches taken on the spot. Engraved by W. and E. Finden. With descriptions by the Rev. Thomas Hartwell Horne*, J. Murray, Londres, 1836.

2 Cette publication a fait l'objet de plusieurs éditions, passant de 116, 432 puis à 492 clichés, *Album de Terre sainte. Nouvelle édition revue et corrigée, 492 photographies*, Maison de la Bonne Presse, Paris, 1908. Nous n'avons pu consulter ce dernier ouvrage. Seules quelques pages illustrées par Bonfils, sont mises en ligne pas l'université de Pennsylvanie (*The Lenkin Family Collection*).

1. Page de l'album Gutekunst (CdF 188).

2. Tirage de l'« Oriental Collection ». Collection de la famille Lenkin.

Fig. **18** 1-2 « Tombeau de Lazare à Bethanie / Tomb of Lazarus » .

Nous avons finalement découvert une dernière version, au plus près de son projet initial, dans les archives de la collection photographique de la famille Lenkin conservée à l'université de Pennsylvanie[1]. Un album intitulé « Palestine » a retenu notre attention[2] car on y retrouve une partie de ces mêmes clichés accompagnés d'une légende et d'un passage de la *Bible*, le tout étant traduit en anglais. Nous avons ainsi pu comparer les deux albums en prenant l'exemple du « Tombeau de Lazare à Bethanie » ou « Tomb of Lazarus » dans sa version anglaise (fig. 18 1-2)[3]. La scène est explicitée par le verset Jean 11:43: « And when he thus had spoken, he cried with a loud voice, Lazarus, come forth, and he that was dead came forth »[4].

En bas du cadre rouge qui entoure chaque tirage, les mentions « Oriental Collection » et « Bonfils & Cie » sont imprimées. Cette dernière semble être une évolution de la signature des Bonfils[5]. Le catalogue de 1885 est signé « F. Bonfils & Cie ». Ici, le « F. » n'a pas été remplacé par un « A. », comme on l'a vu dans la signature du projet Gutekunst. Il n'y a cependant aucune d'ambiguïté possible, cet album ayant bien été réalisé à la demande d'Adrien Bonfils puisque certains clichés n'ont pu être pris qu'après 1885[6].

Les tirages de cet album appartiennent à une « collection orientale » qui se trouve en fait dédiée aux chrétiens de culture protestante. Les versets qui sous-titrent les scènes proviennent de la *Bible du roi Jacques*[7]. C'est le seul exemplaire qui nous permet de connaître cette collection qui s'adressait à un public anglophone. Nous n'avons aucune autre information sur ce projet éditorial. On en retrouve néanmoins la trace dans un des portfolios des archives de Fouad Debbas avec deux documents présentant ce même cadre de couleur rouge autour de la photographie (fig. 19 2)[8]. La version anglaise de cette « Oriental Collection » a donc connu un précédent qui s'appelait alors la « Collection d'Orient ». Nous ignorons pour quel projet éditorial ces clichés ont servi, mais leur entête fait référence à un « Voyage dans tout l'Orient ». Les deux clichés ont été reproduits par phototypie à Alès. Ce procédé a l'avantage de ne laisser aucune trame, contrairement aux reproductions de Gutekunst. Ils présentent

1 Cette collection est riche de plus de 5000 clichés sur la Terre sainte pris entre 1850 et 1937. Elle est conservée par l'université de Pennsylvanie. Cet album comporte au moins 28 planches, mises en ligne sur leur site (http://dla.library.upenn.edu/dla/holyland/index.html).

2 Lien permanent : http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/holyland/lenkin_280a.

3 http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/holyland/lenkin_263. The Lenkin Family Collection of Photography, University of Pennsylvania Libraries

4 *King James Bible* : « St. John XI. 43-44. ».

5 La mention « Édition Bonfils, Beyrouth » a été a utilisée pour la diffusion de cartes postales (CdF 459, fig. 27).

6 Les clichés de la porte de Damas permettent de s'en assurer, voir *infra* fig. 106 1-4. Les photographies de Frédéric et Ernest Thévoz montrent que la porte n'est toujours pas été dégagée en 1887, contrairement à la photographe de l'album de la collection Lenkin, comparer avec Ph. Bridel, *La Palestine illustrée. Collection de vues recueillies en Orient par F. et E. Thévoz, de Genève, reproduites par la phototypie. De Jaffa à Jérusalem*, Georges Bridel Éditeur, Lausanne, 1888, pl. 17.

7 Elle est une traduction de la Bible demandée par le roi Jacques Ier d'Angleterre en 1611. À la fin du XIXe siècle, une révision du texte a été faite.

8 Collection Fouad Debbas, voir le portfolio 517 (Eap644/1/55) mis en ligne sur le site de la British Library.

quasiment la même mise en page que ceux conservés par l'université de Pennsylvanie. L'une des deux planches représente la Tour des quarante martyrs. Elle est une variante très proche, mais imprimée à l'envers, des clichés Bonfils « 151 » et « 242 », intitulés la « Tour 40 martyrs. Rameleh » (fig. 19 1 et fig. 19 3)[1]. On peut voir, à travers cet exemple, la difficulté méthodologique à vouloir collationner et dater l'ensemble de la collection Bonfils. Nous avons connaissance de différents lieux de publication de la Tour des quarante martyrs, mais qui ne fait référence qu'à une seule même prise de vue, lors d'une même période, ne variant que de façon infime dans les détails. Les trois premiers tirages sont à la fois identiques et différents (fig. 20 1-3). Un détail nous permet de voir que nous avons affaire pour ces trois photographies au même cliché, mais retouché. L'ombre portée de l'un des ornements de la tour est dans la même position pour ces trois exemples, seul diffère la densité du feuillage de l'arbre. La qualité du tirage et le fait que le photographe semble avoir atténué volontairement l'exposition de certaine partie de l'image peuvent expliquer ces différences. Le cliché du portfolio 511 a été pris à un autre moment de la journée ; son ombre portée n'est pas la même que sur les autres photographies (fig. 20 4). La signature est un des éléments qui permet de distinguer les différents tirages. Les signatures des figures 20 1 et 20 2 sont identiques, contrairement à celle qui apparaît à droite de l'image de la figure 20 3. Dernier élément similaire aux clichés des catalogues Bonfils, leurs légendes, parfaitement écrites de la même manière, elles se superposent exactement l'une sur l'autre, à l'exception de leur numéro d'inventaire (fig. 21 1-3). Les clichés 151 et 242 sont rigoureusement identiques et nous soupçonnons une opération du photographe qui a maquillé, d'une façon que nous ne connaissons pas, l'ancien numéro pour le remplacer, lors de l'édition du nouveau catalogue de 1885[2].

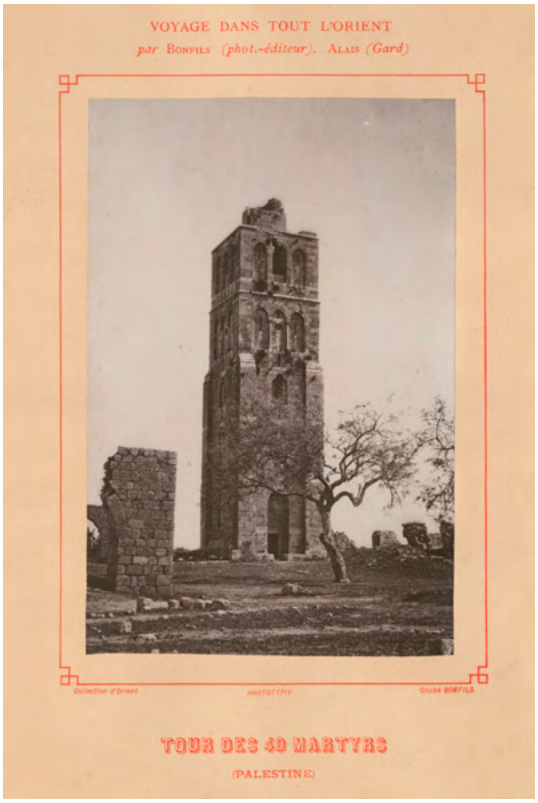
En 1880, une planche de cette collection, représentant une autre tour, celle d'Antonia, à Jérusalem, a d'ailleurs été publiée dans la *Revue photographique* par son directeur, Émile Letellier. Dans un court texte, ce dernier vante la qualité du travail de Félix Bonfils et recommande son procédé d'« impression inaltérable aux encres grasses »[3]. L'encart publicitaire précise encore « Tirage industriel. Architecture, Archéologie, Monuments, etc. ». Les mentions de ces deux planches nous renseignent donc sur les développements qu'il avait entrepris pour la Maison Bonfils. Félix Bonfils les signe sous la forme suivante « Bonfils (phot.-éditeur) Alais (Gard) ». À partir de son retour en France, il cesse son activité de photographe

1 Voir le portfolio 517 (Eap644/1/55/1) et les clichés « 151 » du catalogue 1876 et « 242 » des catalogues de 1885 et de 1907. Cliché publié également par F. Bonfils dans *Souvenirs d'Orient*, 1877, pl. 4.

2 La technique utilisée pour la reproduction de leurs clichés par les Bonfils ne nous est pas connue. Nous n'avons pas d'expertise pour ce genre de sujet, nous constatons juste que ces clichés sont les mêmes et que seul le numéro d'inventaire a été changé. La littérature de l'époque montre que ces techniques étaient déjà bien maîtrisées, sur ce sujet nous avons trouvé des auteurs tels que : P. Ganichot, *Traité théorique et pratique de la retouche des épreuves négatives et positives*, Ch. Mendel, Paris, 1893 ; A. Courrèges, *La retouche du cliché. Retouches chimiques, physiques & artistiques*, Gauthier-Villars & Fils, Paris, 1898.

3 E. Letellier, *Revue photographique. Organe officiel de la Société française des archives photographiques, historiques et monumentales et de l'Union photographique de France* 2, 1880, p. 16-17.

1. Bonfils 151. *Catalogue* 1876.



2. Phototypie (1880-1885). Portfolio 517 (Eap).

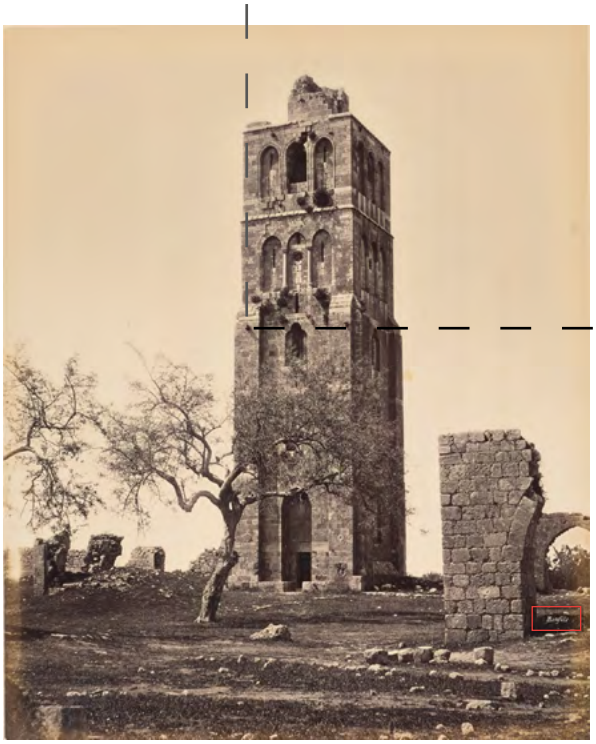
3. Bonfils 242. *Catalogues* 1885 et 1907.

Fig. **19** 1-3 « Tour des 40 martyrs », clichés pris entre 1867 et 1876.

1. Bonfils 151 (Royal Collection Trust).

2. Bonfils 242 (INHA).

Fig. **20** 1-4 Les différentes variantes de la Tour des 40 martyrs publiées par Félix Bonfils.



3. *Souvenirs d'Orient*, 1877 (Getty.edu).

4. Portfolio 517 (EAP British Library).

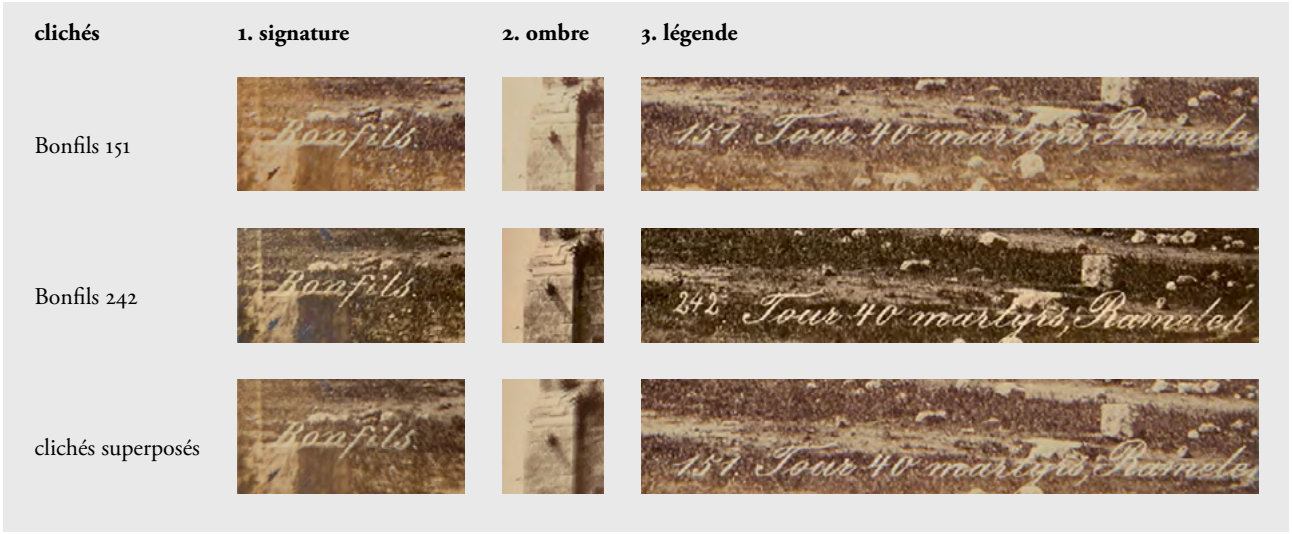


Fig. **21** 1-3 Comparaison entre les clichés Bonfils 151 et 242.
Même signature, même légende, seul le numéro diffère.

pour se consacrer à l'impression et l'édition de ses œuvres, mais pas seulement puisqu'il se lance dans une production quasi industrielle. Il reste de ces projets éditoriaux différentes archives reprenant la même démarche et s'inscrivant dans la même filiation.

Pour finir sur ce point, nous croyons utiles de signaler la présence de quatre documents du lot 13, pouvant également se rattacher à ce genre de projet. Ces clichés ont une numérotation particulière qui n'est pas celle des catalogues. Leur papier et leur aspect présentent également une forme inhabituelle qui pourrait être le résultat d'un traitement photographique ou chimique différent[1]. Nous donnons comme exemple le cliché numéroté « 8. Mont des oliviers, à Jérusalem » (CdF 539, fig. **22** 4-5). Il n'y a pas de signature et leur légende est dactylographiée ainsi que la mention « A. Bonfils, Beyrouth »[2]. Nous n'avons trouvé aucune autre information sur la destination de ces quatre clichés produits par Adrien Bonfils (fig. **22** 1-4)[3].

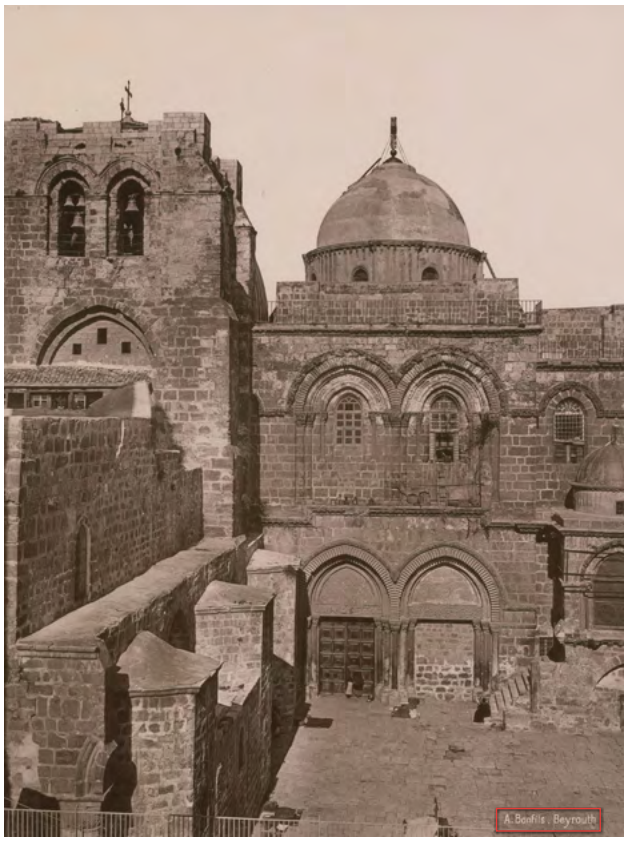
1 L'université de Floride du Sud possède deux clichés identiques aux photographies CdF 539 et 541. Un commentaire confirme l'utilisation d'un procédé photographique différent des autres tirages « [This seems to be the same photographic process as number 31 above.] ». Voir sur le site de l'université : (https://digital.lib.usf.edu/?h52.31 et https://digital.lib.usf.edu/?h52.35).

2 Les caractéristiques de cette signature ont également été relevées par Thomas Ritchie dans son article, « Egypt on Glass », *History of Photography* 4/4, 1980, p. 330-332, fig. 2 (b), fig. 11.

3 Est-ce une production pour la création d'un album photographique ? Voir clichés CdF 525, 538-539 et 541.

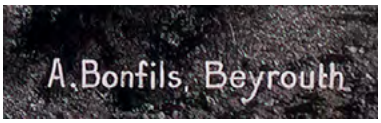
1. « 16. Vallée des Tombeaux de Josaphat » (CdF 525).

2. « 11. Mont Tabor » (CdF 538).



3. Sans légende [façade du Saint-Sépulcre] (CdF 541).

4. « 8. Mont des Oliviers à Jérusalem » (CdF 539).



5. Détail de la légende et de la mention dactylographiées (CdF 539).

Fig. **22** 1-5 Clichés avec légende et mention dactylographiées, 1885-1901.

2.1.2 Le manuscrit de l'*Apocalypse* et des sept Églises

Nous avons cru un temps qu'il existait un lien possible entre l'album Gutekunst et ce manuscrit, tant sa forme et sa raison d'être se rapprochent (lot 6, CdF 424, fig. 23-24). Adrien Bonfils reprend exactement l'ordre des dernières pages de l'album évoquant l'*Apocalypse* et les sept Églises (lot 2, p. 193-200, CdF 242-249). Ce manuscrit est accompagné de sept photographies évoquant les églises d'Éphèse, Smyrne, Laodicée, Philadelphie, Sardes, Thyatire et de Pergame (voir carte fig. 25) [1] auxquelles il a ajouté un cliché de l'île de Patmos, en référence à la ville de saint Jean l'Évangéliste, l'auteur de l'*Apocalypse* (CdF 416-423, fig. 26 1-8) [2]. Ce document est vraisemblablement resté inédit. Il faudrait néanmoins pouvoir vérifier auprès de la Bibliothèque nationale du Liban ou dans les catalogues des imprimeries protestantes et catholiques pour en avoir la certitude [3]. Ce texte réaffirme la piété de la famille Bonfils dont le *credo* a été plusieurs fois mis en évidence dans leurs œuvres [4]. De ce texte, déjà connu des chercheurs, seule l'introduction avait vraiment fait l'objet de quelques citations (fig. 23) [5]. Les trois premières pages de cette archive nous font comprendre ses motivations et ses inquiétudes sur les changements qu'apporte la modernité en Orient. La fin de son texte signale bien l'existence d'un album photographique.

« Vingt siècles ont passé sans changer le décor et la physionomie de cette terre unique entre toutes ; mais hâtons-nous si nous voulons jouir de ce spectacle : le Progrès, ce grand niveleur aura bien vite fait de détruire ce que le temps lui-même a respecté. La civilisation qui pénètre partout finira par enlever à ce pays comme aux autres son caractère et son cachet particuliers. Un jour viendra où cette terre comme toutes les autres se modernisera. Dans ce siècle de vapeur et d'électricité tout change, tout se transforme… même les localités. Déjà dans l'antique plaine de Saron a retenti le sifflet de la locomotive… l'immortel chemin de Damas, témoin de la conversion de l'apôtre Paul n'est plus qu'une voie ferrée. Le moment n'est peut-être pas loin où la sainte montagne des Oliviers

1 E. Reclus, *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes. Tome IX. L'Asie antérieure*, Librairie Hachette & Cie, Paris, 1884, p. 472, pl. III.

2 Pour Adrien Bonfils, cette identification ne fait aucun doute ; son récit est celui que rapporte la tradition. Pour certains historiens, Jean de Patmos pourrait ne pas être Jean l'Évangéliste. Cette question historique a été très tôt un sujet de controverse, E.-B. Allo, « L'auteur de l'*Apocalypse* », *Revue Biblique* 14 1917, p. 321-375.

3 La base de données de la Bnl n'est pas encore en fonction, voir son site : http://bnl.gov.lb/french/index.html. L'article que consacre Michel Fani à la bibliothèque nationale du Liban laisse peu d'espoir sur l'état des collections des périodiques anciens. Elle a été vandalisée pendant la guerre civile, M. Fani, *Dictionnaire de Beyrouth*, Paris, 2016, p. 58-59. Le catalogue publié par Lydie Bonfils en 1907 est sorti des presses de l'Imprimerie catholique de Beyrouth.

4 Sur ce thème, voir l'article de M. Falguière-Léonard, « Rendre tangible l'invisible. Photographie et religion dans l'œuvre de la Maison Bonfils », dans *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, Bernard Chauveau Éditions, Paris, 2020, p. 39-51.

5 Le Père Carney Gavin avait donné un aperçu de ce texte dans deux différentes publications, voir C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, « The Photographers Bonfils of Beyrouth and Alès 1867-1916 », *Camera* 60/3, 1981, p. 13-14 ; C. E. S. Gavin, W. H. Rockett. « The Bonfils Story: A Special Section », *Aramco World* 34, 1983, p. 25.

et le Thabor lui-même possèderont leur funiculaire comme de simples Righis [1] ! Avant que cela ne soit, avant que le progrès ait complètement achevé son œuvre destructrice, avant que ce présent qui est encore le passé ait à jamais disparu, nous avons voulu pour ainsi dire le fixer et l'immobiliser dans une série de vues photographiques que nous offrons à nos lecteurs dans cet album. » [2]

Est-ce que deux archives ne pourraient faire qu'une ? Ce texte pourrait-il être l'introduction des deux cents clichés qui composent l'album que devait publier Guntekunst ? Il serait tentant de le croire, mais cela ne nous paraît guère être le cas. Dans les deux premières pages de son texte, il invective le lecteur par une série d'impératifs : « Pénétrons dans les rues de Jérusalem… », « Regardons passer ce cortège funèbre… », « Arrêtons-nous sur les riants rivages du lac de Génézareth », « regardons ce pêcheur… », « Voyez ces deux personnages qui se sont rencontrés sur la route… » qui servent à décrire ses photographies. Quelques-unes correspondent bien au texte : le mur des lamentations (CdF 190), le pêcheur du lac de Tibériade (CdF 163), le puits de Jacob (CdF 167) sont bien des clichés de cet album. Ce n'est pas certain pour le « cortège funèbre » (CdF 222) et ce n'est pas le cas pour les « jeunes femmes qui viennent puiser l'eau l'amphore sur la tête » qui n'en fait pas partie. L'ordre des photographies n'est pas non plus respecté.

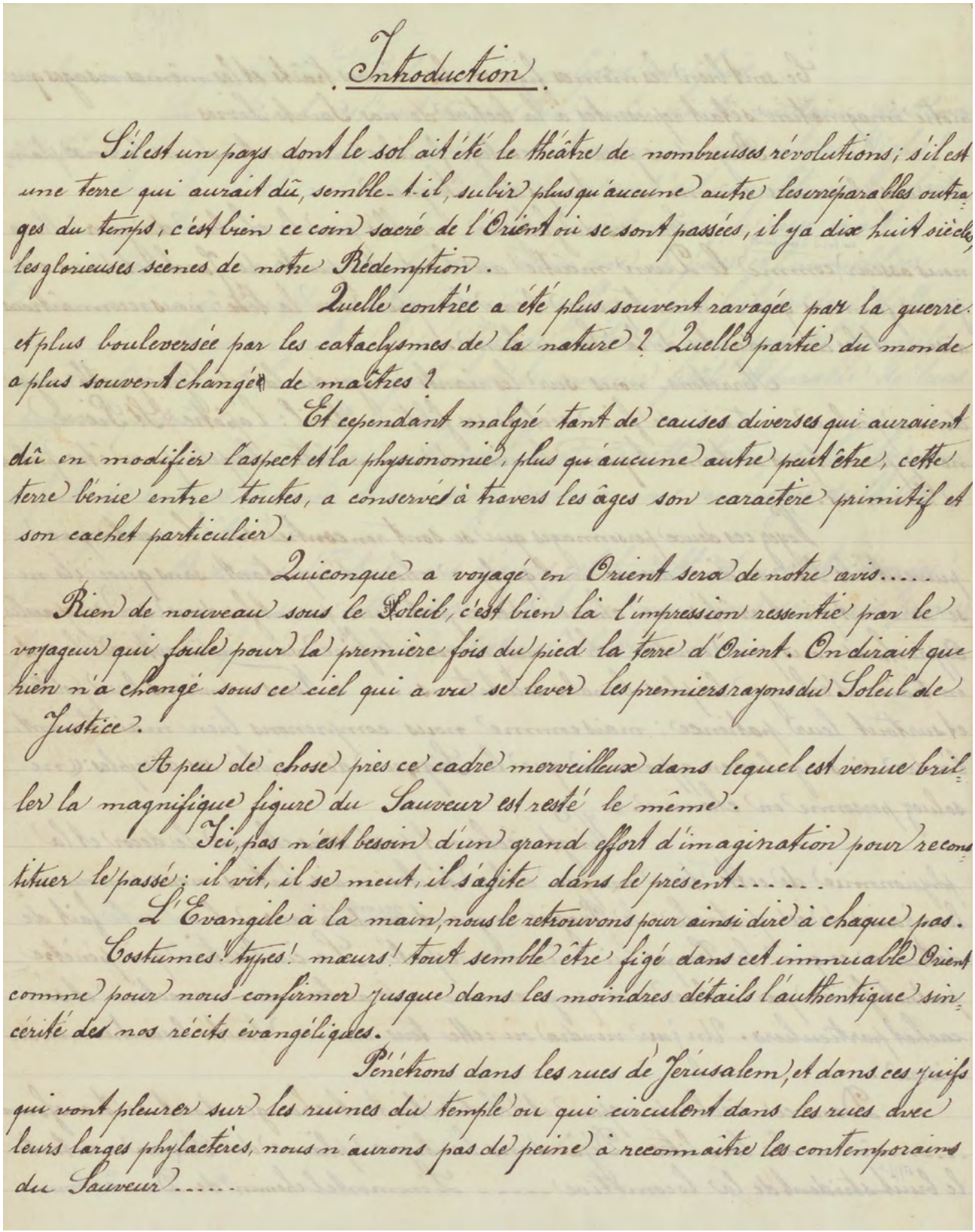
Le quatrième feuillet de ce manuscrit est d'une autre verve, bien plus religieuse. Il a été étudié dernièrement par Mathilde Falguière-Léonard à l'occasion de l'exposition sur les Bonfils faite au musée du Colombier à Alès [3]. Il s'agit d'un texte sur l'*Apocalypse* et les sept Églises de l'Asie mineure. Le mot « introduction », écrit d'une main différente, a été rajouté au crayon de papier à côté du titre (fig. 24). En fait, nous avons l'impression d'avoir deux textes séparés et d'être en présence de deux introductions différentes. Le manuscrit n'est accompagné que de huit photographies qui font exactement référence au texte d'Adrien Bonfils. Son introduction sur l'*Apocalypse* et la description des sept Églises forment un tout extrêmement cohérent qu'il semble difficile d'associer à une autre archive existante. Nous ne reviendrons pas sur la portée spirituelle de ce texte qui témoigne de sa ferveur dans les valeurs chrétiennes.

Toutes ces pages ont été écrites sur un même papier et à la même période, probablement entre 1895 et 1901. Ces dates sont données à partir de plusieurs constatations. L'évocation de la ligne Beyrouth-Damas montre que le texte a été écrit après l'inauguration de la voie ferrée en 1895. Après son mariage en 1897, Adrien Bonfils, jeune père, délaisse

1 Ce terme ne nous est pas connu, mais nous l'avons compris comme une référence au funiculaire de Gènes, installé sur la colline Righi entre 1895 et 1897.

2 Partie du texte traduite par C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 33 ; également publiée dans la presse, article anonyme (signé J.-C. D.) « L'"héritage lumineux" des photographies centenaires de Félix Bonfils sur le Liban passe par l'Auvergne », *La montagne*, 6 août 1983. Un extrait en est également publié par Badr el-Hage, *Des photographes à Damas*, 2000, p. 36-37 ; M. Vârtejanu-Joubert, « Débuts de la photographie, débuts de l'archive photographique : Bonfils au Harvard Semitic Museum », *Martor* 24, 2019, p. 19.

3 M. Falguière-Léonard, « Faire œuvre "artistique et chrétienne". Théologie et photographie dans un manuscrit d'Adrien Bonfils », dans *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, Bernard Chauveau Éditions, Paris, 2020, p. 52-57.



Introduction.

S'il est un pays dont le sol ait été le théâtre de nombreuses révolutions; s'il est une terre qui aurait dû, semble-t-il, subir plus qu'aucune autre les inséparables outrages du temps, c'est bien ce coin sacré de l'Orient où se sont passées, il y a dix huit siècles, les glorieuses scènes de notre Rédemption.

Quelle contrée a été plus souvent ravagée par la guerre et plus bouleversée par les cataclysmes de la nature? Quelle partie du monde a plus souvent changé de maîtres?

Et cependant malgré tant de causes diverses qui auraient dû en modifier l'aspect et la physionomie, plus qu'aucune autre peut être, cette terre bénie entre toutes, a conservé à travers les âges son caractère primitif et son cachet particulier.

Quiconque a voyagé en Orient sera de notre avis.....

Rien de nouveau sous le Soleil, c'est bien là l'impression ressentie par le voyageur qui foule pour la première fois du pied la terre d'Orient. On dirait que rien n'a changé sous ce ciel qui a vu se lever les premiers rayons du Soleil de Justice.

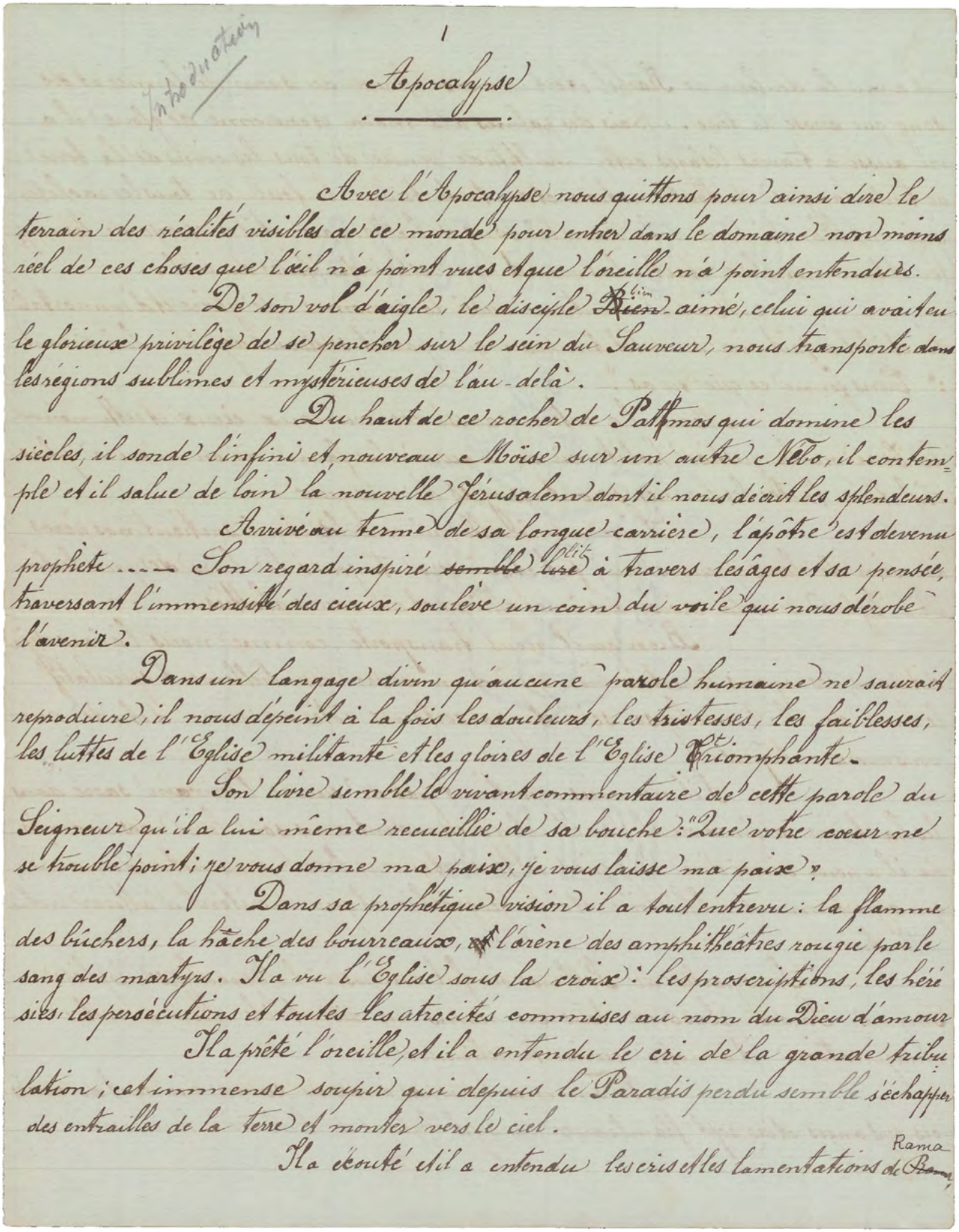
A peu de chose près ce cadre merveilleux dans lequel est venue briller la magnifique figure du Sauveur est resté le même.

Ici, pas n'est besoin d'un grand effort d'imagination pour reconstituer le passé; il vit, il se meut, il s'agite dans le présent.....

L'Evangile à la main, nous le retrouvons pour ainsi dire à chaque pas. Costumes! types! mœurs! tout semble être figé dans cet immuable Orient comme pour nous confirmer jusque dans les moindres détails l'authentique sincérité des nos récits évangéliques.

Pénétrons dans les rues de Jérusalem, et dans ces juifs qui vont pleurer sur les ruines du temple ou qui circulent dans les rues avec leurs larges phylactères, nous n'aurons pas de peine à reconnaître les contemporains du Sauveur.....

Fig. **23** Lot 6. Introduction du manuscrit d'Adrien Bonfils (CdF 424).



1

Introduction

Apocalypse

Avec l'Apocalypse nous quittons pour ainsi dire le terrain des réalités visibles de ce monde pour entrer dans le domaine non moins réel de ces choses que l'œil n'a point vues et que l'oreille n'a point entendues.

De son vol d'aigle, le disciple bien aimé, celui qui avait eu le glorieux privilège de se pencher sur le sein du Sauveur, nous transporte dans les régions sublimes et mystérieuses de l'au-delà.

Du haut de ce rocher de Patmos qui domine les siècles, il sonde l'infini et nouveau Moïse sur un autre Nébo, il contemple et il salue de loin la nouvelle Jérusalem dont il nous décrit les splendeurs.

Arrivé au terme de sa longue carrière, l'apôtre est devenu prophète .... Son regard inspiré ~~semble~~ lit à travers les âges et sa pensée, traversant l'immensité des cieux, soulève un coin du voile qui nous dérobe l'avenir.

Dans un langage divin qu'aucune parole humaine ne saurait reproduire, il nous dépeint à la fois les douleurs, les tristesses, les faiblesses, les luttes de l'Eglise militante et les gloires de l'Eglise triomphante.

Son livre semble le vivant commentaire de cette parole du Seigneur qu'il a lui même recueillie de sa bouche: "Que votre cœur ne se trouble point; je vous donne ma paix, je vous laisse ma paix".

Dans sa prophétique vision il a tout entrevu: la flamme des bûchers, la hâche des bourreaux, l'arène des amphithéâtres rougie par le sang des martyrs. Il a vu l'Eglise sous la croix: les proscriptions, les hérésies, les persécutions et toutes les atrocités commises au nom du Dieu d'amour.

Il a prêté l'oreille et il a entendu le cri de la grande tribulation; cet immense soupir qui depuis le Paradis perdu semble s'échapper des entrailles de la terre et monter vers le ciel.

Il a écouté et il a entendu les cris et les lamentations de Rama,

Fig. **24** Lot 6. Introduction de l'*Apocalypse* d'Adrien Bonfils (CdF 424).

Fig. **25** Localisation de Patmos et des sept Églises en Anatolie (Turquie). D'après E. Reclus, 1884.

1. « Vue générale de Pathmos » (CdF 416).

2. « Aqueduc d'Éphèse » (CdF 417).

Fig. **26** 1-8 Lot 6. L'île de Patmos et les sept Églises de l'Asie mineure.

3. « Vue de Smyrne » (CdF 418).

4. « Vue générale de Pergame » (CdF 419).

5. « Vue générale de Thyatire » (CdF 420).

6. « Ruines de Sardes » (CdF 421).

7. « Vue générale de Philadelphie » (CdF 422).

8. « Ruines de Laodicée » (CdF 423).

les activités du studio mais pas sa gestion. En 1905, nous savons qu'il se consacre entièrement à l'hôtellerie et, en 1907, le catalogue de la maison Bonfils est publié au seul nom de sa mère, « L. Bonfils », en tant que veuve.

Ce dernier catalogue fait déjà état dans son cinquième chapitre des « Sept églises d'Asie ». Nous avons donc limité l'activité éditoriale d'Adrien Bonfils à la date de 1901. Même si Adrien Bonfils évoque une « contrée » « ravagée par la guerre » et « bouleversée par les cataclysmes de la nature », il nous semble omettre toute référence au conflit de la Première Guerre mondiale et ses conséquences pour l'Orient, les communautés chrétiennes et arméniennes. Sa description de la ville de Smyrne, l'actuelle Izmir, où il constate « la splendeur de ses quais, l'animation de son port, l'élégance de ses édifices, la politesse et l'urbanité de ses habitants » montre que ce texte a été écrit bien avant le terrible incendie de septembre 1922[1]. La destruction de Sardes par « les Turcs et les tremblements de terre » ne fait référence à aucun événement contemporain. Ce texte nous semble donc avoir été écrit avant la Première Guerre mondiale, période qui a été particulièrement difficile pour la Syrie ottomane et qu'Adrien Bonfils a vécu en tant que prisonnier.

Ce texte est à replacer dans un contexte chronologique particulier qui marque la fin d'un millénaire. Ces périodes suscitent de nombreuses controverses. À chaque changement de siècle, on y annonce souvent la fin d'un monde ou l'arrivée d'un nouveau. Le mouvement millénariste, évoqué par Laetitia Cousin pour l'étude de ce texte, connaît un renouveau auprès du monde protestant à la même période. Ce courant de pensée prend sa source dans une interprétation du texte de l'*Apocalypse*[2]. Adrien Bonfils propose un texte savant et très personnel, d'un fervent prosélytisme chrétien, accompagnant son lecteur dans une visite des sept Églises d'Asie mineure, flambeaux de la chrétienté, ruinées par l'impiété (fig. **26** 1-8).

1 Événement consécutif à la guerre gréco-turque (1919-1922).

2 Sur l'histoire du millénarisme : Cl. Dubar, « La fin des temps : millénarisme chrétien et temporalités », *Temporalités* 12, 2010. Article en ligne : https://doi.org/10.4000/temporalites.1422. Sur l'histoire du millénarisme protestant en Palestine : F. Naïli, « Imaginaires et projets millénaristes en Palestine ottomane. L'exemple de la colonie euro-américaine dans la vallée d'Artas », *Chrétiens et sociétés* 17, 2011, p. 173-194. Article en ligne : https://doi.org/10.4000/chretienssocietes.2832.

2.1.3 **Les cartes postales**

Le lot 9 est composé de 18 cartes postales vierges, mais deux autres ont également été retrouvées dans le lot 7 avec les photographies de famille. Seule l'une d'elles a été envoyée aux Bonfils par la poste libanaise (CdF 428, fig. 58 1-2).

2.1.3.1 Cartes postales d'Adrien Bonfils

Ces cartes postales représentent un projet d'édition à part entière[1]. Adrien Bonfils a été parmi les premiers photographes de Beyrouth à créer ses propres cartes postales à partir de son catalogue ou de nouveaux clichés qu'il fait prendre par Guiragossian. Dans ce lot, nous n'avons qu'un seul exemplaire d'une carte N&B le mentionnant comme éditeur sous la forme « Édition Bonfils, Beyrouth » (CdF 459, fig. 27 1-2). Le site web de la collection Fouad Debbas permet de découvrir plusieurs séries de ses cartes postales dont une version en couleurs[2]. Adrien Bonfils a débuté cette activité entre 1895 et 1900 et il l'a poursuivie jusqu'au début de la Première Guerre mondiale.

1. Carte postale éditée par les Bonfils. **2.** Détail.

Fig. **27** 1-2 « Syrie. Mont Liban. Vue générale de Beit-Merri », « Édition Bonfils. Beyrouth » (CdF 459).

1 Sur l'histoire de la carte postale, voir F. Debbas, « Le Liban de la carte postale », dans *Beyrouth, notre mémoire. Promenade à travers une collection de cartes postales anciennes, 3e édition revue et corrigée*, Éditions Henri Berger, Beyrouth, 1994, p. 7-13.

2 D'autres exemples de cartes postales éditées par Adrien Bonfils ont été trouvés, voir A. Moors, S. Machlin, « Postcards of Palestine. Interpreting Images », *Critique of Anthropology* 7, 1987, p. 61-77.

Après la guerre, Abraham Guiragossian (1872-1955) développe un catalogue spécifique de plus de 180 cartes[1]. Les douze cartes postales retrouvées dans les archives sont signées « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. Collection des vues de tout l'Orient » (CdF 444-455). Elles ont été imprimées à Paris chez « Levy fils & Cie ». Ces cartes concernent Beyrouth et portent une numérotation en même temps qu'une légende. Certaines photographies sont issues du catalogue de la Maison Bonfils comme la « vue générale du collège américain »[2] (CdF 449, fig. 28 1-2), reproduction du cliché Bonfils 486, mais d'autres nous semblent inédites. Ainsi, la carte postale nous montrant l'église américaine de Beyrouth ne nous est pas connue dans le catalogue Bonfils (CdF 453, fig. 29 1). Son enseigne porte la mention suivante : « American Press Depository of the American Bible Society » (fig. 29 3). Le sujet est très proche des centres d'intérêt d'Adrien Bonfils. La voiture qui apparaît sur ce cliché semble être une Ford T (Touring) ; ce modèle a été construit entre 1908 et 1927 (fig. 29 4).

L'histoire de Ford au Proche-Orient est liée à Charles Corm (1894-1963), homme d'affaires libanais, premier exportateur des automomiles Ford au Liban[3]. Ses projets prennent forme après la guerre et, le 5 septembre 1921, les premières voitures sont débarquées dans le port de Beyrouth[4]. Ces modèles diffèrent de celui qui a été photographié par Abraham Guiragossian. Cette voiture nous permet de dater ce cliché de façon approximative entre 1908 et 1914. Dans ce lot de cartes postales, la signature « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian » est trompeuse, car elle s'inscrit dans la continuité du studio Bonfils, sans désigner son propre travail. Nous nous en sommes aperçus grâce à la carte postale n° 182 portant cette même signature avec la légende suivante : « Beyrouth sous la neige, le 11 février 1920, vue prise du Collège Américain » (fig. 29 2)[5]. À cette date, nous avons l'assurance qu'Adrien Bonfils n'est pas l'auteur de cette photographie. Après le rachat du studio, l'activité photographique de Guiragossian ne s'est donc pas limitée à la reproduction du fonds Bonfils ou à l'exécution de portraits, mais il a aussi poursuivi une activité photographique à Beyrouth et ses environs. Il a édité ses clichés sous forme de cartes postales à partir des années vingt jusqu'aux années trente (CdF 444-455, fig. 28-29). Nous avons vu circuler un autre jeu de cartes postales avec comme imprimeur « Foto Bayer ».

1 Sur ce photographe, F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 51 avec portrait.

2 Cette carte postale a également été retrouvée au nom d'un autre éditeur : « Dimitri Tarazi & Fils. Beyrouth, Damas, Jérusalem, No. 208. » dans la collection Fouad Debbas (Ref no: Album Tarazi – 4644). Cet éditeur a été actif entre 1902 et 1918, voir l'article de Fr. Zabbal, C. Tarazi « Les Tarazi, illustres ébénistes d'art », *Qantara* 101, 2016, p. 15.

3 C. Henoud, « Charles Corm, le visionnaire », *L'Orient le jour* du jeudi 24 septembre 2009, p. 16.

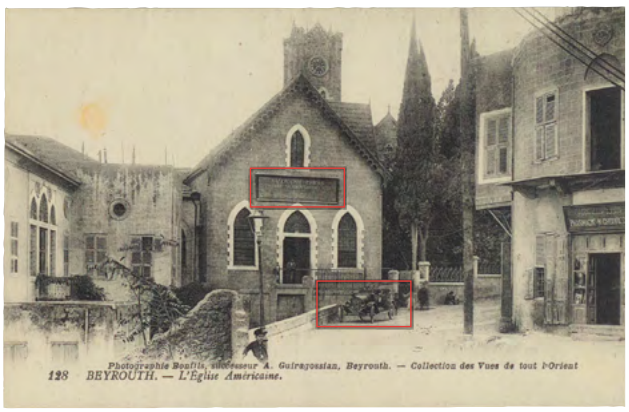
4 R. Karam, « Il y a 100 ans : Charles Corm. Un homme de culture qui a établi un pays grâce à une voiture », article en ligne publié par la Fédération Internationale des Véhicules Anciens (Fiva) : https://fiva.org/fr/il-y-a-100-ans-charles-corm.

5 En ligne sur le site de la collection Fouad Debbas (Ref no: Album No.6 – 2768) et publiée dans *Beyrouth, notre mémoire*, 1994, p. 234.

1. « 152. Beyrouth. Vue générale du Collège américain »,
carte postale (CdF 449).

2. Tirage Bonfils n° « 486. Vue générale du collège américain ».
Catalogue 1907.

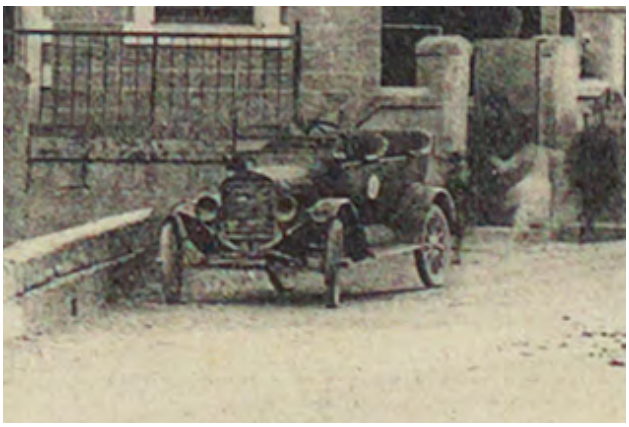
Fig. **28** 1-2 Exemple de carte postale éditée à partir du catalogue Bonfils.



1. « 128. Beyrouth. L'église américaine »,
1908-1914 (CdF 453).

2. « 182. Beyrouth sous la neige, le 11 février 1920 ».
Cliché A. Guiragossian.

3. Enseigne, détail du cliché (CdF 453).



4. Ford T (Touring), détail du cliché (CdF 453).

Fig. **29** 1-4 Cartes postales éditées hors catalogue.

2.1.3.3 Cartes postales des frères Sarrafian

Les frères Sarrafian créent leur société, la « Sarrafian Bros. » en 1897, et pendant une trentaine d'années prospèrent dans la photographie et l'édition de cartes postales[1]. Ils sont considérés par Fouad Debbas comme les plus grands éditeurs du Proche-Orient dans ce domaine. Les archives Bonfils ne comprennent que deux cartes des Sarrafian : la première est une vue d'une maison de Broummana, transcrit « Brummana » (CdF 458, fig. 30 1) et la seconde présente l'église protestante d'Ourfa (actuelle Sanliurfa, ancienne Édesse) en Turquie, aujourd'hui devenue la mosquée Firfirli (CdF 457, fig. 30 2).

1. « Mt Liban. Brummana » (CdF 458).

2. « First Protestant Church, Ourfa » (CdF 457).

Fig. **30** 1-2 Cartes postales éditées par les frères Sarrafian.

2.1.3.4 Cartes postales de Massis

Nous n'avons en fait qu'une seule carte de cet auteur (CdF 427, fig. 57 2). La signature de « Massis » serait celle de Vartkes Dérounian, fils de Vartan Dérounian (1888-1954), photographe connu, d'origine arménienne[2]. La précieuse collection de Fouad Debbas permet de découvrir un ensemble de cartes postales prises à Broummana entre les années trente et quarante[3]. On y voit de nombreux clichés de la « Villa des Chênes » devenue le « Park Hotel »[4] avec comme nouvelle adresse la « rue Charles Debbas » (carte Massis No 17), du nom du premier président de la République libanaise décédé en 1935.

L'ensemble de ces cartes postales, à l'exception d'une seule sur Baalbek, dont l'auteur n'a pas été identifié (CdF 456), concerne Broummana et Beyrouth. Ces cartes ont été données par des proches jusque dans les années trente-quarante[5]. Ces lieux sont ceux des souvenirs, des attaches familiales et des années heureuses de cette vie libanaise.

---

1 Sur Abraham, Boghos et Samuel Sarrafian, voir F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 51-52 ; *Beyrouth, notre mémoire*, p. 10-13 et le livre de S. Toubia, *Sarrafian, Liban 1900-1930*, Éditions Aleph, Beyrouth, 2008.

2 Les seules informations que nous avons pu trouver sur ce photographe nous ont été données par le site de l'Association Culturelle Arménienne de Marne-la-Vallée (http://www.acam-france.org).

3 Voir sur le site les cartes sur Broummana (Ref no: Cpsm Divers 1 – 35 à 1 – 42).

4 Également appelé « Hôtel Parc ».

5 La dernière en date est celle de Massis montrant l'Hôtel du Cèdre (CdF 427). Le « Lebanon Hotel » est devenu le « Cedarhust Hotel » à la mort de Mary Saalmüller en 1936, quand il a été repris par sa fille, Wega Little, jusque dans les années cinquante.

2.1.4 **L'album « Photochrom »**

Dans un premier temps, nous avions considéré cette archive comme un album familial car Marielie Bonfils (1878-1975), dite Marie, l'utilisait pour illustrer les histoires qu'elle racontait à ses petits-enfants en feuilletant ces pages aux couleurs de la chrétienté et de l'Orient. Les images qu'il contient sont néanmoins le témoignage de l'édition des clichés Bonfils par un procédé de photochromie largement utilisé à partir des années 1890. Tous les clichés sont accompagnés d'une légende en français signée « PZ » ou « P. Z. » et précédés d'une numérotation qui laisse supposer que près de 150 images auraient ainsi été colorisées (fig. 31 3)[1]. Nous avions cru que cette entreprise pouvait être liée à un projet d'édition en couleurs de cartes postales, mais elles n'ont jamais porté la mention « PZ ». Nous avons retrouvé un autre témoignage de ces tirages sur le site en ligne du musée de la photographie[2]. Ils sont tous attribuables à la maison Bonfils et signés « PZ » pour « Photochrom Zurich », du nom de l'éditeur-imprimeur qui devient en 1895 « Photoglob Zurich ».

1. Cliché original avec signature (CdF 267).

2. Photochrome sans signature (CdF 28).

3. N° d'inventaire et mention « P. Z. » (CdF 10 et CdF 28).

Fig. **31** 1-3 Exemple de colorisation d'un cliché Bonfils par Photochrom Zurich.

Il faut remarquer qu'aucun ne porte la signature « Bonfils ». Beaucoup de ces clichés sont des variantes du catalogue officiel, mais leur signature n'y était pas apposée. Pour d'autres clairement identifiés, elle n'est jamais apparente. Ces tirages ont fait l'objet d'une retouche ou d'un recadrage, comme on peut le voir en comparant les deux images du même cliché

1 Le *Harvard Semitic Museum* semble posséder la collection complète des photochromes Bonfils, voir C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 30-31 et p. 58, n. 3.

2 Exposition intitulée : « Voyage en Terre sainte à travers les Photochromes de 1880 à 1895 », voir site édité par Gad Edery (www.museedelaphotographie.com).

de la mer Morte (fig. 31 1-2) [1]. La disparition de la signature et la mention « P. Z. » confirment un arrangement commercial ou éditorial pour lequel nous n'avons pas d'information à ce jour [2]. La date de ce projet ne nous est pas exactement connue, mais nous la situons entre les années 1890 et 1894, date à laquelle une publication des éditions Photochrom Zurich a bien eu lieu [3]. La plus belle collection de clichés Bonfils en couleurs est aujourd'hui en ligne sur le site de la Bibliothèque du Congrès ; elle compte 143 vues sur la Terre sainte [4]. Parmi cet ensemble, Adrien Bonfils a retenu 50 clichés pour composer un album révélant la diversité de son Orient. Ses choix se sont essentiellement portés sur Jérusalem et les lieux saints, mais d'autres thèmes, comme les scènes de genre et les portraits, font partie de cette sélection. Bethléem, Damas et le site de Baalbek sont ensuite les plus représentés (fig. 32 et carte, fig. 33).

sites		
Baalbek (3 ×)	Béthanie (2 ×)	Bethléem (4 ×)
Beyrouth (2 ×)	Cana (1 ×)	Capharnaüm (1 ×)
Damas (3 ×)	Hébron (1 ×)	Jaffa (1 ×)
Jéricho (1 ×)	Jérusalem (14 ×)	Jezraël (1 ×)
Jourdain (2 ×)	lac de Tibériade (1 ×)	mer Morte (1 ×)
mont Carmel (1 ×)	mont Thabor (1 ×)	Naïn (1 ×)
Naplouse (1 ×)	Nazareth (1 ×)	ouadi el-Qelt (1 ×)
Sidon (1 ×)		

sujets et personnages		
arc de l'Ecce Homo (1 ×)	archéologie (4 ×)	architecture (9 ×)
Bédouin (5 ×)	cèdre du Liban (1 ×)	chamelier (2 ×)
couvent Saint-Élie (1 ×)	église de la Nativité (1 ×)	église du Saint-Sépulcre (2 ×)
jardin de Gethsemani (2 ×)	labours (1 ×)	Lazare (1 ×)
marchand (1 ×)	mosquée al-Aqsa (1 ×)	mosquée d'Omar (2 ×)

1 Cette observation peut être également faite pour les clichés CdF 13, « 633. Rabbin juif à Jérusalem » et CdF 24, « 1231. Tombeau de Lazare à Bethany ». Le photochrome de la mer Morte a été publié par D. M. Haller, *In Arab Lands. The Bonfils Collection of the University of Pennsylvania Museum*, American University in Cairo Press, Le Caire, 2000, pl. 48.

2 L'achat de photographies Bonfils par la société Photochrom pour l'édition de cartes postales et de planches couleurs est confirmé par une autre source, lire John V. Jezierski, « Bonfils, Palestine and the Photocrom Companies », *Palestine Exploration Quarterly* 138, 2006, p. 66-67.

3 Nous ne connaissons de cette publication que le titre : *Photochrome farbige Photographien von Palästina und Syrien,* Photochrom, Zurich, 1894. Cet ouvrage n'a pu être consulté, mais il est signalé par Y. Nir, *The Bible and the Image. The History of Photography in the Holy Land, 1839-1899,* The University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1985, p. 285. Une série de clichés Bonfils consacrés à l'Égypte a également été colorisée par Photochrom, voir C. Donzel, *En Égypte. La magie du photochrome*, De Monza Éditeur, Paris, 2007, p. 156.

4 *Library of Congress* (https://www.loc.gov/item/2001698820. Lot 13424 (144), *Views of the Holy Land*).

paysage (19 ×)	paysan (1 ×)	pêcheur (2 ×)
porte de Jaffa (1 ×)	porte des lions (1 ×)	portrait (2 ×)
saint Paul (1 ×)	scène de genre (12 ×)	tour de David (1 ×)
types et costumes (6 ×)	vasques de Salomon (1 ×)	Via Dolorosa (1 ×)

Fig. **32** Principaux sites et sujets d'intérêt de l'album Photochrom.

Fig. **33** Sites photographiés de l'album Photochrom.

1. « 15,046. P. Z. - Béthanie. Le tombeau de Lazare » (CdF 24).
Reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 1231. Tombeau de Lazare à Bethany ».

2. « 15,103. P. Z. - Baalbek. La pierre du Midi » (CdF 48).
Reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 469. Balbek. Pierre du Midi » (variante).

3. « 15,087. P. Z. - Damas. Intérieur de maison » (CdF 44).
Reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 802. Damas. Salon du consulat d'Allemagne » (variante).

Fig. **34** 1-3 Trois photochromes de l'album d'Adrien Bonfils (1890-1894).

Dans ce lot, trois photochromes nous semblent caractéristiques des préférences d'Adrien Bonfils et de sa vision de l'Orient (fig. 34 1-3). Il a une prédilection pour les thèmes religieux qu'il met le plus souvent en perspective avec le monde oriental ; la composition de la photographie du tombeau de Lazare répond à cette approche. Le décor est biblique et les personnages sont contemporains (CdF 24, fig. 34 1). Le Liban et le monde classique ont également sa préférence. Il existe plusieurs variantes de cette photographie de la pierre du Midi à Baalbek[1], mais il choisit la plus vivante montrant des chameliers et des ânes (CdF 48, fig. 34 2). Une autre part importante est donnée à l'architecture islamique dans les catalogues Bonfils ; on y retrouve de nombreuses photographies de mosquées. Pour cet album, il porte son choix sur deux monuments de Damas, la mosquée des Omeyyades et le consulat d'Allemagne. Beaucoup de représentations consulaires étaient alors logées dans de somptueuses demeures damascènes (CdF 44, fig. 34 3)[2]. Nous avons finalement appris la véritable histoire de cet album qui avait été recueillie par le père Gavin[3]. Il avait été composé par Adrien et offert en cadeau le jour du mariage de sa sœur Félicie en 1898. Après la mort des Mathieu, Marcelle, sa nièce, en avait hérité. L'aventure éditoriale avait été oubliée et il n'en restait plus que ce récit familial.

Comme on peut le voir durant toute cette période, Adrien Bonfils a cherché à diversifier les activités de l'entreprise. Il serait intéressant de pouvoir un jour retrouver un exemplaire du catalogue de la maison Bonfils de l'année 1901[4]. Sur celui plus connu de l'année 1907, édité par sa mère, on peut voir que les procédés photographiques de la Maison Bonfils ont changé. Il n'est désormais fait mention que d'un seul format photographique, le 24 × 30, qu'ils peuvent agrandir et réduire à volonté. On voit aussi apparaître un nouveau support sur plaque de verre destiné aux appareils de projection, autrement appelés lanternes magiques. Ce positif sur verre, au format 8,5 × 10, implique préalablement que toute la collection Bonfils ait été re-photographiée.

Sur ce dernier projet éditorial, nous n'avons aucune autre information. Nous pouvons juste remarquer qu'Adrien Bonfils s'est beaucoup investi dans le développement de l'entreprise familiale. Il a essayé dans un premier temps de diversifier son offre auprès d'imprimeurs-éditeurs. C'est donc toute cette documentation qui a été gardée dans les archives de cette branche de la famille Bonfils. Ses centres d'intérêt se focalisent sur la Terre sainte. Cela explique d'ailleurs la répétition de nombreux documents que nous avons sous la forme de doublons, triplons, voir quadruplons, comme pour l'intérieur de la chapelle du Saint-Sépulcre. L'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem est bâtie sur le mont Golgotha.

1 Sur la Pierre de Midi, voir J.-P. Adam, « À propos du trilithon de Baalbek. Le transport et la mise en œuvre des mégalithes », *Syria* 54, 1977. p. 31-63.

2 Le consulat anglais a été également photographié par les Bonfils. Le photochrome montrant l'intérieur du consulat d'Allemagne a été publié par D. M. Haller, *In Arab Lands. The Bonfils Collection of the University of Pennsylvania Museum*, American University in Cairo Press, Le Caire, 2000, pl. 49.

3 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 58, n. 3.

4 À ce jour, nous n'avons pas retrouvé d'exemplaire de ce catalogue en ligne. Nous connaissons son existence, mais nous n'avons jamais pu le lire.

Elle abrite le tombeau du Christ, protégé par un édicule (fig. 35 1-4)[1]. Après l'incendie de 1808, Nikolaos Komnenos (1770-1821), un architecte grec, a construit l'actuel monument au nom de l'église orthodoxe qui a financé cette reconstruction. À la suite du tremblement de terre de 1927, la coupole et plusieurs points de l'édifice ont été fragilisés. En 1935, les premiers travaux de consolidation et d'étaiement sont réalisés par les Britanniques. Les travaux de restauration ne sont vraiment lancés que dans les années 1960[2]. En 2016, l'édicule a été entièrement restauré par l'université polytechnique nationale d'Athènes[3]. Depuis le XVIIIe siècle, l'église du Saint-Sépulcre est gérée, non sans difficulté, par six ordres chrétiens œcuméniques : grec orthodoxe, arménien apostolique, catholique romain, copte orthodoxe, éthiopien orthodoxe et syriaque orthodoxe (fig. 35 5).

1. CdF 207.

2. CdF 379.

3. CdF 390.

4. CdF 523.

Fig. **35** 1-4 La chapelle de l'église du Saint-Sépulcre (1876-1885).

Adrien Bonfils s'est régulièrement intéressé aux évolutions techniques de la photographie. Il a donc modernisé son laboratoire pour le rendre plus efficace dans sa gestion, notamment au moment du renouvellement du catalogue de la Maison Bonfils publié en 1907. Il n'est plus en charge du studio à cette date, mais on peut penser qu'il est à l'origine de tous les changements techniques qui y apparaissent. Il n'a pas toujours été heureux dans les différents projets qui l'ont emmené de Philadelphie à Zurich. Ils n'ont pas abouti à l'édition d'une publication

1 Sur l'histoire du Saint-Sépulcre, voir J. L. Kelley *The Church of the Holy Sepulchre in Text and Archaeology*, Archaeopress Publishing, Oxford, 2019.

2 Ch. Coüasnon, « Les travaux de restauration du Saint-Sépulcre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 110, 1966. p. 209-226 ; R. Cohen, *Saving the Holy Sepulchre. How Rival Christians Came Together to Rescue Their Holiest Shrine*, Oxford University Press, New York, 2008.

3 Kr. Romey, « Exclusive: Tomb of Christ at Risk of "Catastrophic" Collapse », *National Geographic*, 2017, [article en ligne] : https://www.nationalgeographic.com/history/article/jesus-christ-tomb-jerusalem-restored-collapse-tunnels.

5. Photochrome P. Z. 15,012 (CdF 5).

Fig. **35** 5 Façade de l'église du Saint-Sépulcre (1890-1894).

qui aurait pu s'inscrire dans une continuité des *Souvenirs d'Orient*[1], mais si l'on considère seulement son projet de « faire œuvre "artistique et chrétienne" », alors on peut dire que son souhait a été complètement exaucé[2]. Le livre de Yeshayahu Nir, *The Bible and the Image. The History of Photography in the Holy Land, 1839-1899* nous permet de prendre conscience de l'importance de l'œuvre des Bonfils dans la littérature religieuse[3]. Même s'il n'a pas rencontré le succès escompté, ses clichés les plus proches du texte biblique ainsi que ses photochromes, ont été publiés et reproduits de nombreuses fois en leur temps.

Entre 1895 et 1900, à une date qui ne nous est pas exactement connue, le studio d'Alès est définitivement fermé, vraisemblablement pour des raisons d'économie et de logistique[4]. Les Bonfils recentrent donc leurs activités sur Beyrouth, en ayant bien conscience que l'âge d'or de la photographie se termine. Adrien Bonfils commence alors à se détourner de la photographie. Son mariage avec Marielie Saalmüller dont la famille gère un hôtel à Broummana sur les hauteurs de Beyrouth, puis la naissance de leurs enfants le décident à quitter définitivement la photographie pour l'hôtellerie.

2.2 Les archives familiales

Ce deuxième groupe d'archives, qui n'est pas le plus important en nombre, est le plus attendu. Il regroupe l'ensemble des photographies de famille (lots 7, 10 à 12 et 15, voir arbre généalogique, fig. 36), notamment de leur maison à Broummana et quelques documents concernant la généalogie de la branche Bell-Saalmüller-Bonfils (lots 8 et 14, voir arbre généalogique, fig. 144). De nombreuses photographies ne sont pas signées. Elles sont pour la plupart attribuables à l'un des photographes de la Maison Bonfils : Félix, Lydie, Adrien Bonfils ou Abraham Guiragossian.

2.2.1 Les photographies de famille

Une photographie de l'intérieur de la maison de Broummana donne un aperçu du nombre de portraits qui étaient disposés sur les meubles de l'entrée (CdF 268, fig. 52). De toutes ces photographies, nous ne savons rien ; une seule a été retrouvée. Celles qui ont été réunies sont pour la plupart déjà connues et publiées.

1 F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables de la Terre-Sainte*, chez l'auteur, Alais [Alès], 1877-1878.

2 Voir sur ce thème l'étude de M. Falguière-Léonard, *Op. cit.* p. 52-57.

3 Voir la bibliographie donnée par Yeshayahu Nir, *The Bible and the Image*, 1985, p. 283-287.

4 L'atelier Bonfils est répertorié pour la dernière fois en 1896 dans la « liste générale des principaux photographes » de la revue *Aide-mémoire de photographie, revue éditée par la Société de photographie de Toulouse*, 21e année, 3e série, tome 1, 1896, p. 192.

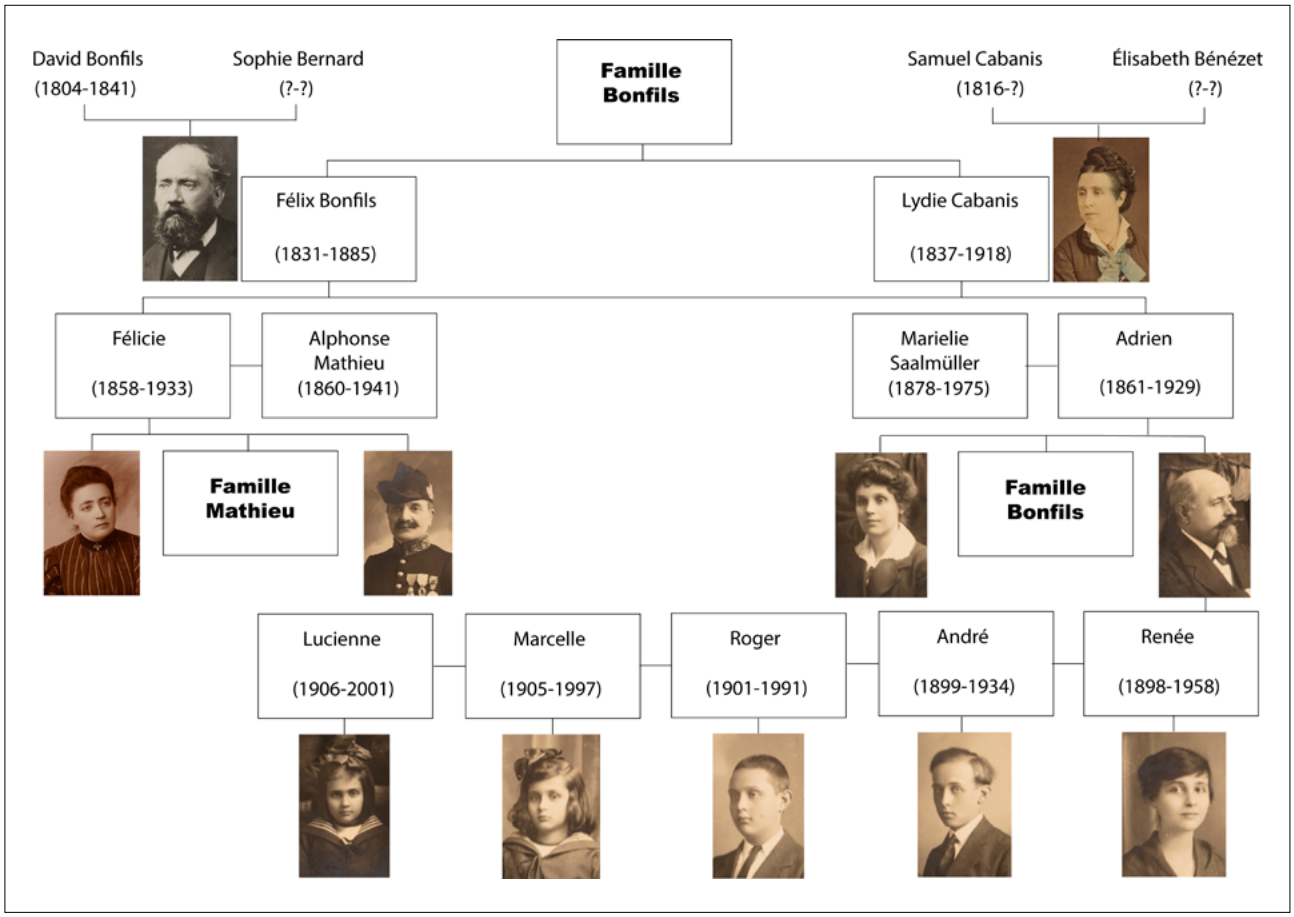


Fig. **36** Arbre généalogique de la famille Bonfils.

1. 1855-1865 (CdF 496).

2. 1875-1880 (CdF 462).

3. 1883-1884, cliché A. Bonfils (CdF 463).

Fig. **37** 1-3 Félix Bonfils (1831-1885).

Il n'existe que peu de photographies les représentant. Nous avons respectivement trois clichés pour chacun.

Les deux derniers portraits de Félix Bonfils (1831-1885) sont les plus connus. On les retrouve dans la plupart des publications retraçant son œuvre (fig. 37 2-3)[1]. Celui qui le présente dans une posture napoléonienne, a été pris dans son studio à Alès par Adrien, lors d'une permission, alors qu'il effectuait son service militaire en Algérie (CdF 463, fig. 37 3)[2].

Ce cliché a donc été pris entre 1883 et 1884 dans le même décor où Adrien, portant l'uniforme, a été photographié par son père (CdF 473-474, fig. 40 3-4). Les originaux dont nous disposons sont tous des retirages. Les trois clichés ont été collés sur des cartons au nom d'« A. Bonfils, à Beyrouth », nom que prend le studio après la mort de son père[3]. En revanche, nous croyons le premier cliché inédit. De petites dimensions, c'est un positif sur plaque de verre, technique habituellement utilisée pour les vues stéréoscopiques. On y découvre Félix Bonfils, jeune homme, le bras accoudé sur un livre, peut-être encore relieur (CdF 496, fig. 37 1). Sa présence n'est pas qu'un détail ; il montre son attachement à la culture livresque. Sa carrière qu'il commence comme relieur, se poursuit dans le même temps comme photographe, auteur, imprimeur et éditeur.

Dès 1871, il communique par courrier ses travaux auprès de la Société française de photographie[4]. En 1877, il demande à Gratien Charvet (1826-1884), historien et érudit local, de préfacer ses *Souvenirs d'Orient*[5]. En 1879, il envoie ses clichés à la Société Archéologique du Midi de la France[6]. De retour en France, il s'est efforcé d'être en contact avec la communauté scientifique de sa région, mais sans réussir vraiment à se faire connaître. Homme discret, ses compétences en tant que photographe ont pourtant été reconnues très tôt.

1 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 7 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2000, p. 5 ; D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, Institut d'Études Palestiniennes, Beyrouth, 2013, p. 21 ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, « La Maison Bonfils, une aventure photographique », dans *La Maison Bonfils*, 2020, p. 15, fig. 2.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East, Chicago*, 1982, p. 28.

3 Les versos de ces clichés au format carte de visite font mention de la médaille de bronze obtenue en 1883 à Bruxelles.

4 *Bulletin de la Société française de photographie* 17, 1871, p. 282.

5 Occitaniste, il est notamment l'auteur, avec Maximin d'Hombres, d'un *Dictionnaire languedocien-français* publié par Brugueirolle, à Alès, en 1884. Nous avons appris grâce au faire-part de décès de Gratien Charvet qu'il avait été : « agent-voyer de l'arrondissement d'Alais, membre de l'Académie de Nîmes, de la Société archéologique de Montpellier, de la Société scientifique et littéraire d'Alais, correspondant du ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques, membre de la société des félibres [amis de la langue d'oc], officier d'académie ». Pour la biographie et la bibliographie de Charvet, voir G. Pons, « Réception à l'Académie de Nîmes, le 4 mai 2001, de Georges Pons, élu membre correspondant », *Bulletin trimestriel des séances de l'Académie de Nîmes* 141, 2001, p. 115-125.

6 Lors de la séance du 22 avril 1879, Gustave de Clausade soumet aux membres de cette société les tirages de ses vues d'Orient à l'appréciation, *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France*, 1879, p. 18.

Dès 1871, Félix Bonfils a conscience de son œuvre. Il la présente à la Société française de photographie à Paris, mais n'assiste pas à la séance et sa lettre est lue par le président. Les épreuves qu'il a envoyées ont été tirées à partir de négatifs sur plaques de verre traitées au collodion humide. Cette technique difficile à mettre en œuvre demandait une grande maîtrise dans l'exécution. Le développement de la plaque devait être fait rapidement, en moins d'une demi-heure, et la chaleur du climat égyptien ajoutait une difficulté supplémentaire. Dans l'index du *Bulletin de la Société française de photographie*, le nom de Bonfils n'est répertorié qu'une seule fois et il y apparaît pour ses « observations sur la Photographie dans les pays chauds »[1]. Les techniques photographiques sont donc parfaitement maîtrisées par la maison Bonfils dans toute la chaîne de production, depuis la prise de vue jusqu'aux tirages des épreuves albuminées.

Les photographes Larry McNeil et Serge Nègre, tout particulièrement, ont eu la possibilité d'observer des plaques de verre originales et leurs remarques nous apportent des informations très pertinentes, à la fois techniques et esthétiques. Les plaques de verre étaient retouchées après la prise de vue. Les ciels sont parfois peints, des détails accentués, des défauts effacés[2]. Plus surprenante encore est la façon dont Bonfils « embellit » ses plaques par des artifices ingénieux. Il choisit, par exemple, de coller un papier de soie découpé minutieusement pour faire ressortir les créneaux de la porte de Damas (fig. 106 1-4)[3]. Félix Bonfils a le souci du détail et ses plaques, notamment les plus grands formats, sont traitées comme des tableaux de maître[4]. Pour certains spécialistes, la qualité des œuvres des Bonfils est parfois prise en défaut ou considérée comme inégale, essentiellement du fait qu'une part de cette collection soit attribuable à leurs assistants. Pour ses contemporains, cette question ne se posait pas en ces termes. Bonfils est mentionné comme le meilleur studio de la région[5]. Cette renommée a été acquise par la qualité de leur travail et de leurs tirages.

1 *Bulletin de la Société française de photographie. Table des matières et des noms d'auteurs des tomes XI à XX (1865-1874),* Librairie Gauthier-Villars et fils, Paris, 1896, p. 65.

2 Les retouches des ciels sont constatées par les deux photographes, voir le blog de Larry McNeil (https://larrymcneil.com).

3 Cliché 30 × 40 n° 111, *Catalogue* 1876, p. 11 et *Catalogue* 1885, p. 14. D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, Institut d'Études Palestiniennes, Beyrouth, 2013, p. 22-23, comparer avec cliché 24 × 30 n° 287 en ligne à l'INHA (Porte de Damas, Num Ph 4199).

4 Des exemples de retouches sont visibles sur les plaques de verre 30 × 40 des clichés « 111. Porte de Damas » et « 123. Couvent russe ». Sur les techniques employées, lire D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, 2013, p. 22-23 ; p. 130-131.

5 P.-L. Renié le rappelle dans son article : « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée », *Études photographiques* 20, 2007, p. 10, n. 27. Il donne également la traduction d'un passage du guide de Mary Brodrick, *Handbook for Travelers in Syria and Palestine*, London, E. Stanford, 1903, p. 410 : « Beyrouth – Photographes : Bonfils est le meilleur, ensuite Dumas et Sarrafian. Il y en a beaucoup d'autres, de qualité inférieure ».

En 1878, Félix Bonfils reçoit la « médaille de bronze » à l'exposition universelle de Paris[1]. En 1883, l'exposition internationale de photographie de Bruxelles lui décerne une médaille de bronze, officiellement attribuée à l'atelier « Bonfils & Cie »[2]. Ces deux médailles sont figurées sur la couverture du catalogue de 1885. Elles apparaissent également sur le verso des photographies au format carte de visite. Malgré cette reconnaissance internationale, l'homme est resté d'une grande discrétion et s'est consacré plus à son travail qu'à sa gloire[3]. Le temps lui a manqué pour mener à bien ses projets d'édition. Toute sa vie, Félix Bonfils est resté fidèle au monde du livre et de l'image.

Les trois portraits de Lydie Bonfils (1837-1918, voir page suivante) étaient déjà connus. Les deux derniers sont des œuvres de commande ; la similitude des deux poses qui la montrent en pleine lecture a été reproduite à sa demande :

— le premier a été réalisé par Jules Lind, un photographe allemand installé à Beyrouth après avoir habité à Smyrne pendant de longues années[4]. Sa signature « Jul. Lind », est un timbre à sec, disposé dans l'angle inférieur droit du cliché (fig. 38 2) ;

— le deuxième cliché, montrant Lydie Bonfils lisant la *Bible*, est l'œuvre de « C. Hakin » (fig. 38 3)[5]. L'image est minutieusement composée ; elle est assise sur une chaise, accoudée à une table, en train de lire une *Bible* qui déborde de nombreux marque-pages. Sur la table, à côté d'un pot de fleurs séchées, d'autres livres ont été disposés, dont un petit livret avec un titre au nom de saint Luc a été mis en évidence.

De la vie de ce photographe au Havre, nous ne savons rien, mais son histoire a pu été retracée par quelques indices. Il a été identifié à Qayssar Hakim, un des assistants de la Maison Bonfils. Il serait l'un des deux « Turcs » recensés à Alès en 1876 qui travaillèrent avec Félix Bonfils[6]. Après la mort de ce dernier en 1885, Qayssar Hakim se retrouve à Marseille

1 Au cours de cette exposition, de nombreux photographes opérant en Égypte sont également honorés au titre du groupe II. Éducation et enseignement. Classe 12. Épreuves et appareils de photographie. La « médaille d'or » est attribuée à Béchard pour l'ensemble de ses vues d'Égypte et les mentions honorables sont accordées à Abdullah et Fiorillo, voir Ministère de l'agriculture et du commerce, *Catalogue officiel. Liste des récompenses. Exposition universelle internationale de 1878, à Paris*, Imprimerie Nationale, Paris, 1878, p. 59-61 ; Cette information est également rapportée par l'*Aide-mémoire de photographie pour 1879*, 4e année, 1879, p. 40.

2 Cette information est donnée dans l'*Aide-mémoire de photographie pour l'année 1884*, 9e année, 1884, p. 36.

3 Le nom de Félix Bonfils est resté méconnu dans la ville d'Alès jusque dans les années quatre-vingt, P. Jaoul, « Épopée d'un Cévenol méconnu : Paul-Félix Bonfils », *Midi-Libre* du 14 septembre 1988.

4 Sur cet auteur, voir F. Debbas, *Photographes à Beyrouth*, 2001, p. 48.

5 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 34 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2000, p. 47 ; M. Falguière-Léonard, « Rendre tangible l'invisible. Photographie et religion dans l'œuvre de la Maison Bonfils », dans *La Maison Bonfils*, 2020, p. 43, fig. 2.

6 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 51 ; I. Apostolou, « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle. Quelques cas de collaboration », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 24, 2013, § 31 (article en ligne).

1. 1875-1885. Cliché Bonfils (CdF 499).

2. 1891-1895. Cliché de Jul. Lind (CdF 464).

3. 1895-1899. Cliché de C. Hakin (CdF 465).

Fig. **38** 1-5 Lydie Bonfils (1858-1918).

4. Verso du cliché de Jul. Lind (CdF 464).

5. Verso du cliché de C. Hakin (CdF 465).

Cliché P. Imbert (CdF 499).

Fig. **39** Double cadre présentant les portraits de Lydie et Félix Bonfils.

où il essaya de commercialiser les plaques de verre qui étaient en dépôt à Alès[1]. En 1891, on le retrouve au Havre, une notice de la BnF précise que C. Hakin a été également actif dans les années quatre-vingt-dix sous le nom de « Cézard »[2]. Pour l'identification de C. Hakin à Qayssar Hakim, un dernier élément conforte cette hypothèse. Il se trouve que Qayssar (قيصر) est la forme arabe de César. « Cézard » Hakin serait bien le nom francisé de Qayssar Hakim.

Le Havre est une ville prospère pour un photographe, son port dessert les lignes transatlantiques jusqu'à New York[3]. Adrien Bonfils a effectué au moins quatre voyages aux États-Unis dans les années 1890[4]. Étonnamment, Lydie Bonfils n'apparaît jamais dans les listes des passagers en partance pour l'Amérique. Elle a donc fait le déplacement jusqu'au Havre pour accompagner son fils, mais n'aurait jamais embarqué avec lui. En 1891, Hakin succède au photographe Émile Letellier dont il reprend le studio situé au 88 boulevard de Strasbourg, mais il a eu également un autre studio au 66 rue d'Étretat où ce cliché a été pris[5]. Il ne nous a pas été possible de préciser le cadre chronologique. La date de ce changement d'adresse aiderait à mieux le connaître[6].

Il n'y a pas une grande différence d'âge entre les deux premiers clichés où Lydie Bonfils, le visage déjà marqué par quelques rides, porte une robe noire et des lorgnons sur le nez. Sur la dernière photographie, elle doit être alors dans la quarantaine ; elle y arbore une robe moins stricte et une lavallière bleue qui a fait l'objet d'une retouche sur l'image (CdF 499, fig. 38 1)[7]. Il s'agit d'un cliché Bonfils que nous avons pu identifier comme tel grâce à la chaise sur laquelle elle s'appuie et que l'on retrouve parmi le mobilier du studio des Bonfils (CdF 269, fig. 51). Ce cliché n'a pas été sorti de son double cadre pour n'endommager aucun des deux documents qu'il contient (fig. 39).

2.2.1.2 Adrien et Marielie Bonfils

L'essentiel de cette documentation photographique les concerne ainsi que leurs enfants. Les portraits d'Adrien sont les plus nombreux. Nous le voyons ici se prêtant volontiers à la pose. L'exercice ne le rebute pas et nous le rencontrons à plusieurs âges de sa vie. Le premier

1 M. Fani, *Une histoire de la photographie au Liban 1840-1944*, Éditions de l'Escalier, 2005, Paris, p. 292 ; I. Apostolou, *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem*, 24, 2013, § 31, n. 54 (article en ligne).

2 Notice en ligne sur le site de la BnF (https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb16206424w). Elle comporte quelques incertitudes dans les dates et l'adresse de l'atelier au boulevard de Strasbourg.

3 J.-M. Voignier, *Répertoire des photographes de France au dix-neuvième siècle*, Le Pont de pierre, Chevilly-Larue, 1993, p. 128.

4 Nous n'avons retrouvé trace que de trois voyages, un premier en 1886, puis en 1890 et en décembre 1892. Roger Bonfils disait que son père, à l'âge de vingt ans, avait déjà fait plusieurs voyages aux États-Unis.

5 Cf. les *Archives commerciales de la France. Journal hebdomadaire* daté du 12/08/1891, p. 1006.

6 La Société photographique de Toulouse dans son *Aide-mémoire de photographie* recense pour Le Havre deux photographes au nom de Hakin et de Cézard, actifs entre 1897 et 1904. Il est probable que certaines archives au Havre nous permettraient un jour d'en savoir plus.

7 L. Cousin, M. Falguière-Léonard, « La Maison Bonfils, une aventure photographique », dans *La Maison Bonfils*, 2020, p. 20, fig. 5.

cliché est la reproduction d'un grand portrait sous cadre d'Adrien jeune homme ; il ne porte alors que la moustache (CdF 582, fig. 40 1). Sur la photographie suivante, il porte un canotier (CdF 469, fig. 40 2), ces deux clichés sont antérieurs à la date de son service militaire.

Nous avons de cette période deux clichés qui le présentent en jeune militaire portant l'uniforme[1]. Il a été incorporé au 2e régiment de chasseurs d'Afrique le 20 novembre 1882. Les deux photographies ont été prises lors d'une même séance (CdF 473-474, fig. 40 3-4). Le décor fait juste l'objet d'un aménagement. On y voit le même piédestal qui a servi pour le cliché de son père (CdF 463, fig. 37 3). Il est coiffé d'une *chéchia* de feutre garance à raies noires, surmontée d'un gland couleur jonquille, le couvre-chef réglementaire des troupes d'Afrique. La large ceinture en laine rouge et les grandes guêtres couvrant un pantalon ample sont les autres atours habituels du chasseur. Sur les pattes de son col est inscrit le numéro de son régiment (« 2 »). Aucun galon n'est visible sur sa tunique, il n'a donc pas encore été promu brigadier, grade qu'il a reçu le 1er octobre 1884. Ces deux photos au format carte de visite ont probablement été prises entre 1883 et 1884. Elles ont été prises par Félix Bonfils à Alès, après les classes, lors d'une permission de son fils[2]. Nous avons pu avoir accès aux états signalétiques et des services d'Adrien Bonfils[3]. Les « cheveux châtain foncé, le front découvert, les yeux gris bleu, le nez fort, la bouche moyenne, le menton rond, le visage ovale », sa taille est de 1,61 m., voilà les indications qui correspondent à son allure martiale. Ses obligations militaires s'arrêtent à la mort de son père. En tant que « fils aîné d'une veuve », il est rendu à la vie civile le 25 avril 1885.

Sur la photographie suivante où il apparaît plus âgé, il pose les bras croisés avec un chapeau vissé sur la tête (CdF 497, fig. 40 5)[4]. La photographie où il figure en cavalier a été découpée et l'image se retrouve donc tronquée. Il y avait à côté de lui une autre personne dont on voit seulement que la main. Il porte une barbe fournie rappelant celle qu'il avait le jour de son mariage (CdF 494, fig. 41). Au verso, le nom d'Adrien Bonfils a été écrit par la famille (CdF 475, fig. 40 6). Le dernier portrait le montre dans la force de l'âge, dans les années 1920 (CdF 482, fig. 40 7).

À la mort de son père en 1885, il prend la direction du studio et s'investit complètement dans ses activités photographiques. Dans les années 1890, avec l'arrivée des appareils à petits formats photographiques sur film souple, la « révolution Kodak » est en marche et elle annonce la fin d'un âge d'or pour les professionnels de la photographie[5]. Adrien Bonfils perçoit ce mouvement et se tourne vers l'hôtellerie. Il choisit un cadre paisible à Broummana sur les hauteurs de Beyrouth et c'est là qu'il rencontrera sa future femme.

1 Sur le régiment des chasseurs d'Afrique, voir l'article de F. Verjus et Chr. Martial, « Les chasseurs d'Afrique à la veille de la Grande Guerre. 1re partie : la troupe », *Uniformes* 296, 2014, p 34-39.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 28.

3 Nous sommes redevables envers Madame Anne Tétart du Service historique de la Défense à Vincennes pour toute l'aide qu'elle nous a apportée dans nos recherches sur Félix et Adrien Bonfils. Nous la remercions de sa patience et de son obligeance.

4 Cliché publié par F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2000, p. 47.

5 Fr. Brunet. « La révolution Kodak », dans *La naissance de l'idée de photographie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2012, p. 213-267.

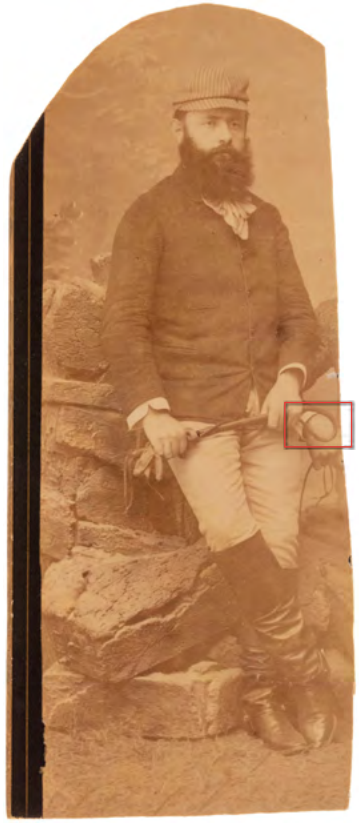
1. 1878-1880 (CdF 582).

2. 1881-1883 (CdF 469).

3. 1883-1884, cliché Félix Bonfils

4. 1883-1884, cliché Félix Bonfils (CdF 474).

5. 1885-1890 (CdF 497).



6. 1890-1895 (CdF 475).

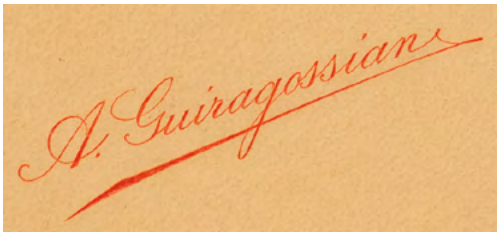
7. 1920-1927 (CdF 482).

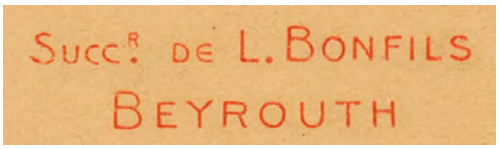
Fig. **40** 1-7 Adrien Bonfils (1861-1929).

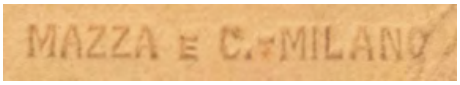
Le 1er juin 1897, Adrien Bonfils épouse Marielie Saalmüller, fille de Karl Saälmuller et de Mary Beletetch Bell (CdF 494, fig. 41 et fig. 147). Nous les retrouvons quelques années plus tard, avec leurs cinq enfants : Roger, André, Marcelle, Renée et Lucienne sur une photographie dont le carton provenant de Milan (« Mazza e C. Milano »[1]) a été signé par Abraham Guiragossian, successeur de Lydie Bonfils (CdF 480, fig. 42 1-2)[2].

Fig. **41** Mariage d'Adrien et Marielie Bonfils, 1897 (détail du cliché CdF 494).

1. La famille Bonfils à Broummana.







2. Mentions du cliché.

Fig. **42** 1-2 La famille d'Adrien et Marielie Bonfils.
Tirage monté sur un carton au nom de Guiragossian, 1909-1911 (CdF 480).

1 Il s'agit de la société d'Erman Mazza, installée à Milan, qui produit des cartons photographiques. Son nom apparaît dans les encarts publicitaires de la revue *La fotografia artistica rivista internazionale illustrata* en 1910.

2 Il existe deux tirages identiques de cette photographie qui sont en fait des retirages.

Nous avons d'abord été étonnés, car ce cliché a été pris entre 1909 et 1911, date approximative donnée par l'âge des enfants. À cette date, Guiragossian prend certainement ce cliché, mais il n'est pas encore le successeur de Lydie Bonfils. Ce cliché collé sur ce carton est donc un retirage demandé par la famille Bonfils dans les années vingt.

Un autre cliché découvert dans les photographies de famille présente également une curiosité : il est signé par Jules Lind, mais le tirage est contrecollé sur un carton au nom d'Adrien Bonfils (CdF 477, fig. 43 1-2).

1. Cliché Jul. Lind. **2.** Signatures de Lind et Bonfils.

Fig. **43** 1-2 Adrien, André, Marielie, Roger et Renée Bonfils à Beyrouth, 1902-1905. Cliché signé Jules Lind sur un carton au nom d'Adrien Bonfils (CdF 477).

Un dernier cliché de famille où l'on voit Marielie Bonfils entourée de ses cinq enfants est signé de façon générique par la « Maison Bonfils » (CdF 479, fig. 44 1-2). L'auteur est anonyme, mais l'on peut se douter qu'il s'agit vraisemblablement de Lydie Bonfils. Ses petits-enfants se souviennent qu'elle les photographiait à Beyrouth et à Broummana[1]. Abraham Guiragossian est désormais l'associé de Lydie Bonfils et cette signature devient la nouvelle raison sociale du studio photographique[2].

Elle sera encore modifiée, quand après la guerre, il devient le propriétaire du studio en tant que successeur de Lydie Bonfils.

1 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 35.

2 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 51.

1. Cliché attribuable à Lydie Bonfils.

2. Signature de la « Maison Bonfils ».

Fig. **44** 1-2 Marielie Bonfils et ces cinq enfants, 1910-1914 (CdF 479).

Toutes ces observations n'apportent que peu d'éléments de réflexion, mais elles permettent de constater l'omniprésence d'Abraham Guiragossian. À partir de 1905, date à laquelle nous savons qu'Adrien vit à Broummana, Guiragossian prend une part de plus en plus importante dans la gestion du studio, mais son activité photographique a commencé bien plus tôt.

En 1895, Adrien Bonfils publie pour le compte de la Société de Construction des Batignolles (Scb) un livre de commande sur les travaux du chemin de fer entre Beyrouth et Damas[1]. La première photographie de ce livre, numérotée « 488. Beyrouth vu du collège américain » est signé Bonfils, mais elle a également été retrouvée dans *L'illustration*

1 A. Bonfils, *Chemin de fer de Beyrouth à Damas*. Travaux exécutés par la Société de construction des Batignolles (Paris), précédemment Ernest Gouin et Cie, s. l., 1895.

du 21 avril 1921, recadrée sans la signature et attribuée à Abraham Guiragossian [1]. Il pourrait juste s'agir d'une erreur ou d'un échange de bons procédés, car beaucoup de ses clichés ont été signés « Bonfils » dans le passé. Il est certain que l'activité purement photographique d'Adrien Bonfils décline à partir de 1895. Il s'en remet de plus en plus à Guiragossian. En 1898, c'est lui qui effectue les prises de vue de la visite officielle de Guillaume II à Beyrouth [2]. Nous pouvons donc supposer que les dernières photographies faites pour le catalogue de 1901 ont été prises par Guiragossian à la demande d'Adrien Bonfils. L'année 1889 est traitée différemment des autres. La date apparaît, par exemple sur un cliché montrant l'embouchure du fleuve du Chien (voir *infra* CdF 366, fig. 69 1-2). On retrouve ce même cas dans l'un des portfolios de la collection Fouad Debbas pour trois clichés de l'hôtel de Sofar, qui portent en plus de la signature habituelle des Bonfils, une date, chose rarissime, précisant le mois et l'année de la prise de vue en « Mai 1899 » [3].

Les clichés en ligne sur le site de la British Library n'ont pas de numéro d'inventaire, mais ils portent des légendes suivantes : image 152. « Hôtel, village et gare d'Aïn-Sofar, Mont-Liban », image 153. « Vue du village et de l'hôtel d'Aïn-Sofar, Mont-Liban », image 154 : « Grand Hôtel d'Aïn-Sofar, Mont-Liban ». Ce ne sont pas celles utilisées dans le catalogue de 1907 qui les répertorie sous les numéros d'inventaire 1481 à 1483 [4]. Nous donnons ces dernières à titre de comparaison : « 1481. Sortie du tunnel de Sofar », « 1482. Vue générale de Sofar et de l'hôtel », « 1483. Hôtel de Sofar ». Nous n'avons trouvé aucune photographie avec ces légendes et ces numéros en ligne, mais le rapprochement des légendes nous permet de croire qu'il s'agit des mêmes clichés. Un jeu de cartes postales identiques aux clichés du portfolio 510 a également été publié [5]. La date portée sur ces trois clichés est une information inhabituelle. Cette pratique est suffisamment rare pour être signalée car elle permet, pour la seule et unique fois, de mettre en relation une information chronologique et l'incrémentation de l'enregistrement des clichés au format 24 × 30. Les clichés 1481 à 1483 ont été pris en 1899 et il y a de fortes probabilités qu'ils aient été enregistrés la même année pour figurer dans le catalogue de 1901. Cela nous permet de placer un cadre chronologique aux clichés du même format qui ont été réalisés par la suite. Le catalogue de 1907 publié par Lydie Bonfils répertorie ainsi 1592 clichés 24 × 30. Cela permet donc de croire que les photographies numérotées de 1484 à 1592, soit un ensemble de 109 clichés, ont été prises entre 1899 et 1907. On pourrait certainement être plus précis et estimer que ces cent dernières photographies ont été prises entre 1899 et 1901, peu avant ou peu après l'édition du seul

1 *L'illustration* 4077, 1921, p. 371. Cette photographie est postérieure à un autre cliché numéroté 488, portant la légende « 488. Vue générale de Beyrouth et du Mt Liban. Syrie », voir site du *Museum für Kunst und Gewerbe* de Hambourg (MK&G) : https://sammlungonline.mkg-hamburg.de/de/object/488.-Vue-générale-de-Beyrouth-et-du-Liban.-Syrie/P1992.514/dc00037363.

2 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 51 ; I. Apostolou, « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24, 2013, p. 7, n. 61 et p. 14.

3 Portfolio 510, images 152 à 154 (Eap644/1/50/152), sur le site de la British Library.

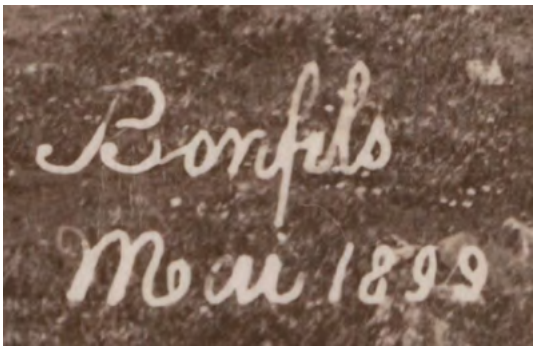
4 *Catalogue* 1907, p. 37.

5 Voir la collection de cartes postales de Fouad Debbas en ligne.

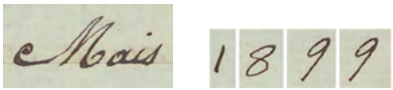
catalogue édité par Adrien Bonfils. Il faudrait étudier plus attentivement ces derniers clichés pour voir si des informations d'ordre chronologique pourraient être relevées. Nous n'avons relevé aucune photographie numérotée dans cette séquence dans ce fonds.

La présence de cette date est inhabituelle dans la pratique photographique de Bonfils et de Guiragossian. Nous avons l'assurance qu'elle n'a pas été écrite de la main d'Adrien Bonfils en comparant son écriture que nous avons dans le manuscrit (lot 6, CdF 424) et la mention de la photographie ; les différences sont flagrantes (fig. 45 1-2).

Faute de documents écrits par Lydie Bonfils ou Abraham Guiragossian, nous ne pouvons identifier son auteur présumé.



1. Signature et date du cliché.



2. Écriture d'Adrien Bonfils, manuscrit du lot 6.

Fig. **45** 1-2 Comparaison d'écritures (EAP644/1/50/153 et CdF 424).

Cette date pourrait être aussi le signe d'une œuvre de commande, provoquée par un désir particulier ou une rencontre fortuite. Le commanditaire n'est pas connu, mais il pourrait être le propriétaire de l'hôtel. Nous avons un indice, mais il est bien maigre pour l'affirmer. Le « Grand Sofar Hotel » a été construit en 1892 par la famille Sursock et ces photographies ont été prises en 1899. À cette date, les projets d'hôtellerie d'Adrien Bonfils sont bien établis. Le hasard fait souvent bien les choses et nous avons retrouvé dans la brochure publicitaire qu'Adrien Bonfils a publiée, un détail amusant qui montre qu'il existait bien une relation privilégiée entre la « Villa des Chênes » et le « Grand Sofar Hotel ». Il écrit ainsi : « à la suite d'un accord avec le propriétaire, les pensionnaires des établissements de Broumanah, recevront une hospitalité bienveillante et à des conditions tout à fait spéciales » (CdF 425)[1]. Carney Gavin fait référence à des vues signées « A. Bonfils 1899 » avec pour sujet Broummana, ses alentours et la mission des *Quakers* qui pourraient éventuellement être les dernières photographies qu'il ait prises[2]. Les documents avec cette signature ne nous sont pas connus à l'exception du cliché CdF 366 qui porte la signature « Bonfils 1899 » (fig. 69 1).

1 A. Bonfils, *Villa des Chênes, Broumana (Mont Liban)*, Imprimerie catholique, Beyrouth, [1901-1905], p. 5.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 32.

Quoiqu'il en soit, ces épisodes placés, entre 1895 et 1899, laissent croire qu'à partir de 1895, une grande partie des clichés sont attribuables à son assistant, Abraham Guiragossian (1872-1955)[1]. Tout en restant fidèle à la Maison Bonfils, il poursuit une carrière de photographe avec sa propre signature. Il avait appris la photographie auprès de Garabed Krikorian (1847-1920) à Jérusalem. À Beyrouth, il avait complété son apprentissage auprès de Georges Saboungi (1840-1910)[2]. Au début des années 1890, il s'établit, rue de Damas, comme photographe et travaille de façon occasionnelle pour les Bonfils[3]. Nous n'avons pas connaissance de sa signature avant 1905. Il réalise alors une photographie d'André Bonfils (1899-1934), qui porte la marque de son timbre à sec, avec la mention « A. Guiragossian Photographe » (CdF 472, fig. 46 1-2).

À la demande de Lydie Bonfils à laquelle il est désormais associé, il ferme son propre studio en 1909 pour se consacrer à plein temps aux activités de la Maison Bonfils[4]. Il continue néanmoins une œuvre photographique en son nom propre. Elle est certes méconnue, mais on la retrouve dans la presse avec de nombreux clichés publiés, entre 1912 et 1925, dans le journal *L'Illustration*[5].

Il semble spécialisé dans les reportages. Parmi les événements les plus notables qu'il a couverts, nous pouvons citer ses clichés de l'avion de Jules Védrines, premier pilote à s'être posé à Beyrouth en décembre 1913[6] et ceux qui concernent la visite de Maurice Barrès à Baalbek en 1914[7], du débarquement des troupes françaises dans le port de Beyrouth le 19 mars 1918[8], de la proclamation solennelle du Grand Liban le 1er septembre 1920[9] ou de la prise de poste du général Maurice Sarrail nommé Haut-Commissaire de la France en Syrie en 1924[10]. Au début des années vingt, il fait éditer des cartes postales signées « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian », qui puisent dans le catalogue de la Maison Bonfils, mais dont beaucoup sont ses propres réalisations[11].

1 Voir la partie consacrée qui lui est consacrée dans C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 36-37. Les dates de naissance et de décès données par Gavin sont légèrement différentes (1871-1956).

2 M. Fani, *Histoire de la photographie au Liban*, Paris, 2005, p. 292.

3 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 51.

4 Détail donné par Aram Guiragossian, fils d'Abraham, C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 37.

5 Sur son œuvre, I. Apostolou, « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24, 2013, § 34-36, article en ligne. Les clichés de Guiragossian ont été publiés dans les numéros suivants de *L'Illustration* : n° 3634, 1912, p. 271 ; n° 3644, 1912, p. 471, p. 563 ; n° 3698, 1914, p. 29 ; n° 3718, 1914, p. 485 ; n° 3950-3951, 1918, p. 466 *ter* ; n° 3971, 1919, p. 404 ; n° 3989, 1919, p. 132 ; n° 4000, 1919, p. 354 ; n° 4008, 1919, p. 530 ; n° 4038, 1920, p. 59 ; n° 4047, 1920, p. 230 ; n° 4077, 1921, p. 371-372 ; n° 4085, 1921, p. 580 ; n° 4186, 1923, p. 523 ; n° 4190, 1923, p. 638 ; n° 4273, 1925, p. 69 ; n° 4317, 1925, p. 565.

6 *L'Illustration* 3698, 1914, p. 29 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 226-227.

7 *L'Illustration* 3718, 1914, p. 485. Ce voyage de Barrès dans les pays du Levant sera la source d'une série d'articles publiés dans la *Revue des Deux Mondes* en 1923.

8 *L'Illustration* 3971, 1919, p. 404.

9 *L'Illustration* 4047, 1920, p. 230.

10 *L'Illustration* 4273, 1925, p. 69.

11 L'inventaire des cartes postales compte plus de 185 photographies, mais nous n'en connaissons pas vraiment le total.

1. André Bonfils (1899-1934)

2. « A. Guiragossian Photographe », timbre à sec.

Fig. **46** 1-2 Cliché avec la signature d'Abraham Guiragossian, 1906-1907 (CdF 472).

Les photographies de famille ont été réalisées dans le studio des Bonfils, pour lequel nous n'avons qu'une seule photographie (CdF 269, fig. 51). Elles permettent clairement de l'identifier, grâce à l'observation des décors et du mobilier. Ainsi, sur l'un des clichés où Renée Bonfils est photographiée jeune fille (CdF 483, fig. 47 1)[1], on y voit le même décor, un fond peint du XIXe siècle, d'une facture très classique, avec colonnes et balustres, qui sert de façon plutôt insolite à une danseuse égyptienne faisant partie du catalogue Bonfils (CdF 338, fig. 47 2)[2].

1. 1913-1914 (CdF 483).

2. 1876-1893 (CdF 338).

Fig. **47** 1-2 Décor identique pour Renée Bonfils et la « danseuse égyptienne ».

Ce type de décor peint a souvent été utilisé. Il est riche de plus d'une convention théâtrale et semble avoir été particulièrement apprécié pour cette raison. Nous l'avons d'ailleurs retrouvé sous des formes identiques utilisées dans un cadre similaire par d'autres photographes dont Hippolyte Arnoux et les frères Zangaki (fig. 48 1-3). Ce choix est donc délibéré

1 Elle tient dans ses mains un document enroulé avec seulement la fin de deux mots en majuscules lisibles « … éral » et « … aphie ». Ce document n'est pas identifié, ni les mots utilisés, « général ? », « photographie » ?

2 Cliché Bonfils « 594. Almée ou danseuse égyptienne ». Ce type d'erreur a également été observé pour un cliché d'Hippolyte Arnoux par Yasmine Chemali et Anne-Hélène Perrot, dans « Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien de la Collection Fouad Debbas à l'étude », *Cahiers de l'École du Louvre* 5, 2014, p. 51, fig. 2.

1. Arnoux n° 488,
Sans légende [dame turque].

2. Bonfils n° 586,
« Dame arabe dans son intérieur ».

3. Zangaki n° 845,
« Almée arabe dansant ».

Fig. **48** 1-3 Similarité des fonds peints chez Arnoux, Bonfils et Zangaki.

1. Partie gauche (Bonfils n° 586).

2. Partie centrale (Bonfils n° 594).

3. Partie droite (Bonfils n° 752).

Fig. **49** 1-3 Reconstitution d'une des toiles de fond du studio Bonfils.

1-2. André et Renée Bonfils (CdF 489, CdF 488).

3. André Bonfils (CdF 490).

Fig. **50** 1-3 Le décor et le mobilier du studio Bonfils, 1901-1903.

et certainement codifié. Ce décor montre l'intérieur d'une demeure luxueuse à l'architecture néo-classique. À gauche, un rayon de lumière pénètre par l'embrasure d'une fenêtre, éclairant un mur et ses boiseries. À droite, une baie encadrée de deux colonnes posées sur des piédestaux mène à une vaste salle dont on aperçoit les murs décorés de pilastres et une loggia avec ses balustres. Ces scènes de genre se distinguent de celles illustrant la vie quotidienne. L'Orient est au premier plan, mais il est, ici, replacé dans un contexte occidental par l'utilisation de ce décor. Le fait de retrouver ce dernier chez trois photographes différents ne peut être dû au hasard. Yeshayahu Nir y voit une influence du romantisme. D'après ses observations, les Bonfils utilisent, dans un premier temps, des fonds unis. Pour les scènes extérieures, deux types de décors naturalistes sont le plus souvent employés. Le plus commun évoque le désert, les oasis et les palmiers (CdF 299, « 644. Bédouines syriennes », voir également page suivante). Une touche de réalisme est ajoutée en plaçant au sol de faux rochers et du sable. Le second pourrait être surréaliste (« 645. Femme de Bethléhem »), car les palmiers sont remplacés par des bouleaux, une espèce d'arbres inconnue dans cette région [1]. On retrouve ainsi ce dualisme et ce même décalage entre le sujet oriental et son décor occidental. Selon Yeshayahu Nir, ce procédé serait une façon de rendre l'Orient plus « attractif et acceptable » aux yeux d'une certaine clientèle européenne.

Ces toiles de fond pouvaient être suspendues ou tendues dans un cadre posé au sol ce que montre un des clichés des Bonfils, où l'un des pieds du support est visible, à gauche (fig. 49 1). La découverte d'un autre cliché (« 752. Habitants de Bethléhem, marchand de chapelets », fig. 49 3) avec le même décor a permis de reconstituer les deux extrémités de cette toile de fond (fig. 49 1-3) [2].

Ce fond peint se retrouve dans deux autres photographies où André et Renée Bonfils, enfants, sont assis sur une sorte de fauteuil crapaud à franges (CdF 489, fig. 50 1), puis sur un banc en bois de style oriental portant le début d'une inscription en arabe « جلوس » (CdF 488, fig. 50 2) [3].

Un dernier cliché permet de voir André Bonfils debout sur une chaise en bois de style Henri II (CdF 490, fig. 50 3).

Le fauteuil crapaud, tout comme la chaise en bois, ont été retrouvés et nous avons pu ainsi localiser toutes les photographies utilisant un élément de décor photographié dans ce studio (CdF 269, fig. 51). Le banc oriental a quitté le studio et s'est retrouvé dans la maison des Bonfils à Broummana, c'est ce que nous montre la seule photographie que nous ayons de l'intérieur de la « Villa des Chênes » (CdF 268, fig. 52).

En 1905, un incendie a lieu dans le studio photographique des Bonfils sans que nous en sachions davantage sur ses conséquences. Ce sinistre aurait néanmoins abouti au déménagement du studio dans la rue Georges-Picot à un emplacement que nous ne connaissons pas [4]. Les éléments du décor qui reviennent après cette date permettent de comprendre que le studio n'a pas intégralement brûlé et qu'une grande partie de son mobilier a survécu.

1 Y. Nir, « Phillips, Good, Bonfils, and the Human Image in Early Holy Land Photography », *Studies in Visual Communication* 8, 1982, p. 38-39, fig. 9.

2 Cliché publié par Y. Nir, *Studies in Visual Communication* 8, 1982, p. 42, fig. 10.

3 Racine du verbe « s'assoir ».

4 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 37.

Cdf299, Bédouines Syriennes», voir page 81 et volume II, page 615.

Fig. **51** Le mobilier du studio retrouvé dans les photographies Bonfils, 1885-1905 (CdF 269).

Fig. **52** Identification du mobilier retrouvé dans les clichés Bonfils, 1898-1905 (CdF 268).

Félicie Bonfils (1858-1933) est la sœur ainée d'Adrien, mais nous ne savons que très peu de chose sur elle. Elle se marie tardivement en 1898, à Beyrouth, avec Alphonse Mathieu (1860-1941), un ancien militaire qui a quitté l'armée pour la diplomatie. Comme Adrien et sa mère, elle a dû être active au sein du studio, mais nous n'avons pas d'éléments pour l'affirmer. Deux photographies nous permettent de la rencontrer. Sur la première faite après 1883 (médaille de Bruxelles), comme l'indique le verso du cliché, elle a un peu plus d'une vingtaine d'années (CdF 466, fig. 53 1). Il s'agit bien d'un cliché Bonfils ; la rambarde sur laquelle elle s'appuie est un élément de décor que l'on retrouve dans leur studio (CdF 269, fig. 51). Cette photographie est la seule qui nous soit parvenue parmi tous les nombreux portraits affichés dans l'entrée de la maison des Bonfils (CdF 268, fig. 52). Elle y est présentée dans un double cadre. Nous n'avons pas réussi à identifier formellement le deuxième portrait, celui d'un homme en uniforme. Ce ne peut être que son frère ou son mari : la décoration et l'uniforme qu'il porte nous incite à croire qu'il s'agit bien d'Alphonse Mathieu.

Sur la deuxième photographie, qui la présente plus âgée, nous pensons qu'elle est alors dans la quarantaine (fig. 53 2). La dernière photographie est celle de son mari en uniforme de chancelier portant ses décorations[1] ; il est alors en fin de carrière et cette photographie est prise entre 1919 et 1921 par Abraham Guiragossian qui a repris le studio Bonfils. Le carton porte l'inscription « A. Guiragossian Succ. de L. Bonfils Beyrouth » (CdF 468, fig. 53 3)[2].

1. 1884-1890 (CdF 466). Cliché Bonfils.

2. 1898-1908 (CdF 467).

3. 1920-1921 (CdF 468). Cliché Guiragossian.

Fig. **53** 1-3 Félicie et Alphonse Mathieu.

1 La première, à gauche, est la médaille militaire, puis l'ordre du mérite. Il est aussi décoré de l'ordre du *Nichan al-Iftikhar* et a été fait chevalier de l'ordre du Nil. Nous remercions M. Roland Jouanny du musée national de la Légion d'honneur et des ordres de chevalerie, pour son aide dans l'identification de ces médailles. Nous avons eu la surprise de voir d'ailleurs que ce musée exposait également la médaille de grand-croix de l'ordre du Nil de Pierre Lacau, directeur du Service des Antiquités de l'Égypte de 1914 à 1936.

2 Un autre portrait d'Alphonse Mathieu a déjà été publié, en ayant été confondu avec Adrien Bonfils, voir D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, Institut d'Études Palestiniennes, Beyrouth, 2013, p. 21.

En octobre 1914, l'Empire ottoman déclare la guerre aux pays de l'Entente et les Mathieu quittent Beyrouth. Alphonse Mathieu est affecté au consulat du Caire en novembre 1914, où il est nommé chancelier en 1916. Nous savons par le souvenir familial qu'une fois arrivés au Caire, Lydie Bonfils, Adrien et sa famille ont été logés par les Mathieu. Les filles étaient scolarisées au Collège de la Mère de Dieu. À la mort de Lydie Bonfils le 10 mai 1918 au Caire, c'est Alphonse Mathieu qui s'occupe de déclarer le décès de sa belle-mère. Son dossier de carrière n'a pas livré beaucoup d'éléments ; nous n'avons pu ni prendre connaissance de son adresse ni obtenir d'information complémentaire sur sa vie au Caire, mais il nous a renseigné de façon inattendue sur la Maison Bonfils[1]. Chaque année, en tant que fonctionnaire, il renseigne une ligne qui concerne la « Position de famille et de fortune des parents de la femme, lieu de leur résidence ». Jusqu'en 1906, il signale à son administration « Une maison de photographie à Beyrouth » ; cette rubrique n'est ensuite plus jamais remplie. Cette mention laisse supposer que l'entreprise familiale était alors possédée par Félicie et sa mère. Il n'est rien dit sur les parts d'Adrien, mais on peut supposer qu'elles ont été cédées lorsqu'il s'est investi dans l'hôtellerie. Lydie Bonfils, alors âgée de 70 ans, reprend seule la direction de la « Maison Bonfils ». Elle s'associe finalement à Abraham Guiragossian en 1907 et continue de gérer son affaire jusqu'en 1916, mais elle lui laisse la direction de l'établissement[2]. On ne sait rien sur l'activité du studio photographique, ni sur le sort d'Abraham Guiragossian pendant la guerre.

Dans les notes annuelles qui apparaissent dans le dossier administratif d'Alphonse Mathieu, on apprend que Félicie est dotée d'une santé « très délicate ». Il demande d'ailleurs pendant l'été 1911, un congé exceptionnel pour pouvoir la rejoindre à Vichy. À partir de 1910, Lydie Bonfils vit chez son gendre et sa fille à Beyrouth.

Des années de guerre et d'exil, nous ne savons rien sur Adrien Bonfils. Nous savons juste par sa famille, car rien ne nous renseigne malheureusement sur cette période, qu'il est resté prisonnier des Turcs pendant deux années entre 1914 et 1916, dans des conditions que l'on peut imaginer assez difficiles. Ces quatre années de guerre à Beyrouth ont été terribles pour les populations, affamées et oppressées par les Turcs. Antoine Yammine, un prêtre maronite, se fait le témoin de cette période particulièrement tragique et oubliée de l'histoire. Il y dénonce les crimes commis et la volonté délibérée de l'occupant d'« affamer le pays et martyriser ses habitants, le bloquer comme une ville assiégée, y arrêter tout ravitaillement et couper toute relation ; réduire la population à manger l'herbe des champs ; voir les routes et les forêts jonchées de cadavres et de corps putréfiés ; violer tout droit et tout honneur ; piller toute maison et toute ville ; pendre ou déporter, tel fut le plan des Turcs contre les Libanais et les Syriens ; telle fut l'histoire tragique de la malheureuse Montagne Blanche pendant la guerre de 1914-1918 »[3]. D'autres récits confirment ces années de privations

1 Dossier conservé au Centre des archives diplomatiques de La Courneuve.

2 La date de 1909 est parfois trouvée. Nous avons retenu celle de 1907, information que nous donne le dossier administratif d'Alphonse Mathieu.

3 A. Yammine, *Quatre ans de misère. Le Liban et la Syrie pendant la guerre*, Imprimerie Emin Hindie Le Caire, 1922, p. 5.

et d'humiliations qui ont frappé Beyrouth et ses alentours[1]. La famine y fut particulièrement sévère et provoqua la mort de plus de 80 000 personnes. Elle ne prit fin qu'en 1919 avec la mise en place d'un ravitaillement par les forces alliées.

La chute de l'Empire ottoman redessine la carte politique du Proche-Orient. En 1919, la France reçoit de la Société des Nations un mandat sur le Levant. Elle crée une instance politique, le haut-commissariat, installé à Beyrouth, qui est en charge de la Syrie et du Liban.

Alphonse Mathieu, dans un courrier qu'il adresse à sa hiérarchie, précise les raisons qui le poussent à revenir à Beyrouth : une « installation de maison et des intérêts de famille ». Sa demande de mutation reçoit donc l'appui du ministre plénipotentiaire Albert Defrance, en charge de l'ambassade du Caire. Dans un courrier envoyé à Aristide Briand, ministre des Affaires étrangères, il explique ainsi la situation de son subordonné : « M. Mathieu, qui a dû quitter précipitamment Beyrouth avec sa famille lors de la déclaration de guerre de la Turquie à la France, se trouve en ce moment dans un véritable état de gêne occasionné par les circonstances : il a dû, lors de son départ, abandonner tous ses intérêts en Syrie ; il a dû, depuis lors, prendre à sa charge sa belle-mère, âgée de 80 ans, et aider la famille de sa femme qui ont été expulsées de Beyrouth et se sont réfugiées en Égypte. D'autre part, la vie au Caire, depuis deux ans, a énormément renchéri et l'existence est devenue de plus en plus difficile pour M. Mathieu qui est dans la 57eme année et par conséquent près d'atteindre l'âge de la retraite »[2].

Avec l'accord de son administration, Mathieu est mis à la disposition du haut-commissariat en octobre 1919[3]. Suite à un problème de santé, il n'arrive en Syrie qu'à la fin du mois de décembre 1919. On ne sait exactement à quelle date les Bonfils ont quitté l'Égypte pour une autre destination. Il y a un manque flagrant de sources pour disposer d'un minimum d'information, mais il reste peut-être une piste, du côté de Renée Bonfils, leur fille aînée devenue au Caire, le 3 avril 1919, Lady Sterry (1898-1958). Elle a épousé Sir Wasey Sterry (1866-1955), haut fonctionnaire britannique, alors secrétaire juridique du gouvernement du Soudan. Il devient, quelques années plus tard, gouverneur général du Soudan par intérim. Nous n'avons aucun renseignement sur eux, mais nous savons qu'ils ont eu une vie mondaine au Caire. Renée et Wasey Sterry n'ont pas eu de descendance, mais il existe des archives gardées par les héritiers de la famille Sterry qui pourraient peut-être nous renseigner[4].

1 F. Debbas, *Beyrouth et ses photographes*, 2001, p. 228-229 ; Chr. Taoutel, P. Wittouck, *Le peuple libanais dans la tourmente de la grande guerre 1914-1918, d'après les archives des pères jésuites au Liban*, Presses de l'université Saint-Joseph, 2015.

2 Lettre conservée dans le dossier administratif d'Alphonse Mathieu au Centre des archives diplomatiques de La Courneuve.

3 Date donnée par l'*Annuaire diplomatique et consulaire de la République française, 1921*, Imprimerie nationale, Paris.

4 Ce fonds existe en Grande-Bretagne (*Sir Wasey Sterry Private Family Papers*). Ces informations proviennent du site consacré à la famille Sterry administré par Robert Sterry (www.sterryworldwide.com).

2.2.2 **Broummana**

Situé sur les hauteurs de Beyrouth, Broummana est le village natal de Marielie Saalmüller-Bonfils. Son père, Karl Saalmüller (1829-1906), est un ancien missionnaire protestant. Il a été l'un des prisonniers avec son beau-frère, Theophil Waldmeier (1832-1915), du négus Théodoros II en 1868. Après leur séjour en Éthiopie, Waldmeier a fondé une mission Quaker à Broummana. En 1877, Karl Saalmüller et sa famille le rejoignent. Il y crée, vers 1885, le « Lebanon Hotel », le seul hôtel du village qu'il gère avec sa femme Mary et ses quatre filles, Sarona, Stefana, Wega et Marielie. À partir de 1895, Adrien Bonfils envisage d'autres perspectives que la photographie et s'intéresse à un secteur économique en plein essor : l'hôtellerie. Son intérêt pour cette nouvelle activité se manifeste jusque dans ses choix photographiques puisque le catalogue de 1907 comprend près d'une dizaine de vues d'hôtels, surtout au Caire, mais aussi à Jaffa, Damas et à Sofar. Deux documents non datés nous permettent de prendre connaissance des projets qu'Adrien Bonfils a mené à Broummana [1]. Sa rencontre, puis son mariage en 1897 avec Marielie Saalmüller, est donc décisive. Une fois marié et père de famille, Adrien Bonfils délaisse de plus en plus la photographie pour s'investir complètement dans son projet hôtelier.

2.2.2.1 La maison de convalescence

Le premier document est un tract publicitaire présentant sa nouvelle activité dans sa maison de Broummana (CdF 426, fig. 54). Elle sert alors de maison de convalescence.

« Station Estivale. Altitude 850 m. Recommandée par les Docteurs », « Grand Confort – Prix Modérés. Arrangements pour familles. Ouvert toute l'année » « Excursions en montagne », « Lawn-Tennis », « Adresse télégraphique A - Bonfils - Beyrouth – Syrie », « Postes & Télégraphe », « A. Bonfils. Propriétaire » [2]. En 1903, le guide *Murray* annonce son existence dans ces termes : « Mr. Bonfils is founding a *Convalescent Home* at Brumâna, which is beautifully situated outside the village, and will supply a want often felt by invalids from Egypt and country round » [3]. La préface de cet ouvrage est écrite par Mary Brodrick en décembre 1902. L'ouverture de la maison de convalescence semble alors récente et laisse effectivement penser que ce projet s'est mis en place entre 1900 et 1902, date qui correspondrait bien à la fin de son activité photographique.

1 Il existe une publication de référence sur le développement du village de Broummana, mais nous n'avons pu la consulter, R. Alouche. *Évolution d'un centre de villégiature au Liban (Broummana)*, Publications du Centre Culturel Universitaire. Hommes et Sociétés du Proche-Orient 2, Dar El-Machreq, Beyrouth, 1970.

2 Document publié par Br. Dewailly, J.-M. Ovazza, « Le tourisme au Liban : quand l'action ne fait plus système », dans M. Berriane, Tourisme des nationaux, tourisme des étrangers. Quelles articulations en Méditerranée ? Institut Universitaire Européen de Florence, 2004, p. 4, version halshs.archives-ouvertes (halshs-00328175).

3 M. Brodrick (éd.), *Murray's Handbook. A Ha*ndbook for Travellers in Syria and Palesti*ne*, Edward Stanford, Londres, 1903, p. 304.

◀ « 1497. Chêne séculaire à Broumanah. »

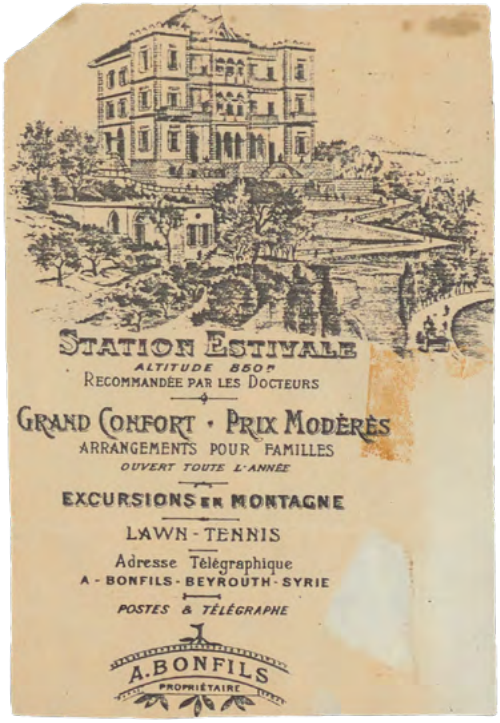


Fig. **54** La maison de Broummana (CdF 426).

2.2.2.2 La « Villa des Chênes »

Le second document, plus tardif, est une brochure publicitaire de sept pages énonçant tous les bienfaits d'un séjour à la « Villa des Chênes », « nouvelle station estivale à proximité de Beyrouth » ou à l'« Hotel Lebanon » (CdF 425, fig. **55** 5). Les deux seuls établissements ouverts toute l'année au Liban.

L'architecture de la villa a comme modèle les riches maisons qui bordent la côte d'Azur, avec néanmoins une touche orientale que l'on retrouve dans le traitement des deux tours couronnées de merlons. Elles encadrent la façade principale qui offre une triple arcade centrale sur ses trois étages (CdF 460, fig. **55** 1). Cette caractéristique est propre à l'architecture traditionnelle du Liban. Ce mélange des genres est également visible dans la décoration intérieure. Les meubles de style syrien décorés de nacre croisent deux rocking-chairs en bois courbé et dossier en cannage qui ressemblent aux fauteuils de facture allemande produits par Thonet à la même époque (CdF 268, fig. **55** 3). Le mobilier oriental est nettement le plus présent. Cette entrée n'est peut-être pas encore celle de la « Villa des Chênes ». Cette pièce qui comporte de nombreux clichés de famille, nous semble trop personnalisée pour être une entrée officielle. Il est probable que nous ayons là une photographie montrant la maison avant sa transformation en hôtel. Cette brochure est sortie des presses de l'imprimerie catholique de Beyrouth sans date, mais elle nous permet de savoir que la « Villa des Chênes » a été ouverte au public un 1er juin [1]. Nous n'avons pas encore réussi à déterminer

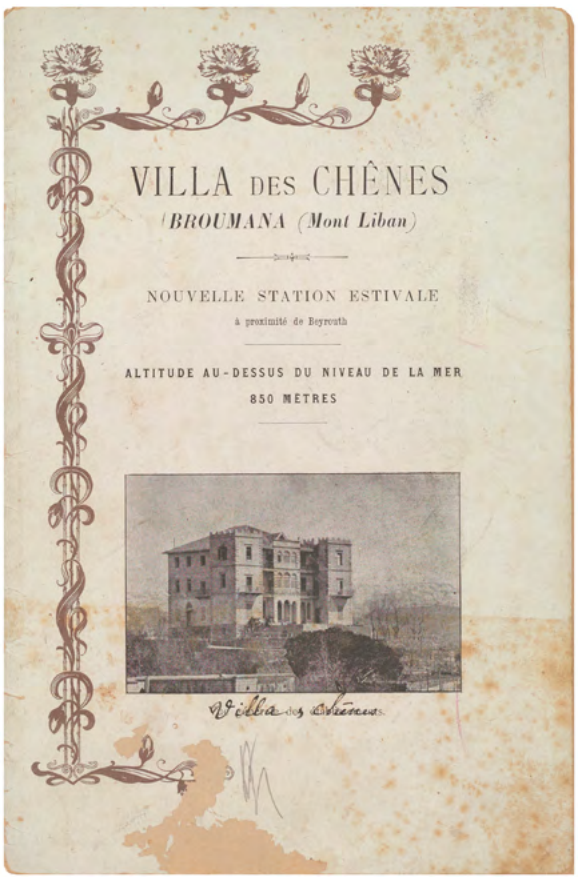
1 *Brochure*, p. 7 (CdF 425), cette date n'est pas le fruit du hasard et fait référence à la date du mariage d'Adrien et Marielie Bonfils, le 1er juin 1897.

1. Jour de fête à la Villa des Chênes, 1897-1905, carte postale (CdF 460).

2. Jour de fête dans la maison de Broummana, 1897-1905 (CdF 260).

3. Intérieur de la maison des Bonfils, 1898-1905 (CdF 268).

4. La « Villa des Chênes » et son annexe sous la neige, 1907-1913. Le nom de l'hôtel est inscrit sur le fronton (CdF 429).



5. Brochure de la « Villa des Chênes » (CdF 425).

Fig. **55** 1-5 La « Villa des Chênes » à Broummana.

de quelle année, peut-être entre 1903 et 1905. Un cliché retrouvé dans les archives nous met en présence d'une manifestation qui a eu lieu dans les jardins de cette maison. Autour d'une table où quelques convives européens sont invités à prendre le thé, il règne une certaine effervescence, au fond à gauche, on remarque les musiciens d'une fanfare avec leurs instruments de musique et, sur la droite, une foule nombreuse d'habitants de Broummana (CdF 260, pl. 55 2). Nous avons cru que la mode pourrait nous aider à mieux dater ce cliché, mais nous n'avons pas trouvé d'éléments suffisamment pertinents pour le faire. Les chapeaux melons et les cols à pointes rondes que portent les personnages de ce cliché sont à la mode dans les années 1890-1910.

Les circonstances de cette fête ne nous sont pas connues, mais nous n'avons pas pu nous empêcher d'imaginer qu'il pourrait s'agir d'une fête célébrant, peut-être, l'inauguration de l'hôtel. Deux clichés avec le même angle de vue ont été faits de la maison. Le premier montre l'hôtel rempli de personnes posant aux balcons, aux fenêtres et en haut d'une des tours (CdF 460, fig. 55 1). Sur le second, on y voit les Bonfils et les Mathieu au balcon (CdF 430, fig. 56 1-2). Plusieurs copies de ces deux clichés ont été retrouvés. Beaucoup d'attention a donc été porté à ce moment qui pourrait être cet événement du 1er juin. Rien ne permet de le dire. Seule la presse locale, de la correspondance ou d'autres sources pourraient un jour nous informer.

Nous remarquons que la villa n'a pas encore d'enseigne sur son fronton, qui n'apparaît que plus tard. Nous sommes donc vraiment au début de ce projet. L'enseigne n'est clairement visible que sur un seul cliché pris entre 1907 et 1913. Lors d'un hiver rigoureux, la famille et peut-être quelques clients de l'hôtel sont aux balcons. Cette photographie de la villa sous la neige semble d'ailleurs ravir les participants (CdF 429, fig. 55 4)[1]. Lorsqu'il imprime la brochure de la « Villa des Chênes », Adrien Bonfils utilise une autre photographie de la maison, sans figurant et au fronton vierge, qui n'a pas été retrouvée dans ce lot d'archives (CdF 425, fig. 55 5).

2.2.2.3 Le « Lebanon Hotel »

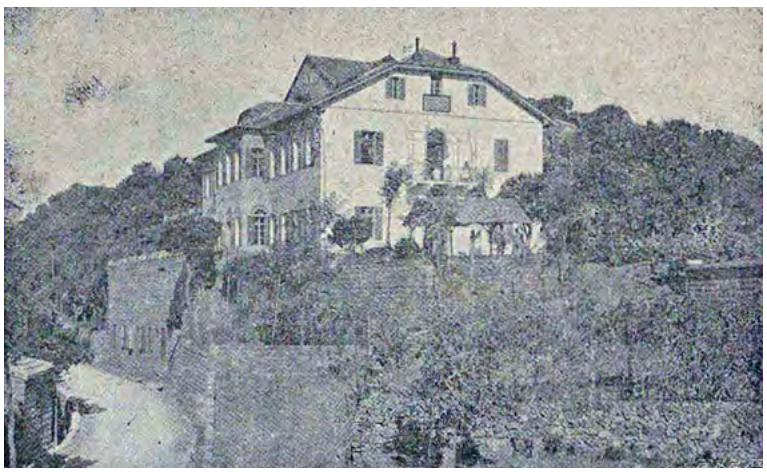
Le deuxième hébergement dont il est question dans cette brochure est le « Lebanon Hotel » que tient son beau-père, Karl Saalmüller, propriétaire du plus vieil hôtel du village. C'est une grande bâtisse en pierres entourée de cèdres (CdF 425, CdF 427, fig. 57 1-2). À la mort de Karl Saalmüller en 1906, puis de Mary Bell-Saalmüller en 1936, Wega Saalmüller-Little, la sœur de Marielie Saalmüller-Bonfils en prend la direction. Il est resté aux mains de cette famille jusqu'en 1954, date à laquelle il fut vendu. Il est devenu successivement l'« Hôtel du Cèdre », puis le « Cedarhurst Hotel » qui existe encore de nos jours.

1 Au verso de cette photographie, une empreinte de tampon dateur en anglais servant pour le courrier donne la date du 25/11/1913. La date de ce cliché pourrait probablement être précisée grâce aux relevés des températures effectués par l'*American University of Beirut* depuis 1876 (relevés publiés dans *Monthly Bulletin of the Observatory of American University of Beirut*). Un hiver particulièrement froid a été relevé en 1907, G. Blanchet, « Le climat de Beyrouth », *Revue de géographie de Lyon* 40, 1965. p. 146. Nous datons donc ce cliché entre 1907 et 1913.

1. La maison de Broummana (CdF 430).

2. Détail du cliché CdF 430.

Fig. **56** 1-2 La maison de Broummana. Au balcon, de gauche à droite, Alphonse et Félicie Mathieu, Adrien, Renée et Marielie Bonfils, 1897-1905.



1. 1890-1900 (CdF 425).

2. 1920-1940 (CdF 427).

Fig. **57** 1-2 Le « Lebanon Hotel » photographié par Bonfils et Massis.

La première mention d'une maison de convalescence dans ce village est donnée par le guide *Murray* de 1903[1]. Ce projet est plus ancien et remonterait à l'année 1895. Adrien Bonfils avait eu alors l'idée de s'associer à un ami médecin dont le nom n'est pas connu pour créer aux alentours de Broummana une maison de repos[2]. Ces séjours dans la proche montagne libanaise entraîneront sa rencontre avec la famille Saalmüller et ses filles dont sa future femme, Marielie. À l'origine, cette maison n'aurait été qu'une simple bâtisse de plein pied qu'Adrien Bonfils a achetée, puis il aurait fait ensuite construire le bâtiment que nous connaissons. Ce premier projet a donc vu le jour, mais il a pris fin à la mort de son associé[3]. La maison de repos devient hôtel à une date qui ne nous est connue qu'à partir de 1906, grâce au guide *Baedeker* qui mentionne l'« Hôtel des Chênes »[4]. On sait alors que l'hôtel est ouvert toute l'année et que la photographie n'est donc plus l'occupation principale d'Adrien Bonfils. En 1912, le « Lebanon Hotel » et la « Villa des Chênes » sont toujours les deux seuls hôtels de Broumanna. Après la guerre, les Bonfils, une fois de retour du Caire, reprennent possession de leur maison qui avait été réquisitionnée par l'armée turque. Les Bonfils poursuivent leur activité hôtelière jusqu'en 1927, mais nous n'avons trouvé aucune information complémentaire les concernant. Dans les années vingt, Broummana devient le lieu de villégiature et d'estivage préféré de la bourgeoisie libanaise[5]. L'endroit si paisible décrit par Adrien Bonfils est déjà en plein essor comme on peut le voir sur la carte postale envoyée aux Bonfils à Nice en 1927 par leurs amis libanais (CdF 428, fig. 58 1-3)[6].

La collection photographique de Fouad Debbas compte plusieurs autres cartes postales montrant l'ancien hôtel des Bonfils. Il a d'abord été repris sous la même enseigne par un certain « L. Russli ». Au début des années trente, il devient le « Park Hotel » ; les publicités rajoutent la mention « (ex-Bonfils) ». La presse égyptienne en fait même l'article ! Nous avons retrouvé un encart vantant les mérites de l'établissement et appelant les Égyptiens à venir passer leurs vacances à Broummana « car c'est là que vous rencontrerez tous vos amis du Caire et d'Alexandrie »[7] ! Deux clichés pris par le photographe Massis montrent l'hôtel avec son nouveau nom[8]. La dernière photographie que nous connaissons

1 *Murray's Handbook for Travelers in Syria and Palestine*, 1903, p. 304.

2 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 47.

3 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 32.

4 *Baedeker's Palestine and Syria*, 1906, p. 283.

5 Sur le développement du tourisme au Liban, L. Buccianti-Barakat, « Tourisme et développement au Liban : un dynamisme à deux vitesses », *Téoros* 25-2, 2006, 32-39.

6 Cette carte a pu être datée grâce à son timbre. Ce dernier est celui de 1925, mais avec la surcharge « République Libanaise » qui n'apparaît qu'en 1927 (*Catalogue de timbres-poste Yvert & Tellier-Champion. I. France et Union française 1955*, Éditions Yvert & Tellier, Amiens, 1955, p. 164. L'auteur de la photographie est anonyme. Parmi les noms de famille des expéditeurs, seul celui des « Spiridon » a pu être lu.

7 *Images. Hebdomadaire égyptien paraissant le Dimanche* 36, du 25 mai 1930, p. 22, revue mise en ligne par le Centre d'Études Alexandrines.

8 Voir le site de la collection Fouad Debbas, cartes postales de Massis n° 16 « Broummana. Hotel Park et environs » et n° 23 « Hotel Park ».

1. Adresse des Bonfils à Nice.

2. Emplacement de la « Villa des Chênes ».

3. Timbre de 1925 avec surcharge de 1927.

Fig. **58** 1-3 Carte postale envoyée aux Bonfils en 1927, vue générale de Broummana (CdF 428).

a été prise par Ghazarian dans les années cinquante. Passée cette date, la documentation nous manque pour en savoir plus sur le « Park Hotel » dont la dernière adresse connue est la rue Charles-Debbas qui n'existe plus de nos jours. En 1972, à l'occasion d'un séjour au Liban, Roger Bonfils (1901-1991) est revenu dans la maison de ses parents. Elle n'était plus entretenue et ne servait plus d'hôtel. Ce n'est finalement pas la guerre civile libanaise qui provoqua sa destruction, mais un projet immobilier[1]. La maison fut rasée à une date que nous ne connaissons pas.

2.2.3 Les archives abyssiniennes de la famille Bell-Saalmüller

Du côté de Marielie Saalmüller-Bonfils, peu d'archives nous sont parvenues, mais elles suscitent une vive curiosité (lots 8 et 14). L'histoire de cette famille est particulièrement riche en épopées. Marielie Saalmüller-Bonfils est la descendante de John Bell (env. 1820-1860), ancien officier de l'armée de l'Empire britannique, et de Workenesh Asfa Yilma[2], princesse de la province de Bégemeder et membre de la famille du négus Théodoros II, empereur d'Éthiopie. Pour comprendre l'histoire de cette famille, il faut suivre les traces de ce jeune

1 Ces informations subsistent certainement auprès de la communauté libanaise en France ou au Liban. Nous savons que cette maison a été détruite. Nous avons appris qu'il y a eu jusqu'à une trentaine d'hôtels à Broummana avant la guerre du Liban (1975-1990) et qu'il n'en restait plus que douze quand elle a cessé.

2 Le nom de cette princesse est transcrit également sous les formes « Workinesh Asfa Yilma » ou « Warknesh Asfa Yilma ».

officier de marine. Entre 1835 et 1837, il rejoint l'expédition de Francis Chesney dans une mission d'exploration visant à découvrir une nouvelle route pour l'Inde en naviguant sur l'Euphrate, fleuve dont le régime est alors méconnu [1].

Il quitte la marine et prend de nouvelles fonctions en tant que consul à Alep. Entre 1840 et 1842, il s'engage dans une nouvelle mission d'exploration en partant à la recherche des sources du Nil. Un récit de ses voyages subsiste et a été publié par l'Association littéraire d'Égypte [2]. Il poursuit son périple en compagnie de Walter Plowden (1820-1860), membre du consulat britannique, chargé d'établir des relations diplomatiques avec l'Abyssinie [3]. John Bell est particulièrement séduit par cette région et la vie aventureuse qu'il y mène en tant que chef de guerre. Il se met au service de l'empereur Théodoros II et devient un de ses conseillers. Une sincère amitié lie les deux hommes et John Bell devient un proche du négus qui lui accorde le titre de « *Liqa Makwas* », diversement traduit par « chambellan » ou « ministre ». Il finit par adopter complètement le style de vie et les mœurs du pays. Il se marie à Workenesh Asfa Yilma, princesse éthiopienne issue de la famille royale [4]. De cette union nait trois enfants : la princesse Susan Jewubdar (1847-1893), la princesse Mary Beletetch (1853-1936) et un fils, John Aligas, seul héritier des terres, qui est tué sur l'ordre de Kassa Mercha (1837-1889), l'opposant politique de Théodoros II et futur négus Yohannes IV. En 1860, au cours d'un combat, John Bell est tué en protégeant son ami et souverain. Il s'interpose et reçoit le coup mortel qui devait tuer le roi des rois [5].

Théodoros II a conscience des menaces intérieures et extérieures qui pourraient défier son autorité. L'Europe a multiplié les contacts avec l'Abyssinie et la modernisation technique de son pays lui semble une voie d'avenir [6]. En 1858, le roi a accepté la venue d'un petit groupe d'artisans dirigé par Theophil Waldmeier (1832-1915), un suisse allemand de la mission protestante de Saint-Chrischona de Bettingen [7]. Ce groupe s'installe à Magdala et forme les habitants à la métallurgie. Ils bâtissent des forges et des fonderies, créent des outils et toutes sortes d'objets pour le roi. Théodoros est pleinement satisfait des travaux de Waldmeier. En signe de gratitude, il lui donne en mariage la fille aînée de John Bell.

1 Sur le récit de cette expédition, voir Fr. Chesney, *The Expedition for the Survey of the Rivers Euphrates and Tigris. Carried on by order of the British Government in the years 1835, 1836, 1837, preceded by Geographical and Historical Notices of the Regions situated between the Rivers Nile and Indus*, 4 volumes, Longman, Brown, Green and Longmans, Londres, 1850.

2 J. G. Bell, « Extract from a Journal of Travels in Abyssinia, in the Years 1840-41-42 », dans *Miscellanea Ægyptiaca*, Aegyptiaca consociatio litteraturae, Alexandrie, 1842, p. 9-25.

3 Sur la vie de Bell et Plowden à la cour de l'empereur, voir Henry Blanc dans *A Narrative of Captivity in Abyssinia, with some account of the late emperor Theodore, his country and people*, Londres, 1868, p. 24-32 ; Henri Blerzy, « La Guerre d'Abyssinie », *Revue des Deux Mondes* 76, 1868, p. 417-451.

4 La généalogie de la famille royale est donnée par Christopher Buyers sur un site non institutionnel, mais très détaillé : https://www.royalark.net/Ethiopia/tewodros.htm.

5 Sur la mort de John Bell, H. Blanc, *Idem*, p. 26 et p. 32.

6 Sur cette période, D. Crummey, « Tewodros as Reformer and Modernizer », *The Journal of African History* 10-3, 1969, p. 457-469.

7 W. Smidt, « St. Chrischona Pilgermission », *Encyclopaedia Aethiopica*, *vol. 4. O-X,* Harrassowitz, Wiesbaden, 2010, p. 730-732.

Il a 27 ans lorsqu'il épouse Susan, âgée de 12 ans, en 1859. Un an plus tard, sous le conseil de Bell, le roi autorise Waldmeier à installer sa mission à Gaffat, près de Debre Tabor, dans la province de Bégemeder (fig. 59)[1]. Il ouvre une école, éduque les jeunes Abyssiniens et développe l'artisanat. La ville de Gaffat fait un temps l'objet de toute l'attention du roi. Il appelle alors « les gens de Gaffat », « ses enfants ». La mission prospère jusqu'en 1866 date à laquelle leurs relations avec Théodoros II deviennent plus difficile. Sa personnalité a considérablement changé après la mort de Bell. Le roi avisé fait place à un souverain dont la gouvernance donne lieu à des accès de grande brutalité[2]. Dès 1864, les relations avec les puissances coloniales et, tout particulièrement, le Royaume-Uni se tendent. Théodoros a sollicité leur aide pour affermir son pouvoir.

En 1866, une série de malentendus et surtout le refus de la reine Victoria de s'allier à lui dans sa lutte contre l'Empire ottoman, sont l'occasion d'une grave crise diplomatique. Le consul britannique Charles Cameron et les Européens présents sont faits prisonniers et pris en otage. Les membres de la Mission bénéficient d'un régime de faveur, mais ils sont contraints de fabriquer des armes dont un imposant canon en bronze[3]. Le roi baptise ce dernier le « Sébastopol » du nom de la ville russe qui résista de 1854 à 1855 aux Français et aux Anglais. Ce nom doit servir à impressionner ses futurs ennemis. C'est pendant cette période difficile qu'a lieu le mariage de la deuxième fille de John Bell avec l'un des artisans de la mission de Saint-Chrischona. En 1867, Mary Beletetch (1853-1936) est mariée selon les coutumes locales. À 13 ans, elle devient l'épouse de Karl Saalmüller (1829-1906), un allemand de Thuringe, âgé de 24 ans. Deux documents font référence à cette cérémonie et nous montrent la jeune mariée en habits d'apparat. Le premier est la reproduction photographique en noir et blanc d'une peinture d'Umberto Benedetti, artiste pour lequel nous n'avons que le nom, qui la représente avec sa robe de mariée. L'original pourrait être en couleurs (CdF 443, fig. 60 1), car nous avons eu connaissance d'une autre œuvre du même Umberto Benedetti représentant Mary Beletetch portant son manteau royal, comparable à l'archive CdF 441 (fig. 60 2)[4]. L'original est une gouache en couleurs conservée dans une collection privée à Melbourne. Le deuxième cliché est également une reproduction d'un dessin montrant la riche parure du manteau royal brodé d'or et fermé par une large agrafe en argent qui a été offert à Mary Beletetch par Théodoros II (fig. 60 2).

Ce dessin aurait pu être de Theophil Waldmeier, car il ressemble beaucoup à celui qu'il publie en 1869, mais le graphisme en est assez différent (fig. 60 3)[5]. Il ne devait pas être le seul à savoir dessiner et il est probable que ces œuvres soient attribuables à un autre membre de la mission présent le jour du mariage. Ce manteau brodé d'or a connu

1 R. Pankhurst, « The History of Däbrä Tabor (Ethiopia) », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 40, 1977, p. 235-266.

2 D. Crummey, « The Violence of Tewodros », *Journal of Ethiopian Studies* 9, 1971, p. 107-125.

3 Ces événements sont décrits par Theophil Waldmeier dans *The Autobiography of Theophilus Waldmeier, Missionary, being an account of ten years' life in Abyssinia; and sixteen years in Syria*, Verlag von C. F. Spittler, Londres, 1896.

4 Ces informations proviennent du *blog* de Pat Little (https://tandscandal.wordpress.com/mystery).

5 Th. Waldmeier, *Erlebnisse in Abessinien in den Jahren 1858-1868*, Verlag von C. F. Spittler, Bâle, 1869, p. 114.

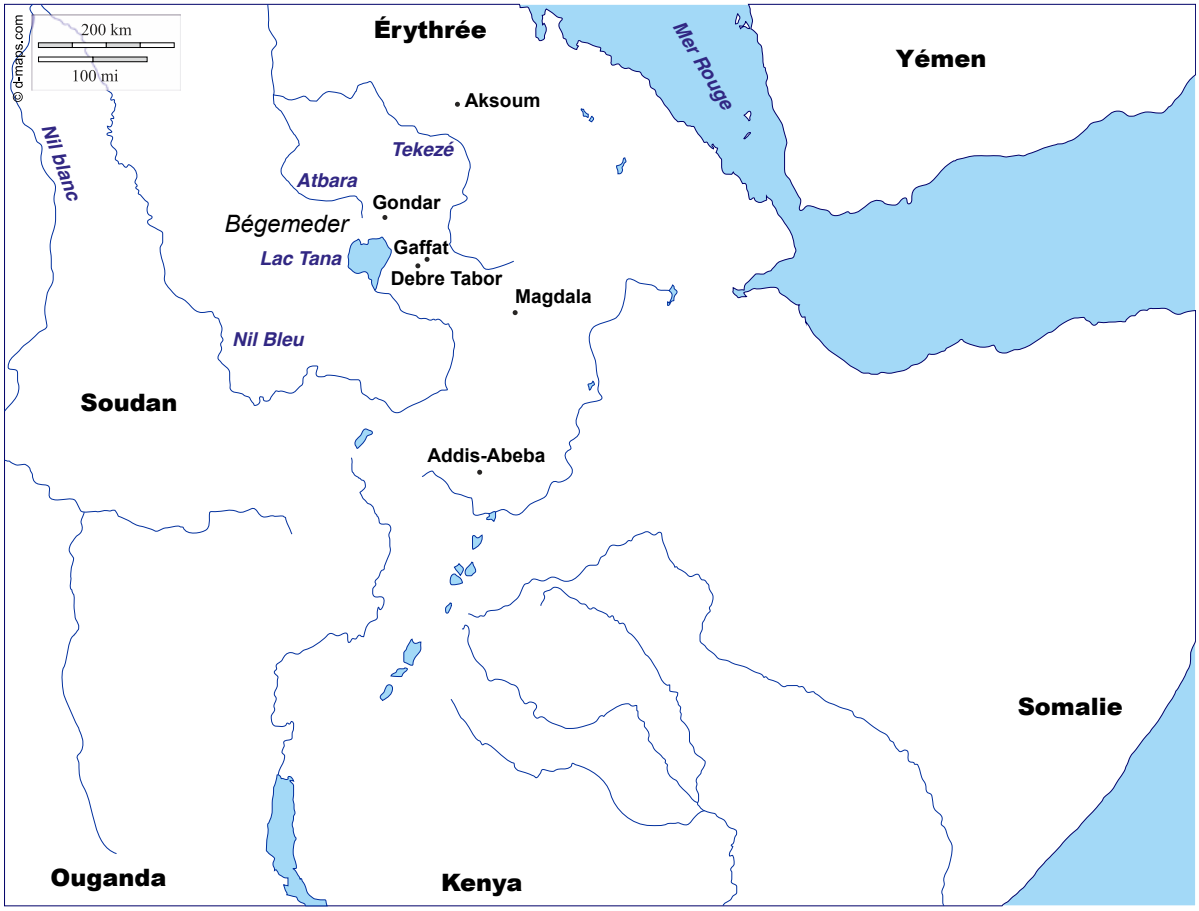


Fig. **59** Carte de l'Éthiopie.

1. Œuvre d'Umberto Benedetti (CdF 443).

2. Auteur anonyme (CdF 441).

3. Œuvre de Theophil Waldmeier *Erlebnisse in Abessinien* 1869.

Fig. **60** 1-3 Mary Beletetch lors de son mariage en 1867, avec son manteau royal, à droite.

une histoire étonnante. Son souvenir est longtemps resté dans la mémoire familiale. Il avait, disait-on, été donné, au musée de Dresde. Tout le monde le croyait disparu après le bombardement de la ville en février 1945. Après de maintes recherches menées par Pat Little, descendante de Wega Saalmüller et de John Little, il a finalement été retrouvé au musée ethnologique de Berlin, en avril 2020, où il est aujourd'hui conservé[1].

En décembre 1867, le gouvernement britannique confie au lieutenant général Robert Napier le commandement d'une force militaire imposante pour délivrer les diplomates anglais et les Européens emprisonnés à Magdala. Ils reçoivent l'aide de Kassa Mercha opposant rebelle au pouvoir de Théodoros II. La forteresse est prise d'assaut par l'expédition de Napier en avril 1868. Le négus Théodoros II ne veut pas céder face aux Anglais et, ne pouvant accepter sa défaite, il met fin à ses jours avec l'un des pistolets que lui avait offert la reine Victoria. En 1868, après sa mort, une période d'instabilité politique s'installe et permet à Kassa Mercha de devenir Yohannes IV (1872-1889), roi des rois.

Malgré leur victoire à Magdala, les troupes britanniques se replient. Après deux années de captivité et leur libération par l'expédition de Napier, les membres de la mission de Saint-Chrischona partent sur le chemin de l'exil qui les mène tout d'abord à Jérusalem, à Jaffa, puis à Broummana.

Ce portrait que nous avons de Mary Bell-Saalmüller n'est peut-être pas l'œuvre des Bonfils ; elle apparaît coiffée d'un diadème et porte une robe sur laquelle des retouches au pinceau ont été faites[2]. Nous n'avons pas trouvé d'exemples de cette pratique sur d'autres portraits pris par les Bonfils (CdF 581, fig. 61).

Bien des années plus tard lors d'une rencontre à Londres en 1926, Mary Beletetch Asfa Yilma (1853-1936), veuve de Karl Saalmüller, en tant qu'héritière de la province du Bégemeder, a réclamé au régent, le Ras Tafari, futur Hailé Sélassié Ier (1892-1975), la restitution de ses terres. Le document d'archive, non daté et tapé à la machine à écrire, rapporte que le Ras Tafari aurait accepté cette proposition, mais en s'en remettant à la décision du Ras Gougsa alors seigneur du Bégemeder (CdF 438, fig. 62). Ce dernier n'était autre qu'un des fils de Kassa Mercha, le négus Yohannes IV, opposant de Théodoros II qui s'était emparé du Bégemeder et avait fait tuer John Aligas, le jeune frère de Susan Jewubdar et de Mary Beletetch. Lorsqu'en 1930, le régent Ras Tafari devient négus sous le nom de Hailé Sélassié Ier, toute idée de retour en Éthiopie a été abandonnée par les descendants de la famille Saalmüller.

De cette période éthiopienne, il reste également la reproduction d'un portrait d'un roi que nous avons identifié comme Théodoros II (CdF 439, fig. 63 1)[3]. Il a été reproduit par Lorstan, un photographe actif dans les années cinquante sur l'île de Majorque où habitait la famille Saalmüller-Armbruster, qui avait entrepris de retracer l'histoire de leur famille[4]. L'auteur du portrait n'est pas connu ; il se rapproche également de celui exécuté

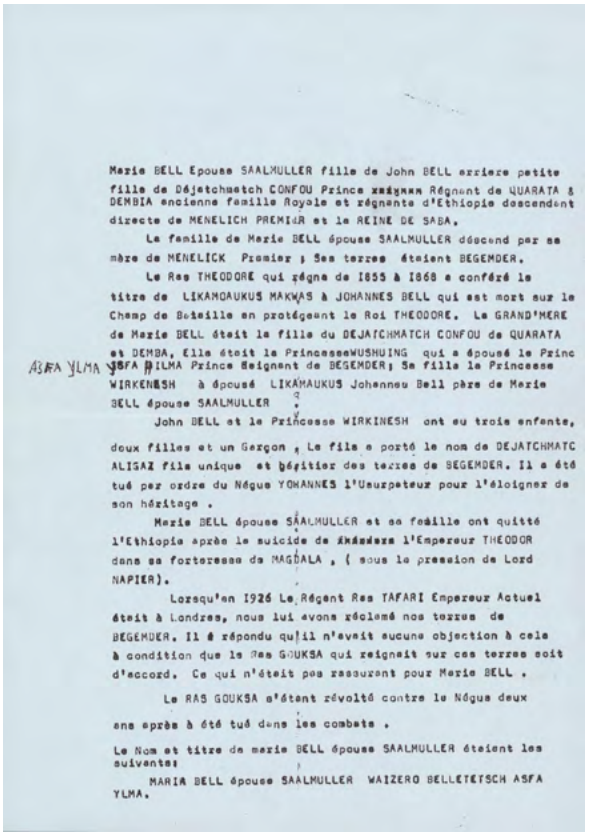
1 N° d'inventaire III A 566. Photographie en ligne sur le site du musée (http://www.smb-digital.de). Cette histoire est racontée par Pat Little sur son blog dédié aux archives et au souvenir de sa famille. Il n'est cependant pas complètement assuré qu'il soit identique à celui de Mary Bell-Saalmüller.

2 Ce portrait n'a pas été sorti de son cadre lors de sa numérisation.

3 S. Rubenson, *King of Kings, Tewodros of Ethiopia*, Haile Sellassie I University in association with Oxford University Press, Addis Abeba, Nairobi, 1966.

4 St. Armbruster, *Op. cit.*

Portrait retouché de Mary Bell-Saalmüller, auteur anonyme, 1900-1920 (CdF 581).
Fig. **61** Woizero (« dame ») Beletetch Asfa Yilma (1853-1936).



Marie BELL Epouse SAALMULLER fille de John BELL arriere petite fille de Déjetchmatch CONFOU Prince xxxxxxx Régnant de QUARATA & DEMBIA ancienne famille Royale et régnante d'Ethiopie descendent directe de MENELICH PREMIER et la REINE DE SABA.

Le famille de Marie BELL épouse SAALMULLER découd par sa mère de MENELICK Premier ; Ses terres étaient BEGEMDER.

Le Ras THEODORE qui régne de 1855 à 1868 a conféré le titre de LIKAMOAUKUS MAKWAS à JOHANNES BELL qui est mort sur le Champ de Bataille en protégeant le Roi THEODORE. La GRAND'MERE de Marie BELL était la fille du DEJATCHMATCH CONFOU de QUARATA et DEMBA, Elle était la PrincesseWUSHUING qui a épousé le Princ ASFA YILMA Prince Reignant de BEGEMDER; Sa fille la Princesse WIRKENESH à épousé LIKAMAUKUS Johannes Bell père de Marie BELL épouse SAALMULLER

John BELL et la Princesse WIRKINESH ont eu trois enfants, deux filles et un Garçon , La fille a porté le nom de DEJATCHMATC ALIGAZ fille unique et héritier des terres de BEGEMDER. Il a été tué par ordre du Négus YOHANNES l'Usurpateur pour l'éloigner de son héritage .

Marie BELL épouse SAALMULLER et sa famille ont quitté l'Ethiopie après le suicide de xxxxxx l'Empereur THEODOR dans sa forteresse de MAGDALA , (sous la pression de Lord NAPIER).

Lorsqu'en 1926 Le Régent Ras TAFARI Empereur Actuel était à Londres, nous lui avons réclamé nos terres de BEGEMDER. Il a répondu qu'il n'avait aucune objection à cela à condition que le Ras GOUKSA qui reignait sur ces terres soit d'accord. Ce qui n'était pas rassurant pour Marie BELL .

Le RAS GOUKSA s'étant révolté contre le Négus deux ans après à été tué dans les combats .

Le Nom et titre de marie BELL épouse SAALMULLER étaient les suivants:

MARIA BELL épouse SAALMULLER WAIZERO BELLETETSCH ASFA YLMA.

Fig. **62** Document relatant la rencontre de Mary Bell-Saalmüller et du Ras Tafari à Londres en 1926 (CdF 438).

1. Auteur anonyme, 1858-1868 (CdF 439)

2. Dessin de Theophil Waldmeier *The Autobiography* 1886.

Fig. **63** 1-2 Portraits de Théodoros II.

par Waldmeier publié en 1886 (fig. 63 2)[1]. En tout cas, il ne fait pas partie de la liste des portraits officiels déjà répertoriés[2]. On peut supposer que ces différentes reproductions photographiques ont été envoyées par Stefana Armbruster, sœur de Marielie Saalmüller-Bonfils, qui a publié en 1966 un ouvrage sur les descendants de la famille Bell[3]. Ces archives abyssiniennes sont très lacunaires dans ce lot, mais le souvenir de cette épopée est resté très présent pour les familles Bell-Saalmüller et Bell-Waldmeier. Plusieurs publications s'en font l'écho ; le premier ouvrage a été écrit par Theophil Waldmeier qui a relaté ses dix années passées en Éthiopie dans son autobiographie. Depuis quelques années, Pat Little et Wega Miller George, deux descendantes de la famille Bell-Saalmûller, ont décidé de faire revivre les archives de leurs familles à travers un *blog*. Elles y donnent de nombreuses informations anecdotiques et historiques ainsi que de très utiles orientations bibliographiques[4].

2.3 Les tirages non renseignés et disparates

Même s'il demeure une grande cohérence dans les archives de la famille Bonfils, il reste un ensemble de documents hors contexte difficile à documenter et pour lequel le manque d'information n'autorise que des suppositions. Nous présentons ici les photographies sortant en quelque sorte du lot et en espérant que d'autres réussiront à identifier ce qui doit l'être.

2.3.1 Les photographies de Zangaki

Parmi cet ensemble, deux clichés ont attiré notre attention car ils sont l'œuvre des frères Zangaki (CdF 340, fig. 64 1 et CdF 372, fig. 64 2). L'un des deux nous a permis de comprendre qu'il existait un lien possible entre les Zangaki et les Bonfils. Le cliché Zangaki n° 637 montrant le « groupe des Sais »[5] du Caire a été pris dans une rue qui a également servi de décor pour la photographie n° 591 des Bonfils (CdF 563, fig. 64 3). Le *moucharabieh* est identique

1 Th. Waldmeier, *The Autobiography*, S. W. Partridge & Co., Londres, 1886, p. iv.

2 R. Pankhurst, « Tewodros as Depicted in European Engravings », *Journal of Ethiopian Studies* 20, 1987, p. 75-96.

3 Les Armbruster se sont installés en 1926 au Port d'Andratx, sur l'île de Majorque, où ils ont fait construire leur maison, voir Stefana Armbruster, *Life and History of John Bell and his Descendents,* Imprenta Mossèn Alcover, Palma de Majorque, 1966. Nous n'avons pu lire cet ouvrage qui n'est pas répertorié par le Sudoc.

4 Leur blog est en ligne à l'adresse suivante : https://tandscandal.wordpress.com.

5 Le mot égyptien سايس « saïs » désignait une ancienne profession aujourd'hui disparue en Égypte. Le saïs faisait partie de la domesticité d'une grande maison. Il était à la fois garçon d'écurie et domestique. Pieds nus, habillé d'une livrée et armé d'un grand bâton, il courait devant la calèche de son maître en ouvrant le chemin. Sur le métier de saïs, voir l'article de Marc Chartier publié sur le blog égyptophile (https://egyptophile.blogspot.com/2015/05/sais-courir-pour-ouvrir-la-voie-de-son.html) ; le mot contemporain est seulement utilisé au sens de « palefrenier », E. Badawi, M. Hinds, *A Dictionary of Egyptian Arabic. Arabic-English,* Librairie du Liban, Beyrouth, 1986, p. 445.

1. Zangaki n° 507 (CdF 340).
« Chameau de désert ».

2. Zangaki n° 637 (CdF 372).
« Groupe des Sais ».

3. Bonfils n° 591 (CdF 563). « Vendeurs d'eau fraîche dans les rues du Caire ».

Fig. **64** 1-3 Un décor commun aux clichés Zangaki et Bonfils.

1. Bonfils n° 625. « Types de femmes du peuple dans les rues du Caire ».

2. Bonfils n° 673.
« Sakkas vidant leurs outres ».

3. Bonfils n° 620. « Vendeuses de cannes à sucre au Caire ».

4. Bonfils n° 739. « Arabes sur une charrette au Caire ».

Fig. **65** 1-4 Un même décor pour quatre sujets différents (Bonfils).

1. Zangaki n° 829.
« Rémouleur arabe ».

2. Zangaki n° 666.
« Bazar de cannes à sucre ».

3. Zangaki n° 576.
« Arabe prenant son café ».

4. Zangaki n° 888.
« [légende illisible] ».

5. Zangaki n° 567.
« Dame négresse sur bourricot ».

6. Zangaki n° 807 ?
« La promenade ».

7. Zangaki n° 896. « Visite de cimetière ».

Fig. **66** 1-7 Un même décor pour sept sujets différents (Zangaki) [1].

1 Ces exemples sont tirés des publications suivantes : I. Zannier, *L'Egitto del Grand Tour nella fotografia degli Zangaki*, Motta/Craf, Milan, 1999, p. 18, p. 20, p. 27 et p. 56 ; M. Khemir, *L'Orientalisme. L'Orient des photographes au XIXe siècle*, Nathan, Paris, 2001, doc. 16. Deux autres exemples ont également été vus dans un album de la BnF (https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb405899915).

sur les deux clichés [1]. En nous intéressant de plus près à ce décor, nous nous sommes aperçus que ce même lieu avait servi pour quatre clichés de Bonfils et sept de Zangaki en jouant sur le cadrage, les protagonistes et différents accessoires (fig. 65 1-4, fig. 66 1-7). Si les Zangaki et les Bonfils ne se sont pas rencontrés, ils ont, en tout cas, fréquenté les mêmes lieux et utilisé les mêmes décors. Cette fabrication de ces tableaux orientalistes montre bien la scénarisation de leurs images et peut-être même la mutualisation de leur travail lors de prises de vues communes.

Nous pensions que ces observations n'étaient valables que pour ces deux photographes, mais les mêmes rapprochements ont pu être faits avec des clichés d'Hippolyte Arnoux (env.1860-1890). Nous pouvons ainsi présenter trois de ses clichés pris dans la même ambiance (fig. 67 1-3).

Tous ces exemples prouvent une mise en commun du décor, mais il n'en est pas de même pour les figurants que l'on sait payés comme tels et qui n'ont pu être formellement reconnu deux fois de suite sur les clichés de Zangaki, d'Arnoux et de Bonfils. Cette systématisation prouve néanmoins une réelle gestion des ressources matérielles et humaines. Comment comprendre cette pratique industrieuse ? Cette rue pourrait donc se situer non loin du studio d'un photographe qui met à la disposition de ses collègues des moyens pour faciliter leur travail. Il existe de trop nombreuses ressemblances dans les prises de vue de Bonfils, Zangaki et Arnoux pour ne pas croire qu'ils se connaissaient et partageaient parfois des intérêts communs. Grâce à l'article d'Irini Apostolou, nous avons appris qu'il existait bien un lien professionnel qui unissait Arnoux et les Zangaki. En 1876, leur différend fut même porté devant la justice au tribunal d'Ismaïlia qui condamna les deux frères pour « usurpation de propriété artistique et industrielle » [2]. Les Bonfils et les frères Zangaki se sont peut-être rencontrés ailleurs qu'en Égypte ! Ils ont fait plusieurs photographies en Terre sainte, plus particulièrement à Jaffa et Jérusalem, et nous leur connaissons même un cliché pris à Beyrouth (fig. 68 1). Selon Fouad Debbas, les frères Zangaki se seraient procurés plusieurs photographies de cette ville auprès d'un collègue, mais aucun document ne vient confirmer cette possible relation avec les Bonfils [3]. Une autre source, un journal, laissait croire à cette dernière. *Le Monde illustré* du 24 décembre 1898 donne sur la même page une photographie des Zangaki et de Bonfils. Ces deux vues servent d'illustrations pour un article sur « Noël à Bethléem » [4]. Hélas, la photographie Bonfils est bien antérieure à la date du journal : cette photographie est la numéro « 892 » du catalogue

1 Ce parallèle n'avait pas été observé, mais ce détail avait déjà été remarqué pour les clichés Zangaki par Yasmine Chemali et Anne-Hélène Perrot, « Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien de la Collection Fouad Debbas à l'étude », *Cahiers de l'École du Louvre* 5, 2014, p. 52, fig. 3.

2 Sur cette affaire, I. Apostolou, « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle. Quelques cas de collaboration », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24, 2013 § 40-42. Article en ligne ; Anonyme, « Égypte. Protection de la propriété intellectuelle par le droit naturel », *La Propriété industrielle. Organe officiel du Bureau international de l'Union pour la protection de la propriété industrielle* 8, 1886, p. 64-65.

3 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 41 et p. 102.

4 *Le Monde illustré* 2178 du 24 décembre 1898, p. 505, en ligne sur le site de la BnF : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6458056d/f1.item

1. Arnoux n° 1461.
« [sans légende] ».

2. Arnoux n° 1235.
« Marchande de cannes à sucre ».

3. Arnoux n° 1456.
« Marchands de légumes ».

Fig. **67** 1-3 Un même décor pour trois sujets différents (Arnoux)[1].

Fig. **68** 1 « N° 1373. Vue de Beyrouth prise en mer », cliché Zangaki vers 1880.

Fig. **68** 2 Ferdinand de Lesseps et sa famille en 1884 au Caire, cliché Otto Schoefft.

1 Cliché Arnoux n° 1461, collection Wikimedia Commons (Saulsogallery) en ligne sur Wikipedia.
Clichés Arnoux n° 1235 et n° 1456, collection du musée national de Prague (Národní muzeum, eSbírky) en ligne sur Europeana.edu.

de 1907 et elle représente l'« Entrée des pèlerins à Bethléem, le jour de Noël » (CdF 156), mais pas de l'année 1898. Ce cliché a déjà été publié en 1896 et une de ses variantes a été colorisée par Photochrom entre 1890 et 1894 (CdF 17)[1].

La similitude des décors pour ces trois signatures laisse place à une dernière supposition. Un seul de ces photographes serait l'auteur de tous ces clichés et ils n'auraient pas été pris par les Bonfils. Nous savons par ailleurs que leur catalogue était composé de fonds hétérogènes et que leurs différents assistants ont contribué à sa création. Parmi eux, certains comme Georges Saboungi, Qayssar Hakim et Henri Rombau nous sont connus. La plupart des catalogues de cette période sont constitués à partir d'achats ou d'échanges entre photographes. L'une de ces pratiques est même confirmée par un manuscrit inédit de Rombau[2]. Il y confirme l'achat de nombreux clichés de Tancrède Dumas par les Bonfils[3]. Fouad Debbas suspecte le même procédé pour des clichés pris à Palmyre par Saboungi en 1879 lors de l'expédition d'Eduard Sachau et que l'on retrouve dans le catalogue Bonfils de 1907[4]. La présence dans leur collection de photographies achetées aux frères Zangaki est donc tout à fait plausible.

Alors que nous pensions en avoir terminé avec ce problème d'identification des décors et de leurs photographes, nous avons pris connaissance du travail de Felix Thürlemann sur le photographe Otto Schoefft (1833-1900), Autrichien d'origine hongroise installé à Alexandrie, puis au Caire[5]. Nous y avons découvert une photographie prise lors du dernier voyage de Ferdinand de Lesseps en Égypte entouré d'une partie de sa famille et de différentes personnalités. Ce cliché nous replace dans le contexte de cette rue orientale prisée par les Zangaki (fig. 68 2)[6].

Nous y avons également trouvé les informations qui nous manquaient pour essayer de mieux comprendre cette suite d'images au décor semblable. Otto Schoefft a quitté Alexandrie et aurait vraisemblablement acheté le studio des frères Zangaki au Caire

1 *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bethléem - Entrée des pèlerins).

2 H. Rombau, *La maison Bonfils confondue au tribunal consulaire de Beyrouth*, s.l., s.d., manuscrit inédit, localisation inconnue, voir F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 44, n. 58.

3 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 45, n. 59 ; M. Fani, *Histoire de la photographie au Liban*, Paris, 2005, p. 72.

4 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 50 ; E. Sachau, *Reise in Syrien und Mesopotamien*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1883, p. X [écrit Sabundji]. Ces achats ne concernet pas seulement Palmyre, mais également d'autres sites de Syrie. Deux photographies peuvent être d'ailleurs comparées : la planche XVI « Mausoleum in Elkefr » publiée par Sachau et le cliché 1347 « Mausolée en pyramide à El-Kefr » du catalogue de 1907. Les deux clichés sont différents, mais ont été pris au même moment avec le même figurant par Georges Saboungi, voir E. Sachau, *Reise in Syrien und Mesopotamien*, p. 90, pl. XVI et F. Bonfils, *Catalogue* 1907, p. 34.

5 F. Thürlemann, « Im Hinterhof der Fotografie I: Von Zangaki zu Bonfils – und zurück zu Schoefft », dans *Das Haremsfenster. Zur fotografischen Eroberung Ägyptens im 19. Jahrhundert*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2016, p. 83-106 ; A. Mészáros, « Otto Schoefft in Egypt: A Photographer from Hungarian Painters Dynasty », *Visualizing the Orient: Central Europe and the Near East in the 19th and 20th centuries*, *Egypt and Austria* 10, 2016, p. 193-214.

6 F. Thürlemann, *id.*, p. 103, fig. 5 25 ; ce cliché a également été publié par A. Rammant-Peeters, *Palmen en Tempels. La photographie en Égypte au XIXe siècle. 19th-Century Photography in Egypt*, Peeters, Louvain, 1994, p. 29, doc. C. 161 (auteur non attribué).

à une période difficile à établir. Les guides Murray et Baedeker lui donnent deux adresses successives, une première près du Jardin Rosetti et une deuxième, sur la route de l'Abbassyeh (Abbassia), près du rond point de Faghalla, aujourd'hui la place Bab el-Hadid[1]. Il semblerait donc que ce dernier studio soit bien l'endroit qui possedait cette arrière-cour où toutes ces photographies ont été prises.

2.3.2 La visite de l'escadre française à Beyrouth en 1899

Ce cliché ne comportait aucune autre information à part sa signature et sa date « Bonfils 1899 » (CdF 366, fig. 69 1-2). Cette indication est particulièrement précieuse pour être remarquée, car elle n'apparaît jamais dans l'ensemble de la collection, sauf pour trois autres clichés pris à Aïn Sofar cette même année 1899 (voir *supra* fig. 45 1-2)[2]. La comparaison entre ces deux signatures n'apporte aucune réponse sur l'identité du signataire, mais revèle une écriture très similaire, produite par une même main, qui n'est pas celle d'Adrien Bonfils (fig. 45 1-2 et fig. 70 1-3)[3]. L'autre élément significatif concerne la présence d'une grande foule qui est là pour célébrer une manifestation, mais laquelle ? Nous avons pu localiser cette scène grâce à l'une des caractéristiques des piles du pont qui enjambe le Nahr al-Kalb et la configuration des lieux, grâce à un autre cliché du catalogue des Bonfils (fig. 71 1-2). Ces détails permettent de replacer ce cliché dans son contexte : l'embouchure du fleuve du Chien, non loin du site archéologique et de ses inscriptions antiques (fig. 71 2)[4].

La présence de nombreux officiers de marine nous a donné un indice décisif pour rattacher ce cliché à la visite de l'escadre de la Méditerranée à Beyrouth, d'octobre à novembre 1899. Cette escadre était composée de douze cuirassés et commandée par l'amiral François Fournier[5]. Nous avons finalement retrouvé mention de cette célébration dans la presse. Le *Figaro* du samedi 25 novembre 1899 signale qu'une « fête champêtre » a été offerte aux officiers de l'escadre par la « colonie française » à l'embouchure du « Nahr el-Kelb »[6]. L'organisateur de cette fête était Edmond Caze, directeur des Tramways libanais[7]. Le cliché ne permet pas de s'attarder sur l'identification des protagonistes.

1 K. Baedeker, *Egypt. Handbook for Travellers. Part First: Lower Egypt, with the Fayûm and the Peninsula of Sinai*, Londres, 1878, p. 233. Pour la localisation de cette adresse, voir le plan dressé par Louis-François Thuillier d'après celui de Grand bey, 1888, en ligne sur le site de la BnF (quadrillage D2) : http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb407235895. Cette localisation actuelle est donnée par le projet Athar (https://athar.persee.fr/authority/853457).

2 Ces trois clichés ont été pris en « mai 1899 », voir le portfolio 510, sur le site de la British Library (https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-50), voir également clichés n° 1482-1483, *Catalogue* 1907.

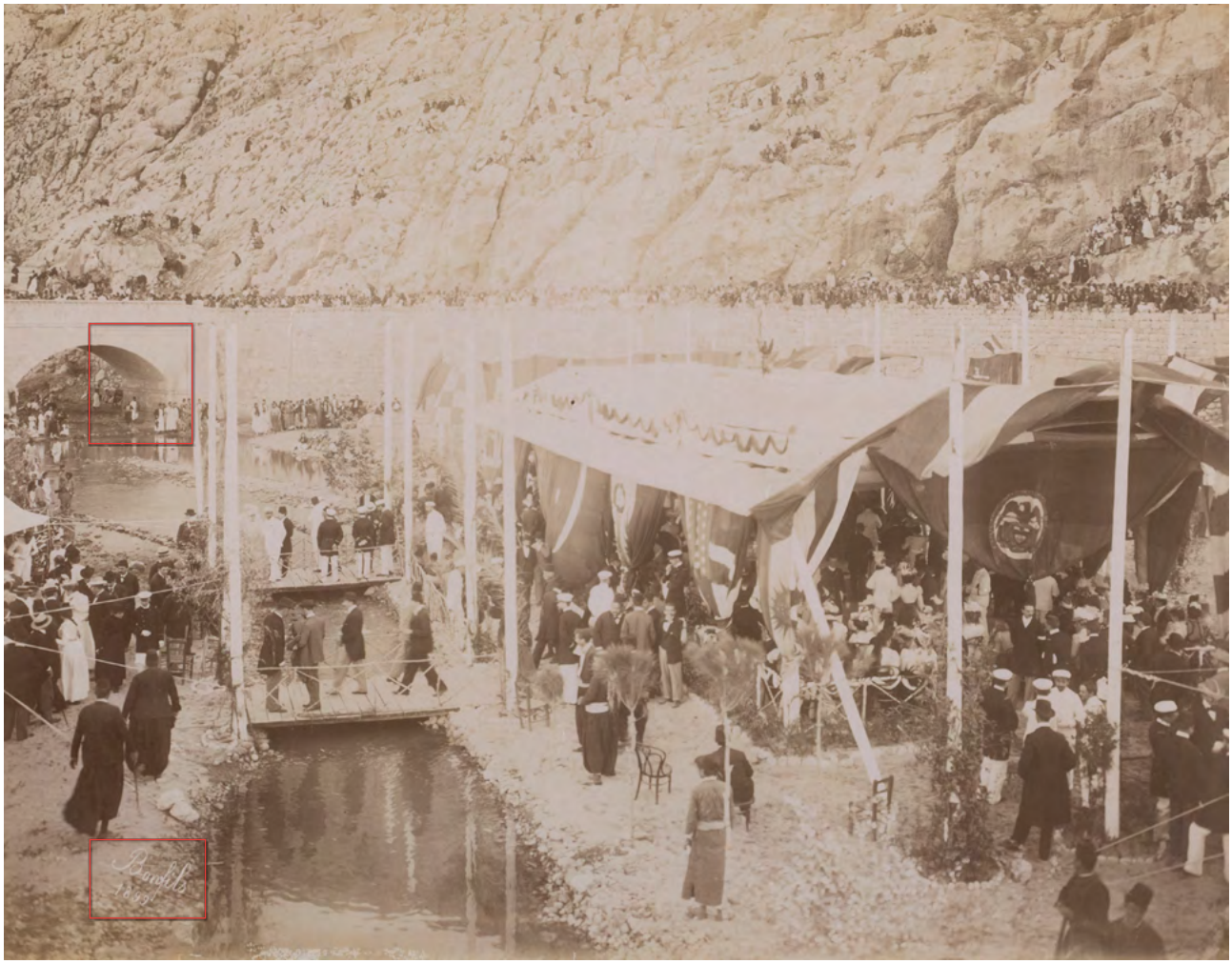
3 Dates du cliché de l'hôtel Sofar (Eap644/1/50/153) et du cliché de Nahr al-Kalb (CdF 366).

4 F. H. Weissbach, *Denkmäler und inschriften an der mündung des Nahr el-Kelb, Wissenschaftliche veröffentlichungen des Deutsch-türkischen denkmalschutz kommandos* 6, 1922, p. 3, Abb. 2.

5 Sur la visite de l'escadre française, voir également F. Debbas, *Beyrouth. Notre mémoire*, 1994, p. 214-215.

6 Au XIXe siècle, la transcription du fleuve du Chien est « Nahr el-Kelb », celle de « Nahr el-Kalb », ne correspond ni à la tradition orale, ni à la translittération de l'arabe écrit, A. Arnaudiès, « Transcription ou translittération ? Propositions d'écriture des noms arabes égyptiens en archéologie », *Le muséon* 178, 2005, p. 241-268.

7 *Le Figaro* n° 329 du 25/11/1899, p. 2, rubrique « Le monde et la ville ».



1. « Fête champêtre » au Nahr al-Kalb (CdF 366).

2. Détail de la pile du pont.

Fig. **69** 1-2 Cliché de 1899 à comparer avec le cliché du catalogue Bonfils n° 476.

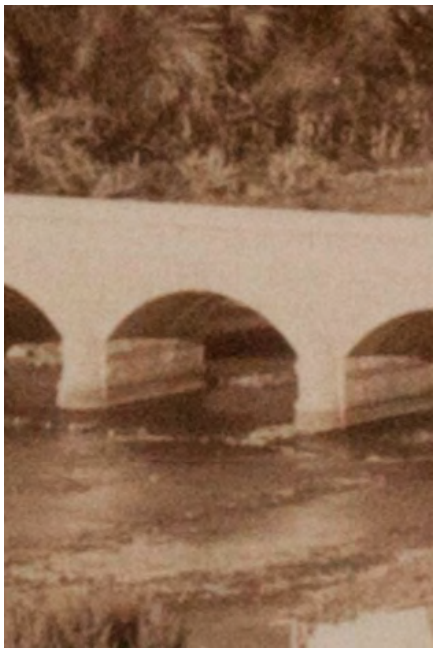
1. Cliché de l'hôtel Sofar.

2. Cliché CdF 366.

3. Juxtaposition des graphies

Fig. **70** 1-3 Comparaison entre les signatures et les dates de l'année 1899.

2. Vue générale de l'embouchure du Nahr el-Kalb.



1. Détail.

Fig. **71** 1-2 Cliché Bonfils n° « 476. Les ponts du fleuve du Chien ».

Ce tirage original a été retrouvé dans les archives d'Adrien Bonfils. Aucune information n'accompagnait cette photographie, mais nous avons pu identifier le site de Byblos, l'actuelle ville de Jbeil (CdF 326, fig. 72 1). Après la Première Guerre mondiale, l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres encourage et soutient la fouille du site de Byblos. La ville antique avait de nombreuses relations commerciales avec l'Égypte. La première campagne débute en 1921 et elle a donc été confiée à l'égyptologue Pierre Montet (1885-1966) qui mène ce chantier jusqu'en 1924[1]. En 1923, dans la nécropole royale, il exhume le sarcophage d'Ahiram, roi de Byblos. À cette même date, le général Maxime Weygand (1867-1965) est nommé haut-commissaire de France au Levant. Cette photographie rend compte de la visite officielle du général Weygand accompagné d'une délégation de dignitaires libanais et de militaires français dans les ruines du théâtre romain (fig. 72 2). Cette visite a eu lieu le mercredi 7 novembre 1923[2].

Ce cliché ne pouvait donc être attribué à Adrien Bonfils. À part quelques photographies de famille, on ne lui en connaît pas d'autres après son retour d'Égypte. Les clichés publiés dans *L'illustration* nous ont permis d'identifier son auteur, Abraham Guiragossian. Il y avait un précédent, car il avait déjà photographié le général Weygand quand celui-ci a débarqué à Beyrouth, le 9 mai 1923[3]. Pierre Montet se sert également de l'une de ses photographies prises cette même année pour son article sur les fouilles de Byblos qui paraît en 1923 dans *L'Illustration*[4]. En 1924, la poursuite des travaux est confiée à l'archéologue Maurice Dunand qui fouillera Byblos jusqu'en 1975, moment où la guerre civile oblige la fermeture du site. Il se fera lui aussi le témoin de la présence égyptienne au Liban en publiant en 1928 un article sur « Les Égyptiens à Beyrouth »[5]. De retour en Égypte, Pierre Montet sera l'heureux fouilleur du site de Tanis en mettant au jour les tombes inviolées de plusieurs pharaons de la XXIe et de la XXIIe dynasties[6].

Quatre-vingt-dix ans après le début des fouilles de Byblos, malgré l'interruption provoquée par la guerre civile (1975-1990), les travaux archéologiques, sous l'égide de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, ont pu reprendre leur cours en 2011. L'étude des installations portuaires de Byblos est menée par un autre de ses membres, l'égyptologue Nicolas Grimal et l'archéologue libanaise Martine Francis-Allouche[7].

1 P. Montet, *Byblos et l'Égypte, quatre campagnes de fouilles à Gebeil, 1921-1922-1923-1924, Bibliothèque archéologique et historique* 11, 1928 ; B. Couroyer, « Byblos après quatre ans de fouilles » *Revue Biblique* 40, 1931, p. 276-291.

2 Date donnée par Pierre Montet dans « Les fouilles de Byblos en 1923 », *Syria* 4, 1924, p. 337.

3 *L'Illustration* 4186, 1923, p. 533.

4 *L'Illustration* 4215, 1923, p. 627.

5 M. Dunand, « Les Égyptiens à Beyrouth », *Syria* 9, 1928, p. 300-302.

6 P. Montet, Douze années de fouilles dans une capitale oubliée du Delta égyptien, Payot, Paris, 1942 ; Chr. Ziegler, *Les trésors de Tanis. Capitale oubliée des pharaons de l'an mille*, Picard, Paris, 2001.

7 N. Grimal, M. Francis-Allouche, « Nouvelles recherches archéologiques à Byblos », *Craibl* 156 2012, p. 279-302.

1. Cliché CdF 326.

2. Gal Weygand (détail).

Fig. **72** 1-2 Visite de Byblos, le 7 novembre 1923, cliché attribué à Guiragossian.

2.3.4 **Les vues de Beyrouth**

Cinq vues de Beyrouth, prises depuis les toits ou depuis les hauteurs de la ville, sont des photographies non signées et sans légende. Les similitudes des points de vue et différents éléments de chronologie permettent de les attribuer aux Bonfils.

2.3.4.1 L'hôtel Victoria

La première est une vue du littoral. Sur le bâtiment de gauche, on peut voir deux enseignes : l'une pour l'« Hôtel Victoria » et l'autre pour le studio photographique de Francesco Quarelli, « F. Quarelli. Photographe » (CdF 278, fig. 73). Nous ne connaissons quasiment rien sur lui. Il était le gendre de Jean-Baptiste Charlier, autre photographe, ami des Bonfils [1]. Il possédait un magasin, avec l'enseigne « Quarelli et Cie » où il vendait différents articles. Il était situé à l'intersection de la rue des Postes et de l'avenue des Français qui longe le bord de mer. Cette enseigne pourrait donc être celle de son studio qui se trouvait non loin de là [2]. Le guide *Baedeker* de 1893 le mentionne comme photographe dans la même rue que Dumas et Bonfils [3]. En 1923, l'« Hôtel Victoria » est toujours mentionné à la même adresse, à l'avenue des Français, par le *Guide Sam* [4]. Nous avons essayé de faire coïncider ces informations avec un plan de la ville de Beyrouth daté de 1922 pour voir si cette localisation pouvait correspondre à la photographie que nous avons (fig. 74) [5].

2.3.4.2 L'église des Capucins

La seconde est une vue générale de Beyrouth que l'on retrouve également dans un des albums de la collection Fouad Debbas (CdF 279, fig. 75) [6]. Une mention donnée par le site de la *British Library* signale qu'il aurait été pris depuis « la salle à manger des Bonfils ». À gauche, nous avons pu identifier l'ancienne église des Capucins, construite entre 1864 et 1868, et qui a été consacrée comme cathédrale en 1953. Elle prend alors le nom de cathédrale Saint-Louis des Capucins [7]. L'indication qui nous est donnée ne nous aide pas vraiment car nous ne savons pas exactement où habitaient les Bonfils à Beyrouth avant d'habiter Broummana. Nous ne connaissons que les deux adresses de leurs studios successifs [8]. Le premier était installé rue de la chancellerie française et le second, après

1 M. Fani, *Histoire de la photographie au Liban*, Paris, 2005, p. 94.

2 Sur l'adresse du photographe Quarelli, voir F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2000, p. 47.

3 K. Baedeker, *Palestine et Syrie. Manuel du voyageur, deuxième édition*, Karl Baedeker, Éditeur, Paul Ollendorff, Leipzig, Paris, 1893, p. 285.

4 *Le Guide Sam. Pour l'expansion économique française dans le Levant*, S. Lévy, Garches, 1923, p. 23.

5 Plan fourni par le site de la BnF, établi par le Bureau topographique de l'Armée française du Levant en 1922.

6 Portfolio 408 (Eap644/1/41), cliché n° 15.

7 Voir à titre de comparaison la carte postale de Bonfils « Beyrouth. Église des Capucins. Hôpital militaire et Casernes » (« Ref no : Pf Hadad Bonfils – 2835 »), en ligne sur le site www.thefouaddebbascollection.com.

8 Nous ne savons pas si ces adresses correspondent également à leur adresse personnelle. Cette information existe peut-être dans les archives des Affaires étrangères, mais nous n'avons pu y avoir accès.

Fig. **73** Vue de Beyrouth, 1885-1895 ? (CdF 278).

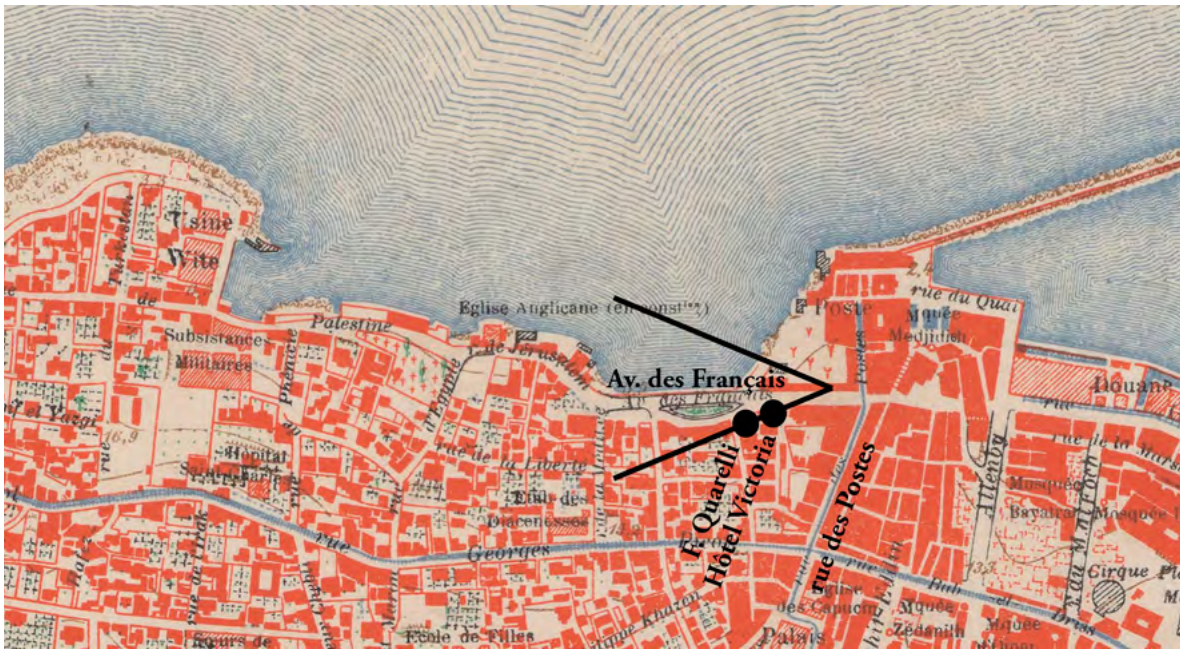


Fig. **74** Emplacement approximatif de l'angle de vue du cliché CdF 278.

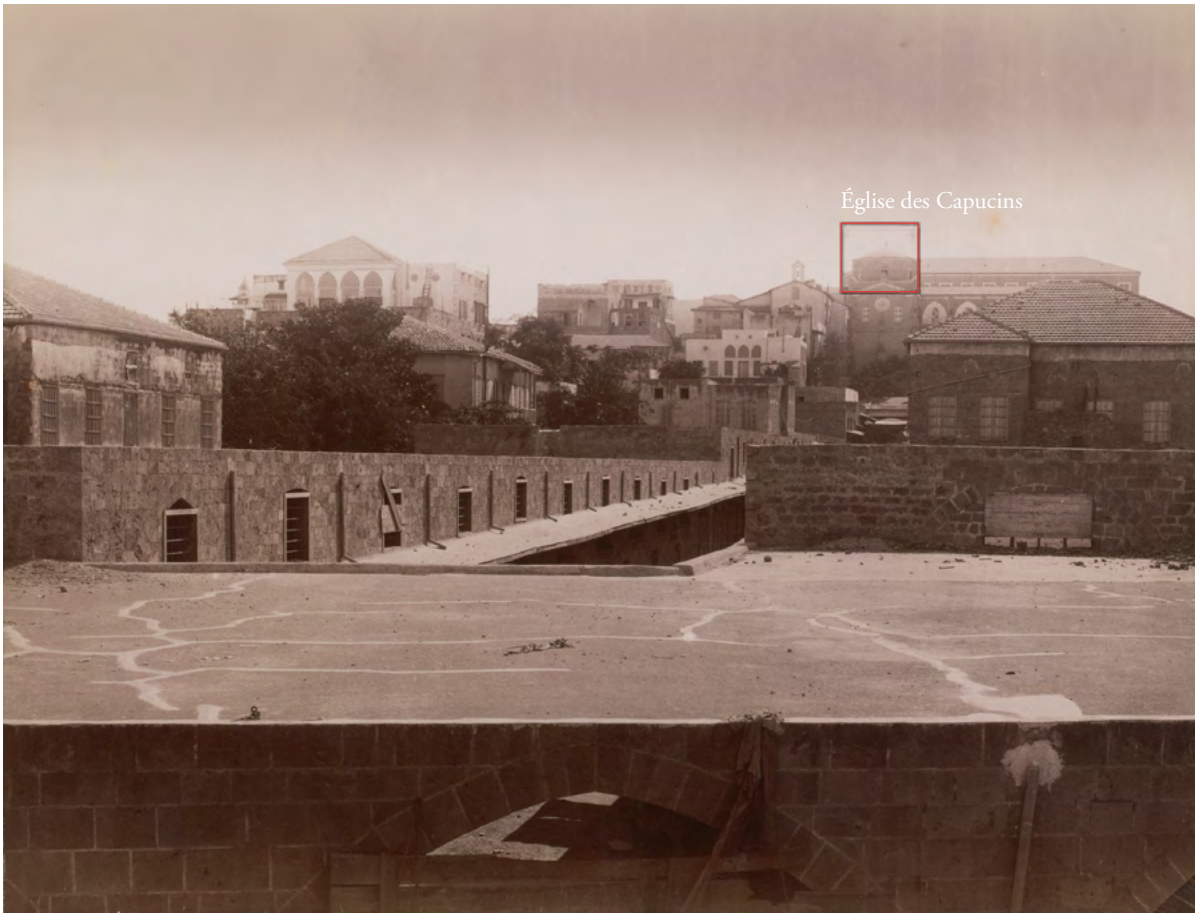


Fig. **75** Vue de Beyrouth, 1885-1895 (CdF 279).

Fig. **76** Emplacement approximatif de l'angle de vue du cliché CdF 279.

1. Plan de 1922.

2. Plan de 1936.

3. Plan de 1920 de Robert du Mesnil du Buisson.

Fig. **77** 1-3 Localisation approximative du studio des Bonfils.

l'incendie de 1905, aurait été situé dans la rue Georges-Picot[1]. Nous avons essayé de restituer tant bien que mal l'emplacement de cette prise de vue sans pouvoir être sûr d'évaluer correctement les distances (fig. 76).

En essayant d'en savoir un peu plus sur l'adresse des Bonfils, nous nous sommes aperçus que Fouad Debbas avait réussi à circonscrire une zone bien plus explicite : « Au carrefour, au niveau de la rue Trablos se trouvaient les studios du célèbre photographe Bonfils, devant l'emplacement de l'une des portes de la ville, bab es-Santiyé, proche du cimetière musulman du même nom »[2]. Dans une autre publication, il avait précisé que le studio se trouvait « à l'angle des rues Trablos et Patriarche-Hoyek, dévastées d'ailleurs à la suite des violents combats de 1976-1977 »[3].

Malgré ces indications et faute de plans suffisamment renseignés, localiser cette adresse reste difficile. Les appellations des rues ont souvent été changées et toutes ces dénominations géographiques finissent par se superposer. La rue du Patriarche Hoyek est l'ancienne rue de l'Hôpital Militaire, devenue entre-temps la rue des Postes. Quant à la rue Trablos ou Trablous (Tripoli en arabe), elle est l'ancienne rue du commerce[4]. Un article de Robert du Mesnil du Buisson sur l'ancienne ville de Beyrouth nous permet de localiser

1 C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978 p. 450.

2 F. Debbas, *Beyrouth. Notre mémoire*, 1986, p. 99.

3 F. Debbas, *« L'œil de deux Français dans l'Orient des premières liturgies (Félix Bonfils : 1831-1885 - Henry Sauvaire : 1831-1896) » dans Mémoires de nos quais. musée du Vieux-Marseille -Marseille, "L'Orient des provençaux", novembre 82-février 83,* musée du Vieux-Marseille, Marseille, 1982, p. 52.

4 Pour un plan plus détaillé de ce quartier, voir E. Haddad, « Projects for a Competition: Reconstructing the Souks of Beirut (1994) », *Urban Design International* 9, 2004, p. 164, fig. 23.

la porte de Bab el-Santiyeh [1]. Ces indications ne nous donnent qu'une information approximative sur l'adresse du studio des Bonfils (fig. 77 1-3) et ne nous permettent de tirer aucune conclusion sur l'exactitude du commentaire donné par le site de la *British Library*.

2.3.4.3 La place Assour et la rue Assour (rue des Martyrs)

Ce cliché, sans mention ni signature, est une vue panoramique de Beyrouth. Au premier plan, on y voit la place et la rue Assour devenue, après la Première Guerre mondiale, la rue des Martyrs et, en 1957, la place Riad-el-Solh. Ce cliché déjà connu a été publié par Fouad Debbas (CdF 284, fig. 78) [2]. Il est enregistré dans le catalogue Bonfils sous le numéro « 489. Beyrouth. Vue prise de l'église américaine ». La datation de ce cliché peut être précisée grâce à deux observations complémentaires. L'identification du Petit Sérail, à gauche de l'image, permet de dire que le cliché a été pris après 1884, date de l'inauguration de ce bâtiment. On voit également que la cathédrale maronite Saint-Georges est en cours de construction. Ce chantier a duré une dizaine d'années, entre 1884 et 1894 [3]. Cette photographie a donc été réalisée entre ces deux dates, disons entre 1885 et 1890, avant l'achèvement des deux tours. Le cliché a été pris depuis le clocher de l'église nationale évangélique de Beyrouth, connue à d'autres époques sous les appellations d'« église américaine » ou d'« église protestante ». Nous avons pu ainsi restituer facilement l'emplacement de cette prise de vue (fig. 79).

2.3.4.3.1 Le studio de la rue Assour (rue des Martyrs)

Ce cliché contient une information importante qui a attiré notre curiosité, car elle permet de localiser l'enseigne d'un atelier photographique. Une carte postale plus tardive permet de mieux voir la façade de cet atelier, mais malheureusement l'enseigne a alors disparu (fig. 80). Il y était pourtant peint une inscription de bonne taille, signalant en majuscules le mot « photographie » sans citer le nom du propriétaire (CdF 284, fig. 81 1). Elle n'est pas qu'un encart publicitaire car le mot « photographie » y serait certainement au pluriel comme pour les boutiques de F. Nicodeme et de F. Marroum, vendeurs de photographies à Jérusalem [4]. De plus, l'architecture des lieux semble confirmer cette destination. La toiture se compose d'une terrasse et d'un toit en pente qui n'est pas entièrement couvert de tuiles et qui s'arrête au nu du mur. Cette verrière qui permet au photographe de contrôler la luminosité de la pièce indique l'emplacement du studio. Quand nous avons vu cette configuration, nous avons associé cette structure architecturale à l'aménagement de l'atelier photographique des Bonfils pour lequel nous avons une photographie (CdF 269, fig. 81 2). La disposition

1 R. du Mesnil du Buisson, « Les anciennes défenses de Beyrouth », *Syria* 2,1921, p. 249, fig. 3 ; p. 325, fig. 11.

2 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 124. Cliché également édité sous forme de carte postale, voir la collection Fouad Debbas en ligne (Ref no: Album No.3 – 7644).

3 Une carte postale avec le même cadrage nous permet de remarquer particulièrement l'évolution de la place et de la rue Assour, voir collection Fouad Debbas, « Beirut from the American church », Dimitri Tarazi & fils Beyrouth - Damas - Jérusalem N° 234 (Ref no: Album Tarazi – 4627) ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 90-91.

4 F. Nicodème était le dépositaire ayant l'exclusivité de la vente des clichés Bonfils à Jérusalem, voir l'inscription visible sur la photographie « 1038. Rue de la porte de Jaffa à Jérusalem ».

Fig. **78** La place Assour et la rue Assour, 1885-1890 (CdF 284).

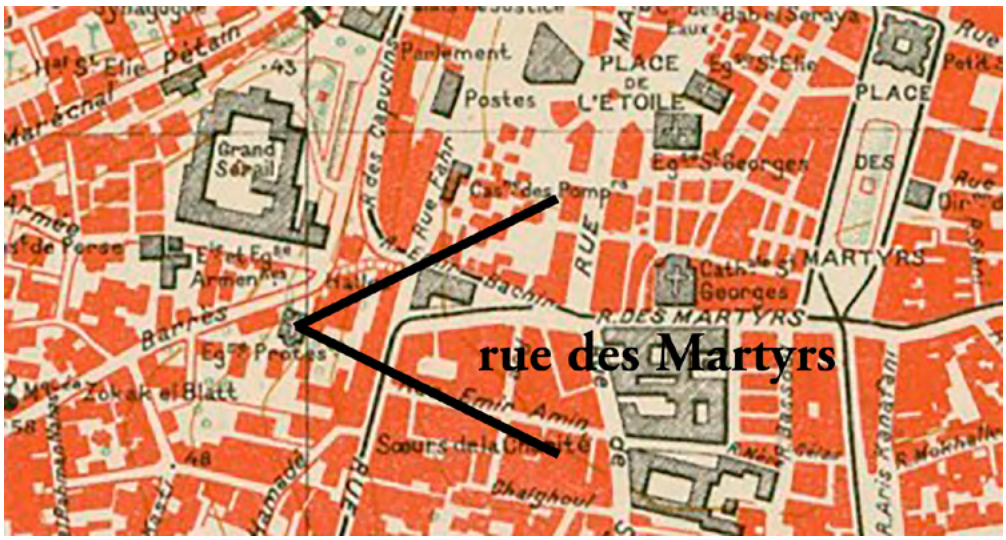


Fig. **79** Emplacement de l'angle de vue du cliché CdF 284.

des lieux convenait, mais ces seules similitudes architecturales ne permettent pas d'identifier l'extérieur et l'intérieur d'un même studio. La rue Assour est bien éloignée du studio des Bonfils. Nous avons néanmoins fait le choix de juxtaposer ces deux clichés car ils nous donnent un aperçu du fonctionnement d'un atelier photographique beyrouthin au XIXe siècle (fig. 69 1-3).

Ce studio était le royaume de Lydie Bonfils qui est l'auteur de la majorité des scènes de genre réalisées en intérieur où de nombreuses femmes ont posé pour elle[1]. Les clichés rentrant dans la collection « types, scènes et costumes », et particulièrement les portraits de femme, ont une numérotation spécifique, mais pas systématique, qui commence par l'abréviation du mot numéro en majuscule suivie d'un chiffre, sous la forme « N° … »[2]. Elle a réalisé également de nombreux portraits au format carte de visite pour les familles vivant à Beyrouth[3]. Ce studio donne l'ambiance dans laquelle Lydie Bonfils organisait ses prises de vue. Il répond aux standards de l'époque dans sa conception. Un tableau de l'artiste Pascal Dagnan-Bouveret (1852-1929), intitulé « Noce chez le photographe », nous montre ce même agencement. Le peintre aurait pris pour modèle l'atelier d'un photographe parisien de l'avenue des Ternes (fig. 82)[4]. Grâce à cette grande verrière, le photographe contrôle la luminosité de la pièce. Lydie Bonfils dispose de tout un ensemble de voilages et de rideaux commandés par des cordons disposés le long des murs (fig. 83 1). Le mobilier présent (piédestal, faux rochers, fonds peints, chaises et fauteuils…etc.) a servi pour toute une série de photographies (*supra*, CdF 269, fig. 51). Cette photographie est la seule qui nous renseigne sur le type de matériel photographique qu'utilisaient les Bonfils.

Malheureusement, notre expertise dans ce domaine si spécialisé ne nous permet pas d'identifier les particularités techniques ou les marques de ces appareils photographiques que d'autres pourront peut-être réussir à trouver (fig. 83 2-3). D'ailleurs, peu de choses nous sont vraiment connues sur le matériel employé par les Bonfils. Les rares informations techniques que nous ayons sont données par la Société française de photographie. Félix Bonfils ne dit rien sur sa chambre photographique, mais il précise simplement le nom de l'objectif de son appareil : un Triplet de Dallmeyer. Ce nom vient de l'inventeur lui-même, John Henry Dallmeyer (1830-1883), un opticien anglo-allemand qui a révolutionné

1 Y. Chemali, « The Good Woman named Bonfils. Marie-Lydie Cabanis Bonfils (1837-1918) », 2014. Article en ligne : http://blogs.bl.uk/endangeredarchives/2014/03/french-photographer-beirut-1867-1907.html.

2 Voir pour l'exemple, les clichés Bonfils du portfolio 520 de la collection Fouad Debbas, en ligne sur le site de la British Library (Eap644/1/58).

3 La collection de Fouad Debbas en dénombre une bonne centaine, voir pour l'exemple, les lots Eap644/1/31, Eap644/1/69 et Eap644/1/70, en ligne sur le site de la British Library.

4 Tableau conservé au musée des Beaux-Arts de Lyon (Inv. H 715), mis en ligne sur le site du musée : https://www.mba-lyon.fr/sites/mba/files/gigapixel/noce/noce.html. Ressource disponible sur le site de wikipédia : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pascal_Dagnan-Bouveret, avec l'aimable autorisation du musée des Beaux-Arts de Lyon. Article en ligne de C. Giraud, « Une noce chez le photographe, Dagnan-Bouveret », *Deuxième Temps. Revue numérique d'histoire de l'Art*, 2016 : https://deuxieme-temps.com/2016/12/06/analyse-une-noce-chez-le-photographe-de-dagnan-bouveret.

Carte postale de la collection Fouad Debbas, 1894-1910 ?

Fig. **80** La rue Assour et l'emplacement supposé d'un studio photographique.

1. Studio photographique anonyme (détail du cliché CdF 284).

2. Studio Bonfils (CdF 269).

Fig. **81** 1-2 Reconstitution hypothétique de l'extérieur et de l'intérieur d'un studio photographique.

Fig. **82** Un studio photographique parisien en 1879, tableau de Pascal Dagnan-Bouveret, cliché de Stéphane Degroisse, 2016. Musée des Beaux-Arts de Lyon (*Wikimedia Commons*).

1. Rideaux et cordons.

2. Chambre photographique

3. Appareil photographique de voyage.

Fig. **83** 1-3 Le studio photographique et sa machinerie, détails du cliché CdF 269.

le monde de l'optique photographique[1]. Il mentionne également d'un point de vue technique l'utilisation de deux tentes pour la préparation et le développement des plaques de verre[2]. Le procédé au collodion humide a été utilisé dans les années 1860 par Félix Bonfils, mais il semble qu'il ait également utilisé des plaques de verre au gélatino-bromure d'argent, un autre procédé photographique. Serge Nègre a pu expertiser un lot de ces plaques. Nous ne savons pas à quelle date ce procédé commence à être utilisé par les Bonfils[3]. De retour à Alès à partir de 1875, Félix Bonfils s'intéresse plus particulièrement à l'imprimerie pour diffuser ses photographies, notamment la phototypie. Après la mort de Félix Bonfils. Nous n'avons plus aucune indication directe nous renseignant sur le matériel ou les techniques photographiques des Bonfils.

Nous n'avons retrouvé aucun document pouvant nous permettre d'identifier formellement le photographe installé aux alentours de la rue Assour. Au plus près de cette adresse, un nom revient fréquemment et c'est celui de Georges Saboungi, l'ancien collaborateur des Bonfils[4]. Il était alors associé à son frère aîné Louis Saboungi (1838-1931), prêtre catholique et photographe. Ce studio a été saccagé en 1874 à la suite d'une émeute provoquée par ses propos contre la communauté maronite[5]. Georges Saboungi a ensuite créé son propre atelier dans le quartier du souk Sursock, avant de s'installer définitivement dans le centre ville de Beyrouth. De son côté, Louis Saboungi a choisi l'exil et a délaissé la photographie[6]. Il ne peut donc s'agir de leur atelier à la date de ce cliché.

Un autre photographe a également exercé aux environs de la place Assour. Il s'agit de Jules Lind. L'adresse que nous donne Michel Fani n'est pas exactement conforme à la description des lieux, mais elle s'en rapproche. Il précise ainsi : « L'atelier situé à l'entrée de la route menant à la caserne ottomane dominait la place Assour. L'on pouvait en contrebas lire « Jules Lind » du côté de la caserne et « Photographie » du côté de la rue »[7]. Il se serait installé en 1895 dans cet atelier, mais, à cette date, la cathédrale maronite Saint-Georges est achevée et devrait avoir ses deux tours. Il demeure donc une incertitude sur cette identification.

Un dernier point reste également incertain. Nous ne savons pas si l'intérieur du studio photographié (CdF 269) correspond à celui de la rue de la Chancellerie française ou à celui de la rue Georges-Picot pour lequel nous n'avons pas plus d'information. Trouver l'emplacement du studio Bonfils devait être plus facile au XIXe siècle qu'aujourd'hui, car il suffisait probablement de demander au passant. Le *Baedeker* ne nous facilite pas la tâche

1 Sur l'apport de Dallmeyer à la photographie, on lira la nécrologie publiée dans *l'Aide-mémoire de la photographie pour 1885,* 10e année, 1885, p. 42-45.

2 Cette technique est succinctement, mais clairement expliquée par D. M. Haller, « In the Eyes of Bonfils », dans *In Arab Lands. The Bonfils Collection of the University of Pennsylvania Museum*, American University in Cairo Press, Le Caire, 2000, p. 15-16.

3 Plaques de verre au format 30 × 40, D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, Institut d'Études Palestiniennes, Beyrouth, 2013, p. 22.

4 St. Sheehi, *The Arabo Imago. A Social History of Portrait Photography 1860-1910*, Princeton University Press, Princeton, 2016, p. 29-30.

5 M. Fani, *Histoire de la photographie au Liban*, Paris, 2005, p. 62.

6 M. Fani, *Idem*, p. 66.

7 M. Fani, *Idem*, p. 300.

et donne juste aux lecteurs l'information suivante : « **Photographes.** *Bonfils* et *Dumas*, dans la rue qui des deux hôtels situés à l'extérieur mène dans la ville »[1]. Émile Isambert nous donne quelques bons repères pour localiser leurs studios, mais aucun nom de rue : « **Photographes :** Bonfils, près du marché au blés ; Dumas, près de l'hôtel Bellevue ; Aubin et Quarelli »[2]. La version anglaise du *Baedeker* en 1898 nous semble finalement la plus claire : « **Photographes.** *Bonfils*, *Dumas*, both in the street leading from the principal hotels into the town »[3].

La dernière mention de leur studio photographique provient du *Guide bleu. Syrie-Palestine* publié en 1932. Malheureusement aucune précision ne nous renseigne sur sa localisation, car il y est simplement écrit : « Bonfils, r. Georges Picot »[4].

2.3.4.4 Beyrouth depuis la colline Saint-Georges

Ce cliché, conservé dans les archives Bonfils sans aucune information (CdF 289, fig. 84 1), a pu être identifié grâce à une autre photographie présentant les mêmes lieux depuis un point de vue assez proche (fig. 84 2). Cette photographie identifiée comme un cliché Bonfils dans la collection Fouad Debbas nous a permis de reconnaître cette vue du « quartier de Saïfi prise de la colline el-Ghabeh, aujourd'hui Gétaoui »[5]. Nous avons finalement retrouvé la photographie publiée par Debbas avec la signature de Bonfils et la légende suivante : « 487. Beyrouth pris de la colline St Georges ». Cette dernière ne correspond d'ailleurs pas à la légende du catalogue de 1907[6]. Ces deux photographies portent le même numéro d'inventaire, mais l'une des deux doit être considérée comme une variante[7].

Les deux clichés de la figure 84 ont été pris à la même période. Au centre de la photographie, on voit une grande cheminée dont nous n'avons pu identifier l'usage[8]. La grande bâtisse, en haut à gauche, est le palais Sursock-Cochrane, situé dans le quartier d'Achrafieh.

1 K. Baedeker, *Palestine et Syrie. Manuel du voyageur*, Karl Baedeker, Éditeur, Leipzig, Paris, 1882, p. 462.

2 E. Isambert, *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient, tome troisième, comprenant le Sinaï, l'Arabie Pétrée et la Cilicie*, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1882, p. 821.

3 K. Baedeker, *Palestine and Syria. Handbook for Travellers (third edition, revised and augmented)*, Karl Baedeker, Publisher, Leipzig, Londres, 1898, p. 319.

4 *Les Guides bleus. Syrie-Palestine. Iraq-Transjordanie*, Librairie Hachette, Paris, 1932, p. 3.

5 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 140.

6 Deux clichés au format 24 × 30 portent le numéro 487, mais avec une légende différente. Le catalogue désigne bien un autre cliché « 487. Beyrouth, la ville et le port vus de St Dimitri », *Catalogue* 1907, p. 39, visible sur le site de la British Library (Album 406, EAP644/1/39, https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-39).

7 Cliché de la collection Ken et Jenny Jacobson en ligne sur le site de l'Institut Getty (Jacobson number: 3793) : https://primo.getty.edu/permalink/f/mlc50m/GETTY_ROSETTAIE675964.

8 Cette cheminée pourrait-elle être celle d'une briqueterie, d'une tuilerie ? D'autres sources permettront peut-être de le savoir.

1. Cliché Bonfils, 1885-1895 (CdF 289).

2. [« 487. Beyrouth pris de la colline St Georges »], 1885-1895.

Fig. **84** 1-2 Beyrouth pris depuis la colline Saint-Georges.

1. Cliché Bonfils 230 « Beyrouth », 1867-1872.

2. « 317. Raz Beyrouth », 1876-1885.

3. « 479. Raz Beyrouth », 1885-1895.

4. Cliché Bonfils, 1895-1901 (CdF 349).

Fig. **85** 1-4 « Raz Beyrouth ».

Un autre tirage, sans légende ni signature, a attiré notre attention (CdF 349, fig. 85 4). Il nous montre la baie de Zeitouneh ; cette partie de la ville est le plus souvent dénommée « Ras Beyrouth » sur les anciennes photographies. Il est à rapprocher du cliché Bonfils n° 230 intitulé « Beyrouth », qui a été publié par Fouad Debbas et que l'on retrouve en ligne sur le site de la *British Library* (fig. 85 1) [1]. L'identification du lieu est assurée, mais pas la datation qui est plus difficile à établir. L'observation des différents bâtiments permet de remarquer qu'ils ont été pris à deux périodes bien distinctes. La composition de l'image rend également compte de deux traditions différentes qui séparent deux générations de photographes. Les deux cadrages sont très similaires, mais le traitement n'est pas le même. Le cliché le plus ancien est attribuable à la période de Félix Bonfils (fig. 85 1), mais ne porte pas sa signature en noir. Il est d'une facture tout à fait classique : un cadre, une belle lumière, aucun mouvement, une vraie mer d'huile, tous les éléments d'un tableau de maître. Le dernier cliché porte l'empreinte de la période où Adrien Bonfils est aux affaires (fig. 85 4). Le photographe reprend quasiment le même cadrage qu'il met en scène en ajoutant des barques de pêcheurs et des personnages. Un détail anodin que n'aurait pas laissé son père paraître à l'image, nous semble être d'une grande modernité. C'est ainsi qu'en bas à droite de l'image sont visibles les vêtements et les chaussures d'un probable baigneur (fig. 85 4). Ce détail aurait pu être trouvé, disons inconvenant, quelques années plus tôt. Nous n'avons pas l'assurance que cette photographie ait fait partie du catalogue de la maison Bonfils. À ce jour, nous n'avons vu aucun autre exemplaire de ce cliché, il semble dater de la même période que le cliché Bonfils n°479 (fig. 85 3) [2].

Au début de ce travail, nous n'avions connaissance que de deux photographies de cette partie de la ville (fig. 85 1 et fig. 85 4). Puis, nous avons découvert qu'il en existait deux autres. La troisième vue provient du catalogue de 1876 : elle porte le numéro « 317 » et s'intitule « Beyrouth » (fig. 85 2) [3]. La dernière porte la légende « 479. Raz Beyrouth » ; cette numérotation appartient au catalogue de 1885 (fig. 85 3) [4]. Cette suite de clichés nous permet d'avoir une vue chronologique de cette partie de Beyrouth.

1 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 94 ; British Library, Portfolio 510, EAP644/1/50, https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-50. Cliché qui peut être comparé à celui de Dumas, publié par F. Debbas, *Beyrouth. Notre mémoire*, 1986, p. 112-113.

2 Cliché publié par C. E. S. Carney, « Photo-archaeology and Tomorrow's Museums: Fragile Links of Silver to the Sunlight of our Past », *Museum* 145, 1985, p. 6, fig. 3.

3 *Catalogue* 1876, p. 18 ; cliché en ligne sur le site de la British Library, Portfolio 522 [c 1886], EAP644/1/60, https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-60. On retrouve cette même photographie avec le n° 479 et la même légende, I. Nassar, P. Almarcegui, Cl. Worsick, *Gardens of Sand. Commercial Photography in the Middle East 1859-1905*, Turner, New York, 2010, p. 100.

4 *Catalogue* 1885, p. 21 ; C. E. S. Gavin, « Photo-archaeology and Tomorrow's Museums: Fragile Links of Silver to the Sunlight of our Past », *Museum* 145, 1985, p. 6, fig. 3. Ce cliché est en ligne sur le site de la British Library, collection Fouad Debbas, Portfolio 511, EAP644/1/51, https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-51. Il existe également une carte postale de ce même cliché dans la collection Fouad Debbas (Ref no: Album No.2 – 0614).

Fig. **86** (a) Hôtel Bassoul. (b) Hôtel de Belle Vue. (c) Hôtel de l'Univers.
Huile sur toile, tableau aujourd'hui disparu, auteur anonyme, 1885-1895.

L'observation des bâtiments peut nous apporter quelques renseignements sur la datation possible de ces documents photographiques. Des éléments de réponse ont déjà été apportés par John Carswell à partir d'un tableau qui était accroché à l'un des murs de l'hôtel Bassoul. Cette peinture à l'huile dont l'auteur n'est pas connu, lui a servi pour identifier les principaux hôtels qui se trouvaient sur le front de mer de Ras Beyrouth (fig. 86)[1]. Ces quatre photographies des Bonfils nous renseignent sur plusieurs autres commerces implantés à cet endroit, passage obligé des pèlerins et des voyageurs du Grand Tour.

2.3.4.5.1 L'Agenzia de Banco Rostan C.

Nous n'avons pas d'information sur cette agence. On sait que ce quartier comptait un certain nombre d'hôtels et de banques. Son enseigne n'a pas survécu, mais on pouvait y lire l'inscription suivante : « Agenzia de Banco Rostan C. Prestiti a premi »[2] ; elle était également décorée de sept blasons que nous n'avons pu identifier (fig. 87)[3]. Quand on compare les deux photographies des Bonfils (fig. 88 1-2), on voit que l'architecture du bâtiment a évolué : son toit plat a été remplacé par une charpente et une couverture à quatre pentes alors que sa façade latérale gauche a été ouverte par deux fenêtres (fig. 88 2). Cet établissement bancaire jouxtait un atelier photographique et cet ensemble immobilier appartenait au photographe Tancrède Dumas, qui a grandement diversifié ses activités professionnelles[4].

---

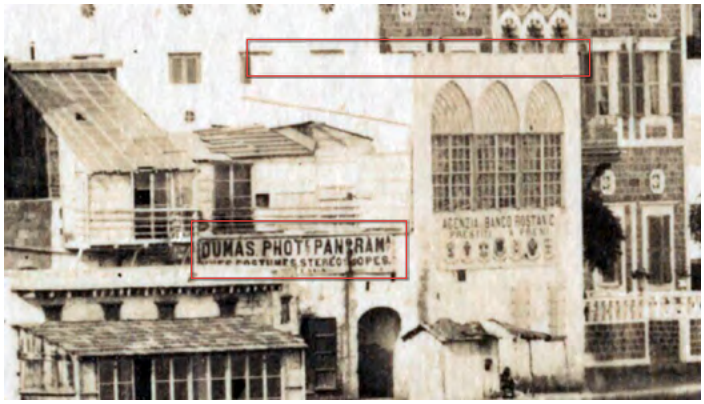
1 J. Carswell, « À la recherche du temps perdu », dans *Archéologie au Levant. Recueil à la mémoire de R. Saidah*, *Collection de la Maison de l'Orient Méditerranéen* 12, 1982, p. 491, fig. 8.

2 Inscription donnée également par F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 44.

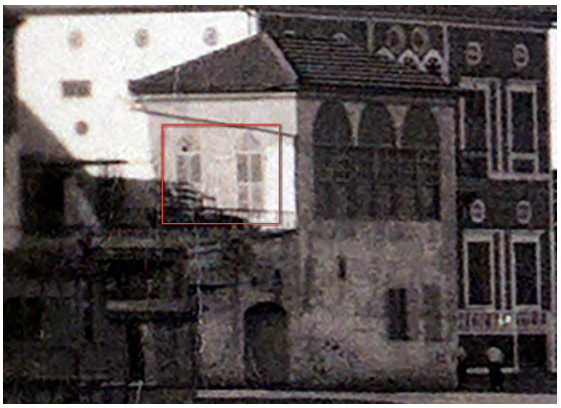
3 Cliché de Tancrède Dumas, F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 95.

4 F. Debbas, *Idem*, p. 44 ; M. Fani, *Histoire de la photographie au Liban*, Paris, 2005, p. 72.

Fig. **87** L'agence Rostan dans les années 1870.
Détail d'un cliché Dumas.

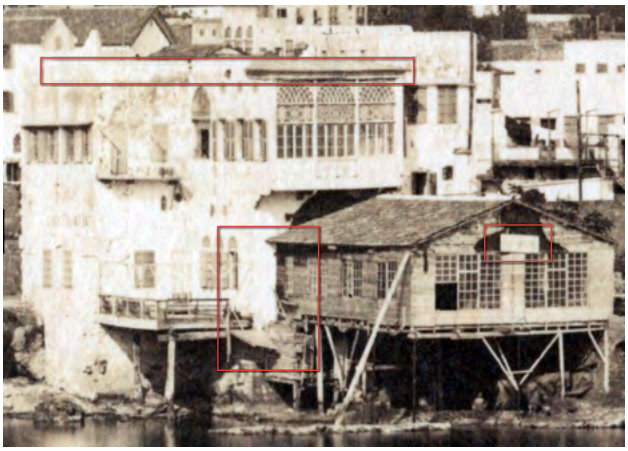


1. Le studio Dumas dans les années 1870.
Détail du cliché Bonfils 230.



2. Le studio au toit ruiné, dans les années 1890.
Détail du cliché CdF 349.

Fig. **88** 1-2 L'atelier de Tancrède Dumas.



1. Maison sur pilotis.
Détail du cliché Bonfils 230.

2. La maison sur pilotis devenue le Café Paradis.
Détail du cliché CdF 349.

Fig. **89** 1-2 Café Paradis.

2 3 4 5 2. L'atelier photographique de Tancrède Dumas

Tancrède Dumas (1830-1905) est un photographe italien d'origine française qui s'est installé à Beyrouth dans les années 1860. Selon Nissan Perez, il serait arrivé presqu'en même temps que les Bonfils. Leurs studios étaient dans la même rue, presque l'un en face de l'autre. Il a fait partie des assistants qui ont travaillé pour eux. Certaines de ses photographies de Beyrouth ont même été intégrées à leurs catalogues avec leur signature[1]. Une photographie de Dumas nous permet d'ailleurs de localiser précisément son studio sur le front de mer, à gauche de l'Agenzia de Banco Rostan C. (fig. 87 et fig. 88 1). Son enseigne n'est pas complètement visible, mais on peut y lire en majuscules, à l'exception du mot devant « costumes » : « DUMAS. PHOTE PANORAMA [...illisible...] COSTUMES. STEREOSCOPES ».

Entre les deux clichés, on peut voir que l'état du studio de Dumas a considérablement changé, son toit s'étant complètement effondré. L'étage qui se trouvait au-dessus de l'enseigne a disparu. Il est possible également que le studio est fait les frais des travaux effectués sur l'ancienne banque Rostan. On y voit les deux ouvertures qui ont été percées dans la façade latérale gauche (fig. 88 1-2). À partir de 1885, les clichés sont signés « Dumas et Fils », mais ses garçons auraient finalement préféré la banque à la photographie dès 1900. La boutique de Tancrède Dumas est laissée à l'abandon et tombe en ruine bien avant sa mort en 1905. Son fonds photographique a connu un bien triste sort : une partie de ses plaques de verre aurait été lavée et recyclée comme vitres pour une serre[2]. Quant à l'autre partie, elle aurait été jetée dans les fondations de l'hôtel Normandy dans les années trente[3].

2.3.4.5.3 Le Café Paradis

Ce quartier comptait plusieurs cafés que les guides de l'époque trouvaient plus ou moins fréquentables pour les voyageurs étrangers. Nous ne savons rien sur l'histoire de ce café. Son enseigne apparaît furtivement sur un autre cliché (CdF 278, fig. 73). Son architecture est celle des maisons traditionnelles des pêcheurs. Il est bâti sur pilotis et sa plate-forme avance sur la mer. On voit qu'en quelques années, il s'est agrandi et s'est doté d'une enseigne bien visible. La bâtisse en pierre qui se situe juste derrière le café a connu également des modifications architecturales importantes. Sa couverture a été entièrement refaite. L'édifice en forme de L au toit plat a été surmonté d'une charpente et d'une toiture (fig. 89 1-2).

1 Sur ce point, voir N. Perez, *Focus East. Early Photography in the Near East (1838-1885)*, 1988, p. 160 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 44

2 C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 462.

3 L'histoire de ce fonds est racontée par Michel Fani en quelques lignes. Les plaques de verre sont passées de mains en mains, de Tancrède Dumas à Jules Lind, puis dans celles d'Assad Dakouny, un autre photographe, qui a acheté ce fonds, mais ne l'a pas conservé, M. Fani, « Dumas (Tancrède) », *Dictionnaire de Beyrouth*, Éditions Michel de Maule, Paris, 2016, p. 156.

2.3.4.5.4 L'Hôtel Bassoul / L'Hôtel d'Orient

Cet hôtel est connu sous ces deux noms. Son fondateur, Nicolas Bassoul, l'a d'abord appelé l'« Hôtel d'Orient » ; c'était alors le plus luxueux de Beyrouth (fig. 90 1). Nicolas Bassoul avait d'abord possédé l'Hôtel Bellevue qu'il avait revendu à la famille Boucopoulo pour construire son hôtel[1]. Il aurait ouvert ses portes en 1870[2]. Sa veuve, Madame Bassoul, a tenu l'hôtel pendant de longues années et ses fils ont ensuite repris l'activité[3]. En 1893, Baedeker indique qu'elle en est toujours la propriétaire. Une autre source nous précise que lors de la venue de Guillaume II, à Beyrouth, en 1898, l'empereur aurait « fait une halte, dans le seul palace de la ville, le Grand Hôtel d'Orient »[4], connu également sous le nom de « Bassoul's Hotel ». On voit d'ailleurs sur la façade qui donne sur le front de mer l'ancienne enseigne peinte au nom de l'« Hôtel d'Orient ». Sur la façade latérale gauche, nous avons juste réussi à lire le nom de « N. Bassoul » (fig. 90 2). L'hôtel a été détruit pendant la guerre civile en 1976 et rasé en 1995[5].

2.3.4.5.5 L'Hôtel Belle Vue / Hôtel Bellevue

Une grande enseigne au nom de cet hôtel était peinte sur l'un des murs de soutènement qui fait face à la mer (fig. 91 1). Nous supposons donc qu'elle mentionne la grande maison qui la surplombe. Elle n'apparaît que sur deux des clichés. La première mention de cet hôtel date de 1852 ; son propriétaire est alors un grec du nom de Damianti[6]. Dans les années 1860, Andrea Boucopoulos, écrit également Boucoupoulo, achète l'hôtel à Nicolas Bassoul, un ancien drogman, futur fondateur de l'Hôtel d'Orient[7]. En 1893, le *Baedeker* fait encore mention de l'hôtel dirigé alors par Timoléon Boucopoulos, le fils d'Andrea[8]. En 1907, l'hôtel est toujours signalé dans les guides touristiques[9]. Comme on peut le voir

1 L. Paulikévitch, « The Mediterranean. Mediterraneo », *Chronos* 28, 2013, p. 142.

2 H. Ruppert, *Beyrouth, une ville d'Orient marquée par l'Occident*, Presses de l'Ifpo, Beyrouth, 1999, p. 129, fig. 13.

3 K. Baedeker, *Palestine et Syrie. Manuel du voyageur,* Karl Baedeker, Éditeur, Leipzig, 1882, p. 460.

4 N. Schoucair, « Personnages historiques ayant foulé le sol du Liban. Guillaume II » 2014, article en ligne : http://schoucair-varia-histoire.com/personnages-historiques3.shtml.

5 X. Guillot, « From One Globalization to Another: In Search of the Seeds of Modern Tourism in the Levant, a Western Perspective », dans *Tourism in the Middle East. Continuity, Change, and Transformation. Edited by* Rami Farouk Daher, *Tourism and Cultural Change* 9, 2007, p. 100 et p. 108, n. 7.

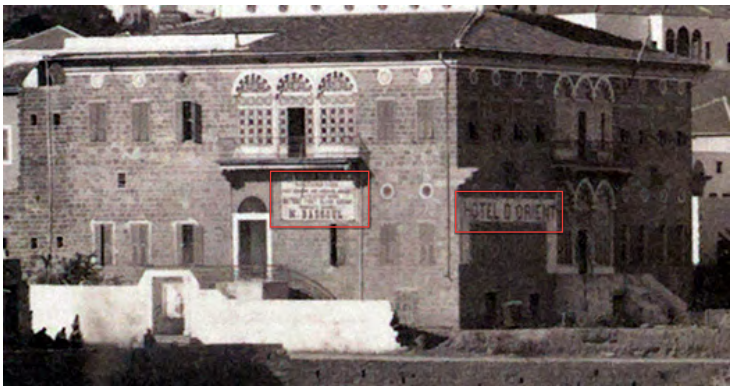
6 J. Carswell, « À la recherche du temps perdu », *Op. cit.,* p. 491.

7 L. Paulikévitch, « The Mediterranean. Mediterraneo », *Chronos* 28, 2013, p. 142, fig. 3 (avec portrait d'Andrea Boucopoulo décédé en 1875).

8 K. Baedeker, *Palestine et Syrie. Manuel du voyageur, deuxième édition*, Karl Baedeker, Éditeur, Paul Ollendorff, Leipzig, Paris, 1893, p. 285.

9 B. Meistermann, *Nouveau guide de Terre Sainte*, A. Picard et fils, Paris, 1907, p. 431.

1. L'hôtel Bassoul.
Détail du cliché Bonfils 230.



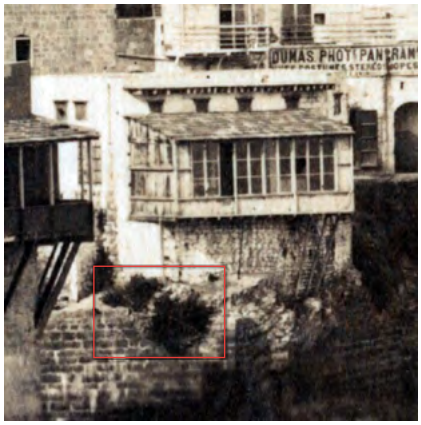
2. Les enseignes de l'« Hôtel d'Orient » et de l'« hôtel Bassoul ».
Détail du cliché CdF 349.

Fig. **90** 1-2 L'hôtel Bassoul.

1. L'hôtel Belle Vue et son enseigne peinte.
Détail du cliché Bonfils 230.

2. L'hôtel Belle Vue.
Détail d'un cliché Dumas.

Fig. **91** 1-2 L'hôtel Belle Vue.



1. L'hôtel de l'Univers.
Détail du cliché Bonfils 230.

2. Structure voûtée servant de fondations.
Détail du tableau de l'Hôtel Bassoul.

Fig. **92** 1-2 L'hôtel de l'Univers.

sur la photographie la plus récente, sa grande enseigne peinte a disparu ; les quais et le mur de soutènement situé devant l'hôtel ont été refaits (fig. 91 2) [1]. Dans les années vingt, l'hôtel est devenu le Cercle des Officiers [2].

2.3.4.5.6 L'Hôtel de l'Univers

Cet hôtel semble être un des plus anciens de Beyrouth. Dans les années 1850, son nom est mentionné par plusieurs voyageurs. Son propriétaire, M. Audibairt, était un Français [3]. En 1867, il est géré par un ancien drogman grec du nom de Constantin Bao [4]. En 1892, un encart publicitaire nous vante la situation unique au bord de la mer de l'Hôtel de l'Univers dont le propriétaire est « Ml. Boulos » [5]. En 1898, le *Baedeker* ne le mentionne plus dans les hôtels de première classe [6]. En 1903, le guide *Murray* référence encore l'hôtel dans ses pages [7]. La localisation de l'hôtel et le nom du propriétaire nous sont confirmées par une carte postale de la collection Fouad Debbas [8]. Nous ne savons rien de plus sur cette personne, dont nous pouvons juste soupçonner l'origine grecque, mais nous en connaissons davantage sur l'architecture de cette maison. Un voyageur belge, Alfred Bruneel, nous décrit sommairement l'hôtel dans lequel, dit-il, on avait plus tendance à monter qu'à descendre : « les étages inférieurs de l'hôtel, construit au-dessus d'autres maisons, étaient à la hauteur d'un quatrième étage ordinaire. Il faut ajouter que, du haut de la terrasse, l'on avait une vue superbe sur la mer et le Liban. » [9] Ce quatrième étage se mesure en partant du niveau de la mer. Les constructions au plus près de l'eau prennent appui sur les rochers du front de mer et des structures voûtées en pierre de taille (fig. 92 1-2). Ce sont ces fondations que Bruneel désigne comme des « maisons ». Un autre voyageur, Bottu de Limas, nous donne d'autres détails sur les maisons beyrouthines « construites en pierre et généralement très hautes ; elles se terminent par un toit plat, dont la terrasse formée d'un mélange de sable, de chaux et de terre battus ensemble et recouverts de gravier, est très peu propre à garantir l'intérieur de l'eau du ciel. Aussi, quand il pleut un peu longtemps à Beyrouth, il n'est presque pas une maison dont les chambres ne soient pas inondées. L'*Hôtel de l'Univers* se trouve, par bonheur, à peu près à l'abri de cet inconvénient » [10]. S'il ne pleut pas dans les chambres,

1 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 95.

2 L. Paulikévitch, « The Mediterranean. Mediterraneo », *Chronos* 28, 2013, p. 142-143, fig. 4.

3 J. Bottu de Limas, *Six mois en Orient en MDCCCLI et MDCCCLII*, N. Scheuring, Libraire, Lyon, 1861, p. 176.

4 A. Bruneel, *Notes et souvenirs 1867 (Allemagne, Hongrie, Orient, Italie, Suisse),* Gand, 1869, p. 114.

5 Th. Gsell-Fels, *Meyers Reisebücher. Ober-Italien und die Riviera. Fünfte Auflage*, Bibliographisches Institut, Leipzig, Vienne, 1892, p. 7.

6 *Baedeker's Palestine and Syria. A Handook for Travellers,* Leipzig, 1898, p. 318.

7 *Murray's Hanbook. Handook for Travellers in Syria and Palestine*, Londres, 1903, p. 408.

8 Carte postale en ligne (Ref no: Album No.1 – 9537) : http://www.thefouaddebbascollection.com/ParametricSearch.aspx?pn=1&pgid=1.

9 A. Bruneel, *Notes et souvenirs 1867*, Gand, 1869, p. 114.

10 J. Bottu de Limas, *Six mois en Orient en MDCCCLI et MDCCCLII*, N. Scheuring, Libraire, Lyon, 1861, p. 178.

nous avons le choix de considérer que l'étanchéité y a été mieux faite qu'ailleurs ou que l'hôtel dispose d'un toit en pente. L'hôtel de l'Univers est donc le deuxième bâtiment situé directement après l'atelier photographique de Tancrède Dumas.

2.3.4.5.7 L'Hôtel des Voyageurs / Hôtel de l'Univers ?

Si tous les hôtels avaient disposé d'une enseigne, il nous aurait été plus facile d'identifier les différents bâtiments que nous voyons sur ces photographies. Par malchance, même quand nous disposons de cette information, nous ne pouvons rien affirmer (fig. 93 1). L'inscription qui se trouve juste au-dessus des oriels supportés par des chevrons est malheureusement difficile à lire (fig. 93 2). Nous croyons pouvoir lire le premier mot « HOTEL » et les deux dernières lettres « RS ». Parmi les mots se terminant en « -rs », on retrouve « univers », mais également « souvenirs ». À force de fixer notre attention sur cette enseigne, nous avons cru y lire une enseigne plus longue mentionnant l'« HOTEL DES VOYAGEURS » !

Il se trouve que cet hôtel a vraiment existé. Liévin de Hamme le cite comme un des quatre hôtels qui bordent le front de mer. « Le premier est l'hôtel d'Orient tenu par M. Nicolas Bassoul ; le second, l'Hôtel de Belle-Vue, tenu par M. Tymolion Paucopolo ; le troisième, celui de M. Darricadère et le quatrième, appelé Hôtel des Voyageurs, tenu par M. Boulos »[1]. L'hôtel de M. Darricadère, parfois écrit Darricarrère[2], n'est pas nommé, mais il tient, quant à lui, l'Hôtel de l'Europe. En 1851, Charles de Pardieu nous précise qu'il « est sur le port ; il n'a pas une apparence très-brillante »[3], mais d'autres lectures contradictoires nous rapportent qu'il serait situé au « Souk et-Taouileh »[4]. Fouad Debbas nous précise qu'en 1863, l'hôtel a été repris par Constantin Baüer, un drogman d'origine grec, qui le rénove et l'agrandit. Il fait de ce lieu : l'hôtel de l'Univers[5]. Heureusement, en 1895, le guide de voyage *Meyers Reisebücher* publie un plan de Beyrouth qui nous permet de mieux situer ces hôtels (fig. 94)[6]. Cette information ne nous permet pas pour autant de mieux connaître l'emprise de cet hôtel. Il y a une certaine confusion dans l'histoire de ces deux bâtiments qui n'en formeraient qu'un seul à partir d'une date que nous ne connaissons pas.

La découverte de la photographie « 479. Ras Beyrouth » signée « Dumas & fils » nous montre que les deux hôtels étaient bien placés l'un à côté de l'autre[7]. Ce cliché montre l'enseigne de l'Hôtel de l'Univers à la droite de l'Hôtel des Voyageurs (fig. 95 1-2).

1 Liévin de Hamme, *Guide indicateur des sanctuaires et lieux historiques de la Terre-Sainte*, Imprimerie des PP. franciscains, Jérusalem, 1869, p. 238.

2 *Meyers Reisebücher. Palästina und Syrien*, 1895, p. 84.

3 Ch. de Pardieu, *Excursion en Orient. L'Égypte, le Mont Sinaï, l'Arabie, la Palestine, la Syrie, le Liban*, Garnier Frères, Libraires, Paris, 1851, p. 326.

4 *Baedeker, Palestine and Syria. A Handbook for Travellers*, 1898, p. 318.

5 F. Debbas, *Beyrouth. Notre mémoire*, 1986, p. 107-109.

6 *Meyers Reisebücher. Palästina und Syrien. Dritte Auflage*, Bibliographisches Institut, Leipzig, Vienne, 1895, p. 84, plan de Beyrouth (publication en ligne).

7 Cliché Tancrède Dumas (réf. 2019.R.31-10) Getty Research Institute : https://rosettaapp.getty.edu/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE4877884

1. Emplacement de l'enseigne.
Détail du cliché Bonfils 230.

2. Enseigne de l'« Hôtel des Voyageurs » ?
Détail du cliché Bonfils 230.

Fig. **93** 1-2 L'hôtel des Voyageurs ?

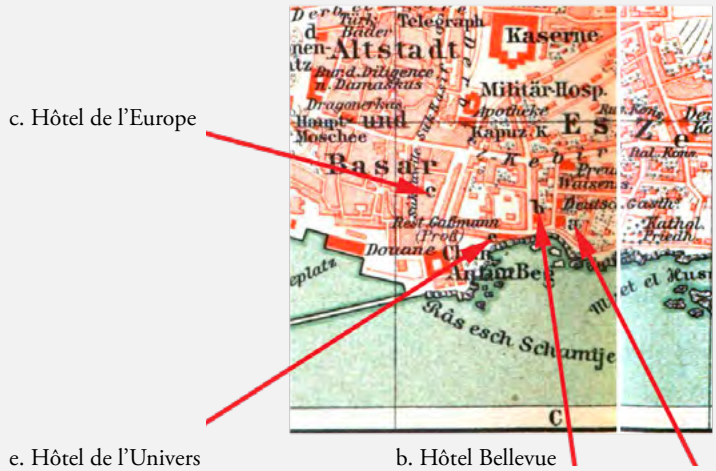


Fig. **94** Localisation des hôtels de Ras Beyrouth (*Meyers Reisebücher*, 1895).

1. « Ras-Beyrouth ».

2. Enseigne de l'« Hôtel de l'Univers »

Fig. **95** 1-2 Emplacement de l'Hôtel de l'Univers, 1855-1865, cliché « Dumas & fils ».

Fig. **96** À gauche, l'Hôtel Bassoul et, à droite, le Casino Alphonse, 1915-1925 ? « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian » (CdF 448).

Identifier et localiser ces hôtels est un travail spécifique, car les informations sont parfois difficiles à trouver et à interpréter [1]. Ainsi, un voyageur Emidio Renazzi de passage à Beyrouth, qui cherchait l'Hôtel de l'Univers s'est fait dire qu'il était « dans l'emplacement de l'ancien Hôtel Belle-Vue tenu par Costantin Bao » [2]. Il y eut même un temps deux hôtels Belle Vue [3] ! On peut imaginer que les problèmes de langue et d'orientation sont à la base de quelques malentendus. Les photographies confirment bien que ces deux établissements étaient voisins. Le manque d'informations sur ces hôtels n'aide que très peu à la datation de ces clichés, mais la découverte d'une autre carte postale dans la très précieuse collection de Fouad Debbas datée du 19 mai 1905 permet de comprendre que les quatre clichés Bonfils sont tous antérieurs à cette date [4]. Nous en avons la certitude grâce aux travaux d'embellissement

1 Nous n'avons malheureusement pu consulter la revue de l'université de Balamand qui aurait pu faciliter notre travail et apporter plus de précision, voir G. Borgi, « Hôtels et hôteliers de Beyrouth au XIXe siècle », *Kalimat al-Balamand* 2, 1995, p. 57-85.

2 E. Renazzi, *Sei mesi in oriente giornale di un vagabondo. Volume 1*, Tipografia di domenico sensi, Assise, 1868, p. 274.

3 J. Carswell, *Op. cit.*, p. 492-494.

4 « Grand Hôtel d'Orient. Beyrouth » (Ref no: Album No.2 – 0707), http://www.thefouaddebbascollection.com.

1. « 948. Bains d'Emmaüs et lac de Tibériade avec la ville » (CdF 530).

2. « 1244. Barque de pêche sur le lac Tibériade » (CdF 312).

3. « Barque de pêcheurs dans le lac Tibériade » (CdF 210).

4. « Barque de pêche sur le lac de Génézareth Tibériade » (CdF 35)

Fig. **97** 1-4 Les pêcheurs du lac de Tibériade.

et d'agrandissement de l'hôtel Bassoul qui est désormais appelé le « Grand Hôtel d'Orient »[1]. Un des encarts parus dans les pages publicitaires du guide Murray précise ses nouvelles prestations : « This First-Class Hotel, newly rebuilt, enlarged and furnished with the latest improvements situated in the best and healthiest part of the city, offers every comfort »[2]. Une carte postale éditée par Guiragossian après 1920 nous donne une vue de l'avenue des Français et de l'hôtel Bassoul (CdF 448, fig. 96). Nous ne savons à quelle date ces travaux ont eu lieu, sans doute au tournant du XXe siècle. Observer les transformations urbaines et les évolutions architecturales de la ville de Beyrouth dépasse le cadre de cet inventaire. Nous ne doutons pas que d'autres pourront établir une chronologie plus précise des bâtiments construits dans la baie de Zeitouneh.

2.3.5 Le lac de Tibériade

Cette photographie, également sans légende, n'a pas vraiment posé de problème d'identification (CdF 530, fig. 97 1). Elle s'inscrit dans une série de clichés prise par Adrien Bonfils entre 1885 et 1895. Les pêcheurs dans leur barque sur le lac de Tibériade ont fait l'objet de plusieurs photographies que nous retrouvons dans notre fonds d'archives, dans les catalogues des Bonfils et que l'on peut voir également sur le site de la collection Fouad Debbas (CdF 210 et CdF 312, fig. 97 2-3). Le dernier cliché appartient à la collection des photochromes (CdF 530, fig. 97 4) ; il est identique à celui de la figure 82 2 qui provient du catalogue Bonfils sous le numéro « 1244. Barque de pêche sur le lac de Tibériade » (CdF 312, fig. 97 2). On peut remarquer que les deux premiers clichés ont été pris au même endroit et à la même période entre 1885 et 1895 (fig. 97 1-2). Grâce aux collines environnantes, le lieu exact de cette prise de vue pourrait sûrement être connu.

Cette photographie sans titre a finalement été retrouvée dans la collection de la famille Lenkin avec la légende suivante : « 948. Bains d'Emmaüs et lac de Tibériade avec la ville — Baths of Emmaus, the lake of Tiberias with the city » (CdF 530, fig. 97 1)[3].

2.3.6 La route de Bethléem prise depuis la porte de Jaffa

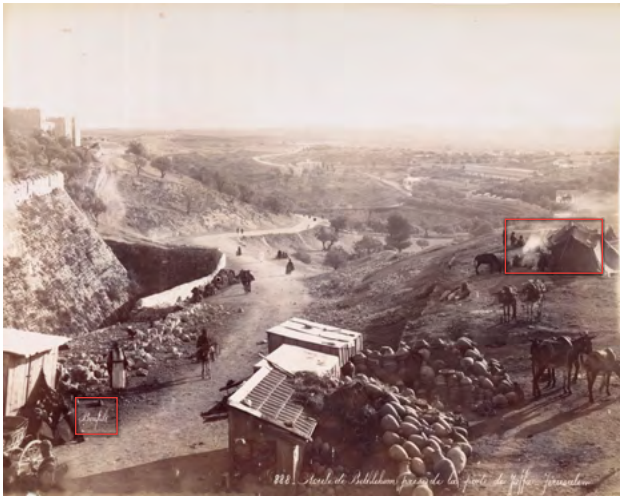
Ce cliché n'a pas de numéro, mais porte une légende qui nous a permis d'identifier clairement les lieux, la « Route de Bethlehem prise de la Porte de Jaffa à Jérusalem » ; elle est celle de la photographie n° 888 du catalogue de 1907 (CdF 276, fig. 98 2). Nous avons trouvé dans la collection Fouad Debbas un autre exemplaire de cette photographie portant, ce que nous avons cru un instant, le numéro « 938 », mais il s'agit bien en fait du numéro « 888 » (fig. 98 4)[4]. Nous avons ensuite trouvé une variante de ce numéro en deux exemplaires dans les collections de l'Institut national de l'histoire de l'art et de la bibliothèque publique

1 F. Debbas, *Beyrouth. Notre mémoire*, 1986, p. 111.

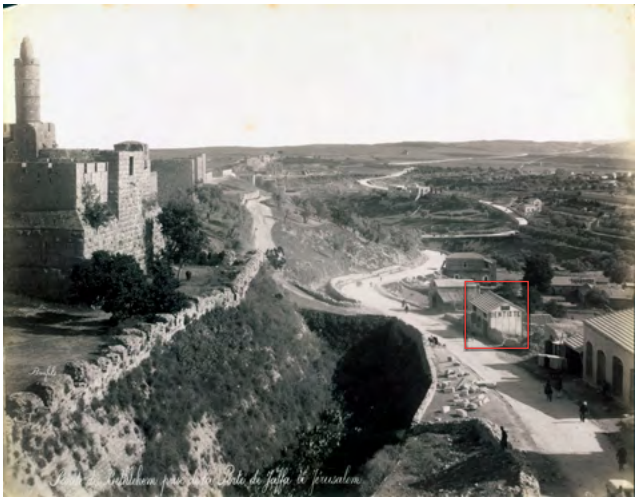
2 Ce catalogue publicitaire fait suite au *Murray's Handbook for Travellers in Syria and Palestine* de 1903. Les encarts sont à la fin de l'ouvrage, *Murray's Handbook Advertiser, 1905-1906,* Londres, 1906, p. 8.

3 Cliché en ligne sur le site de l'université de Pennsylvanie (CAJS Image Collection AR BON 1077 AR69, http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/holyland/lenkin_1077). Cette photographie est répertoriée dans le catalogue Bonfils publié en 1907, p. 28.

4 Les numéros sur le tirage sont peu lisibles, mais permettent de restituer le numéro « 888 », voir le cliché de la collection Fouad Debbas, British Library (EAP644/1/36, album 403, image 156).



1. « 888. Route de Bethlehem prise de la Porte de Jaffa à Jérusalem », 1885-1893 (clichés NYPL et CdF 151).



2. « [888.] Route de Bethlehem prise de la Porte de Jaffa à Jérusalem », 1893-1901 (CdF 276).

3. Précédente numérotation « …32 » (détail du cliché de l'INHA).

4. Numérotation du cliché 938 = 888 (détail du cliché EAP644/1/36).

5. Cabinet d'un dentiste installé près de la porte de Jaffa (CdF 276).

Fig. **98** 1-5 Les deux clichés « 888 » des Bonfils.

de New York (fig. 98 1)[1]. L'album Gutekunst comporte également une reproduction de ce cliché (CdF 151). Ces deux exemplaires offrent le même point de vue sur la route de Bethléem à une période plus ancienne. Le cliché conservé à l'INHA est un tirage montrant une différence au niveau de la signature, porte un ancien numéro se terminant par « …32 » que nous n'avons pas réussi à identifier.

Ces deux numéros « 888 » attestent le renouvellement des clichés dans le catalogue des Bonfils. Le cliché le plus ancien montre un campement de nomades et les cabanes en bois assez sommaires de vendeurs de poteries, à l'entrée de la ville de Jérusalem. Le cliché le plus récent nous fait découvrir les récents aménagements, un ensemble de nouvelles constructions implantées le long de la route. L'urbanisation de la ville est en cours et l'utilisation des tuiles mécaniques (tuiles à emboîtement) se répand : on en voit apparaître quelques-unes sur les cabanes

1 Cliché en ligne sur le site de la Bibliothèque de New York (https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47d9-64c9-a3d9-e040-e00a18064a99). Cliché de l'INHA également en ligne (https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/5227). I. Nassar, P. Almarcegui, Cl. Worsick, *Gardens of Sand. Commercial Photography in the Middle East 1859-1905*, Turner, New York, 2010, p. 96.

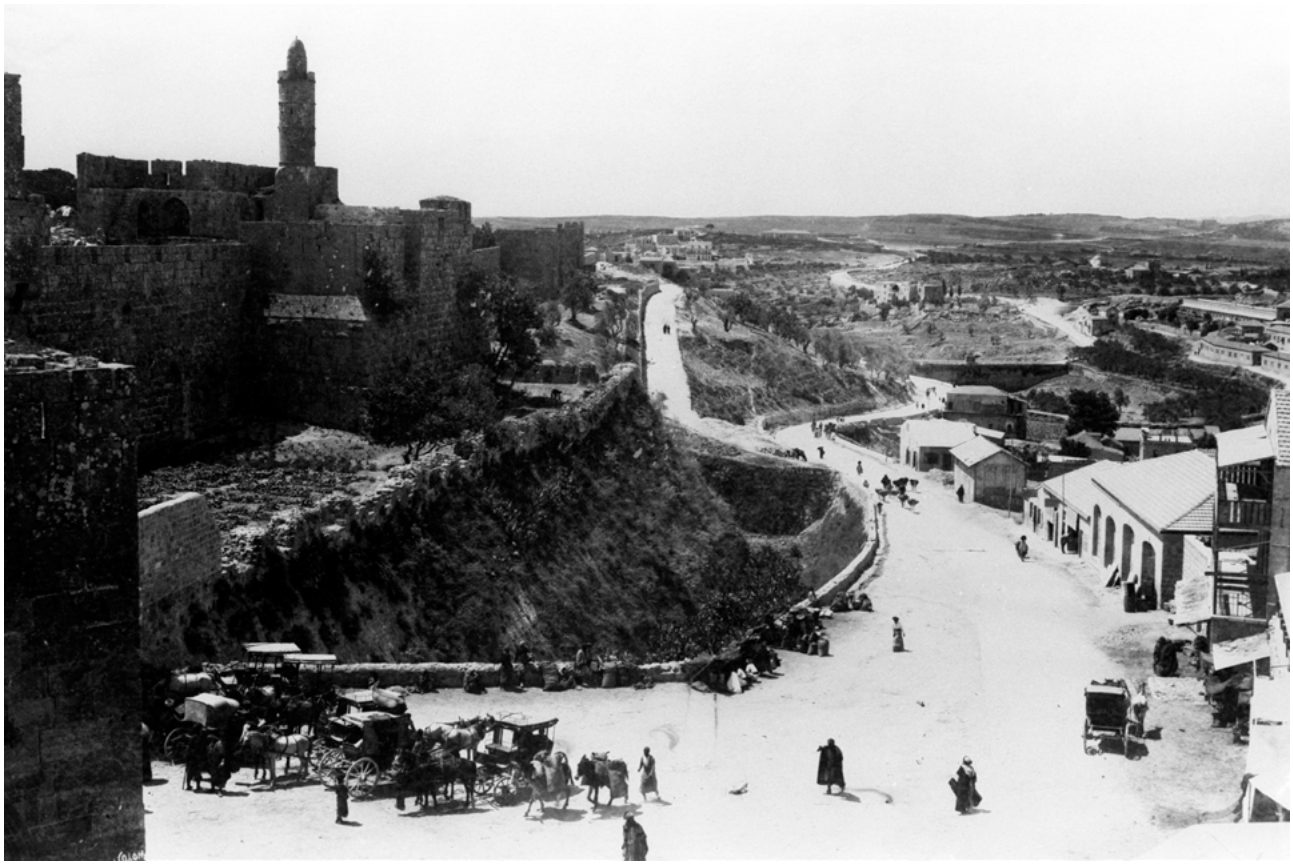
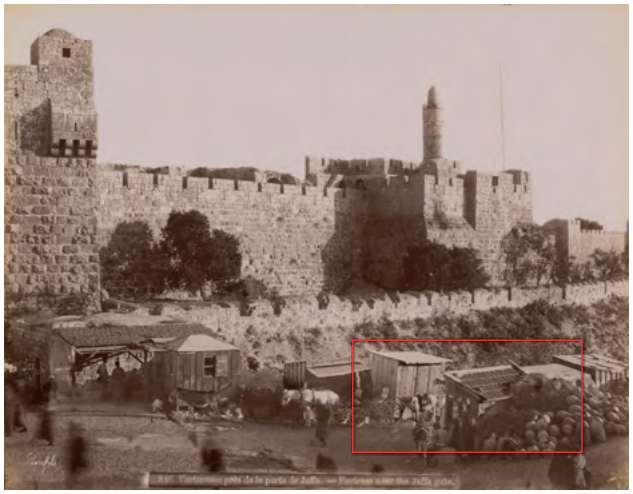
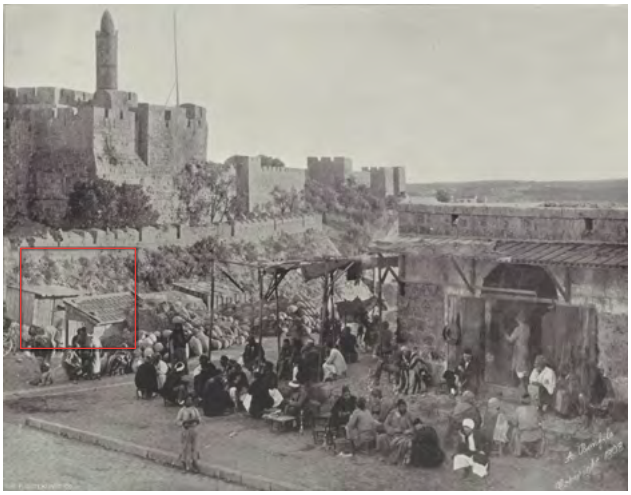


Fig. **99** La route de Bethléem en 1912, cliché G. Eric Matson.



1. « 846. Forteresse près de la porte de Jaffa », 1885-1893 (CdF 352).



2. « 776. Café turc près de la porte de Jaffa », 1885-1893 (CdF 134).

Fig. **100** 1-2 Les alentours de la porte de Jaffa, clichés Bonfils.

en bois, puis elles servent à toutes les toitures des nouveaux bâtiments. Un autre signe du triomphe de la modernité est l'installation d'un cabinet dentaire. La médecine s'implante à l'intérieur et à l'extérieur de la ville. Une inscription peinte en noir sur un fond blanc signale aux passants le cabinet d'un « dentiste » dont nous n'avons pas retrouvé le nom (fig. 98 5). Un cliché de G. Eric Matson (1888-1977), photographe et membre de la colonie américaine de Jérusalem, nous montre les mêmes lieux en 1912 (fig. 99)[1]. Le développement des moyens de transport se poursuit et le tracé de la route carrossable s'installe durablement dans le paysage ce qui n'a pas été le cas du dentiste qui, en 1912, a perdu son enseigne.

Les alentours de la porte de Jaffa ont fait l'objet de deux autres photographies à dater de la même période que le premier cliché « 888 » (CdF 151, fig. 98 1). La première photographie numérotée « 846. Forteresse près de la porte de Jaffa à Jérusalem » confirme l'aspect quelque peu hétéroclite des lieux (CdF 352, fig. 100 1)[2]. La deuxième nous montre une scène particulièrement vivante, classée dans la section « Types, scènes et costumes » du catalogue de 1907 ; elle est numérotée « 776. Café turc près de la porte de Jaffa » (CdF 134, fig. 100 2)

Le dernier catalogue des Bonfils intègre donc les évolutions les plus notables de certains sites. Le numéro « 888 » a été remplacé par un autre cliché, mais en gardant la même légende. C'est un cas différent pour le numéro « 846 » (CdF 352, fig. 100 1), dont le titre est modifié pour faire place à une « Vue extérieure de la forteresse de David ». Nous n'avons pu retrouver la photographie portant cette légende avec le numéro 846, mais elle doit exister quelque part. Cette modification dans l'inventaire des Bonfils atteste de l'évolution du catalogue et montre tout l'intérêt d'un catalogage systématique de leur collection.

2.3.7 Les photographies à l'identification incertaine

Les clichés qui suivent n'ont pas été retrouvés parmi les archives Bonfils de la collection Fouad Debbas mise en ligne par la British Library[3] et certains ne nous semblent pas appartenir aux catalogues officiels de la Maison Bonfils[4]. Cela ne veut pas dire pour autant qu'ils n'existent pas ailleurs. D'autres institutions ou d'autres chercheurs possèdent peut-être des informations sur ces clichés. Nous livrons tel quel l'état de notre documentation.

---

1 Cliché n° D11-125 d'Eric Matson, photographe de *l'American Colony* provenant de la collection photographique nationale d'Israël, mis en ligne par Wikipédia, date donnée par le *Government Press Office* (https://fr.wikipedia.org/wiki/Mamilla).

2 Cliché en ligne (http://hdl.library.upenn.edu/1017/d/holyland/lenkin_1266).

3 La plus grande collection de clichés Bonfils a été réunie par Fouad Debbas (1930-2001). Cette collection est conservée au musée Sursock à Beyrouth et elle a été mise en ligne par les soins de la British Library dans le cadre de son programme pour la sauvegarde des archives en péril : https://eap.bl.uk/project/EAP644 ; voir également le site de la collection Fouad Debbas (http://www.thefouaddebbascollection.com) et l'article de Y. Chemali, A.-H. Perrot, « Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien de la Collection Fouad Debbas à l'étude », *Cahiers de l'École du Louvre* 5, 2014, p. 47-57.

4 Ces clichés sortent de notre champ d'étude habituel et peuvent avoir été publiés dans des revues que nous ne connaissons pas.

Fig. **101** Les navires des Messageries Maritimes, 1880-1895 (CdF 288).

2.3.7.1 Les navires

Deux tirages identiques de cette photographie sont conservés (CdF 288 et CdF 500, fig. **101**). Sur le verso de l'un d'eux, une annotation manuscrite précise qu'il s'agit de « bateaux français ». Ces navires n'arborent malheureusement aucun drapeau. Nous avions pensé les relier à l'escadre de la Méditerranée, mais cette dernière était composée de cuirassés et de croiseurs lourdement armés. Sur la gauche, un petit voilier remonte le vent tandis qu'au centre de l'image, deux bateaux de fort tonnage reposent sur la ligne d'horizon. Près du plus imposant, de nombreuses chaloupes s'affairent sans que nous puissions vraiment comprendre s'il s'agit d'un embarquement ou de son contraire. Un bateau assez similaire a été photographié par Bonfils et apparaît dans l'un des panoramas qu'il propose de Beyrouth [1]. Le navire portant trois mâts et deux cheminées est de la même lignée que les paquebots-poste affrétés par les Messageries Maritimes entre 1880 et 1910. S'il s'agit bien d'un bateau de cette compagnie, la photographie aurait été prise avant 1895, car après cette date,

1 Cliché du catalogue Bonfils : « 485. Panorama de Beyrouth pris de la mer », visible sur le site de l'EAP, album 406, EAP644/1/39.

les navires sont peints en blanc. Nous n'avons pas réussi à identifier les deux navires dont certaines caractéristiques devraient permettre un jour l'identification[1]. Les événements évoqués par ce cliché restent inexpliqués.

2.3.7.2 La route

Deux tirages de cette photographie sont également conservés. Ils ont été retrouvés dans deux lots séparés (lot 7, cliché n° 7 (CdF 433) et lot 3, cliché n° 118 (CdF 367), fig. 102). Comme les précédents, ces clichés ne sont pas signés. Nous sommes face à une calèche arrêtée au bord d'une route de montagne. Deux femmes et un chien prennent l'ombre sous un arbre en compagnie d'un berger, de ses moutons et du cocher. Nous n'avons trouvé aucun élément déterminant pour identifier ces personnes ou localiser cet endroit à l'exception de la calèche qui n'est qu'un maigre indice. On retrouve ce modèle de voiture assez identique sur le cliché montrant la maison des Bonfils (CdF 460, fig. 55 1). Un service de voitures assurait la liaison entre Beyrouth et Broummana en 2 h 45[2]. Cette route pourrait très bien menée n'importe où et se trouver dans la vallée du Gihon ou ailleurs[3].

2.3.8 Les clichés hors catalogue

Nous nous sommes tout d'abord efforcés d'identifier et de reconnaître les photographies numérotées par les Bonfils, mais de nombreux clichés échappent à ce catalogage. Les photographies d'Alexandrie, qui ont été faites après le bombardement de 1882, n'ont jamais été intégrées au catalogue et celles qui ont été faites pour les chemins de fer en 1895, ne l'ont été que partiellement. La majeure partie de leur collection peut être répertoriée, mais nous savons qu'il existe également un certain nombre de clichés hors catalogue avec ou sans signature comme les deux derniers tirages (CdF 288 et CdF 367) présentés dans les figures 100 et 101. La dernière catégorie concerne un ensemble de clichés qu'il est difficile d'identifier. Les deux albums des lots 1 et 2 comportent de nombreuses photographies qui sont des variantes des clichés Bonfils. L'album Gutekunst comprend même plusieurs clichés qui sont le fait d'autres photographes. Dans ce lot, nous avons déjà pu identifier des photographies d'Horacio Agius (CdF 239, fig. 15 3), d'Hippolyte Arnoux (CdF 77, fig. 121 3), Frank Mason Good (CdF 79, fig. 15 2, CdF 76, fig. 121 2, CdF 78, fig. 120 2), John H. Haynes (CdF 52, fig. 15 1) et Giorgio Sommer (CdF 240, fig. 15 4). D'autres auteurs pourraient apparaître ; cela concerne en premier lieu les clichés qui sortent de la zone géographique du catalogue des Bonfils comme pour l'Euphrate (CdF 51, fig. 103 1), l'emplacement de Babylone (CdF 145, fig. 103 2) ou le forum de Rome (CdF 241, fig. 103 4). Nous n'avons

1 Les informations sur la compagnie des Messageries Maritimes proviennent du site très détaillé de Philippe Ramona (www.messageries-maritimes.org). Malgré l'abondante iconographie et de nombreuses similitudes avec d'autres navires de cette compagnie, nous n'avons pu identifier le paquebot à double cheminée. Une autre source permettrait peut-être de le faire, malheureusement, l'iconothèque et la base Navires de l'établissement public de coopération culturelle *French Lines & Companies* ne sont pas encore en ligne (www.frenchlines.com). L'ouvrage de référence n'a pu être consulté, Jean Lanfant, *Historique de la flotte des Messageries maritimes : 1851-1975,* Association des anciens membres des états-majors de la Compagnie des messageries maritimes, 1979.

2 Brochure de l'hôtel, p. 4 (CdF 425).

3 Comparer avec les clichés du catalogue Bonfils n° 313 et n° 837.

Fig. **102** Route de Broummana ? 1885-1901 (CdF 367).

pas pu identifier l'auteur des deux premiers clichés. Nous avons retrouvé une copie de la vue prise à Rome avec la légende suivante « 8302. Roma. Veduta generale del Foro », mais malheureusement anonyme[1].

Les clichés pris à Athènes (CdF 234, fig. 103 5) ou à Smyrne (CdF 244, fig. 103 3) pourraient être des clichés Bonfils, car cette entrée géographique fait bien partie de leur catalogue, mais les photographies que nous avons pu consulter n'ont pas les mêmes points de vue. Il peut donc s'agir de clichés Bonfils ou d'emprunts à d'autres photographes.

Les autres clichés de cet album pourraient être des clichés Bonfils, comme celui de Bethléem (CdF 152, fig. 104 1), de Jérusalem (CdF 197, fig. 104 2) ou de chameliers (CdF 66, fig. 104 3), mais ils sont assez éloignés des variantes que nous connaissons. Nous n'avons donc trouvé aucun autre exemplaire de ces clichés pouvant confirmer leur attribution. Dans le doute, nous les avons tous regroupés avec l'espoir que leur identification puisse être faite un jour (fig. 103 1-5 et fig. 104 1-3) ■

1 Photographie vue sur un site de vente aux enchères.

1. « L'Euphrate. L'un des fleuves qui arrosait le paradis terrestre » (CdF 51).

2. « Emplacement de Babylone » (CdF 145).

3. « Smyrne » (CdF 244).

4. « Le Forum de Rome. Prédication de saint Paul » (CdF 241).

5. « Athènes. Où Paul prêcha l'Évangile » (CdF 234).

Fig. **103** 1-5 Clichés de l'album Gutekunst non retrouvés dans les catalogues Bonfils.

1. « Bethlehem » (CdF 152).

2. « Vue générale de Jérusalem » (CdF 197).

3. « Caravane de marchands Madianites. Types actuels » (CdF 66).

Fig. **104** 1-3 Clichés de l'album Gutekunst non retrouvés dans les catalogues Bonfils.

« Béthanie. Le tombeau de Lazare »,
CdF 24, voir volume II, page 307. ▶

3

l'Orient dans les archives Bonfils

Les archives mises à la disposition de la bibliothèque d'égyptologie du Collège de France par les héritiers des Bonfils nous permettent de mieux connaître le plus prolifique des studios photographiques du Proche-Orient. Elles concernent principalement les activités d'Adrien Bonfils.

3.1 Une vie en Orient

Nous n'en savons pas plus sur les circonstances qui décidèrent Félix et Lydie Bonfils à s'installer à Beyrouth en 1867. En 1860, Félix Bonfils aurait rejoint l'expédition française envoyée par Napoléon III pour rétablir l'ordre au Mont Liban et à Damas[1]. L'Europe réagit à l'annonce des massacres des populations chrétiennes par les Druzes de la Syrie ottomane. À Damas, elles avaient trouvé protection auprès de l'ancien prisonnier du château d'Amboise, l'émir Abdelkader (1808-1883) qui avait combattu les Français lors de la conquête de l'Algérie de 1832 à 1847. L'expédition française comportait 6 000 hommes et elle était commandée par le général Beaufort d'Hautpoul (1804-1890) ; elle débarque à Beyrouth, le 6 août 1860. Félix Bonfils a été ému par le sort des chrétiens d'Orient, massacrés et pourchassés par les Druzes. Fils unique d'une veuve, il a été exempté du service et n'a donc pas fait partie de cette expédition en tant que militaire. Ce voyage aurait eu lieu entre 1860 et 1861. Nous n'avons connaissance d'aucun document relatant ce premier séjour en Orient. Félix Bonfils exerce alors la profession de relieur à Saint-Hippolyte-du-Fort et sa carrière de photographe n'est pas encore lancée. En août 1861, il est en France quand sa femme accouche de leur fils Adrien. L'enfant grandit, mais c'est un garçon à la santé fragile. Pour lui permettre de se rétablir au plus vite d'une sévère coqueluche, le médecin recommande un séjour dans un pays au climat chaud et sec. Avec une grande détermination, Lydie Bonfils embarque avec son garçon à Marseille et rejoint Beyrouth où l'enfant se rétablit. Bien des années plus tard, Roger Bonfils, le fils d'Adrien, a raconté comment sa grand-mère avait été enthousiasmée par ce séjour méditerranéen[2]. À travers l'anecdote racontée par son petit-fils, on devine la force de caractère de Lydie Bonfils. C'est elle qui aurait convaincu son mari de quitter le pays cévenol pour l'Orient et l'aurait encouragé dans son apprentissage de la photographie[3].

Le corps expéditionnaire envoyé en Syrie avait fait connaître cette province ottomane au monde entier. Les chrétiens d'Orient et d'Occident s'étaient rapprochés dans cette épreuve et la paix avait triomphé. Ces pays lointains devenaient plus proches. La figure emblématique de l'émir Abdelkader avait surgi au cours de ces événements et avait contribué à pacifier la région. Il semble d'ailleurs avoir veillé à la destinée des Bonfils. Alors qu'ils sont à peine installés à Beyrouth, rue de la chancellerie française, un hôte de marque demande à se faire

1 P. Jaoul, « Épopée d'un Cévenol méconnu : Paul-Félix Bonfils », *Midi Libre* du mercredi 14 septembre 1988.

2 C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 460-461.

3 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 18 ; F. Debbas, *« L'œil de deux Français dans l'Orient des premières liturgies (Félix Bonfils : 1831-1885 - Henry Sauvaire : 1831-1896) » dans Mémoires de nos quais. musée du Vieux-Marseille -Marseille, "L'Orient des provençaux", novembre 82-février 83,* musée du Vieux-Marseille, Marseille, 1982, p. 52.

photographier et c'est ainsi qu'Adrien, alors jeune garçon, se serait retrouvé sur les genoux de l'émir Abdelkader, le « protecteur des chrétiens opprimés »[1]. Arrivé à l'âge de 6 ans à Beyrouth, il apprend l'arabe à l'école, puis il est envoyé en France, à Dieulefit dans la Drôme, le temps de ses études secondaires[2]. Il revient à l'âge de 17 ans auprès de ses parents et se retrouve associé à l'entreprise familiale qui prend le nom de « Bonfils & Cie » en 1878.

Après la mort de son père en 1885, Adrien Bonfils prend la direction du studio et poursuit grandement son œuvre. Il développe son offre photographique et fait évoluer son catalogue en y ajoutant les projections lumineuses. Comme son père, il entreprend plusieurs projets : l'édition de cartes postales, la vente de sa « collection des vues d'Orient » aux formats des lanternes magiques ou de clichés auprès de différents éditeurs et imprimeurs. Dans le même temps, le studio poursuit ses activités habituelles et tire les portraits des Beyrouthins. La photographie est en pleine évolution ; elle se démocratise de plus en plus et Adrien Bonfils semble alors s'en détourner.

À partir de 1895, il s'intéresse à l'hôtellerie et laisse sa mère et Abraham Guiragossian gérer l'atelier, mais il dirige tous les autres projets d'édition ou de vente. Son dernier travail pour la Maison Bonfils est la publication de son catalogue en 1901. Après son mariage et la construction de la « Villa des Chênes », il mène une vie paisible avec sa famille. En 1914, au début de la guerre, il est fait prisonnier par les Turcs et interné dans un camp de prisonniers à Damas, puis déporté aux alentours d'Alep et finalement, près d'Ourfa. Nous avons retrouvé sa trace dans les archives historiques du Comité international de la Croix-Rouge (CICR), mais sa fiche s'avère difficile à interpréter. Adrien Bonfils est enregistré comme prisonnier de guerre le 30 juillet 1915. L'adresse, au 11 rue Lévrier probablement à Genève, renvoie probablement au nom d'une personne à contacter, mais son nom n'a pu être lu (« Macheau » ?)[3]. Nous comprenons juste que le CICR a pris contact avec le Croissant-Rouge et, qu'à la date du 16 septembre 1915, Adrien Bonfils est « en bonne santé et peut correspondre avec sa famille » (fig. 105)[4]. Aucune information ne vient nous renseigner sur la localisation des camps où il a été emprisonné en Turquie et en Syrie, ni sur la date de sa libération.

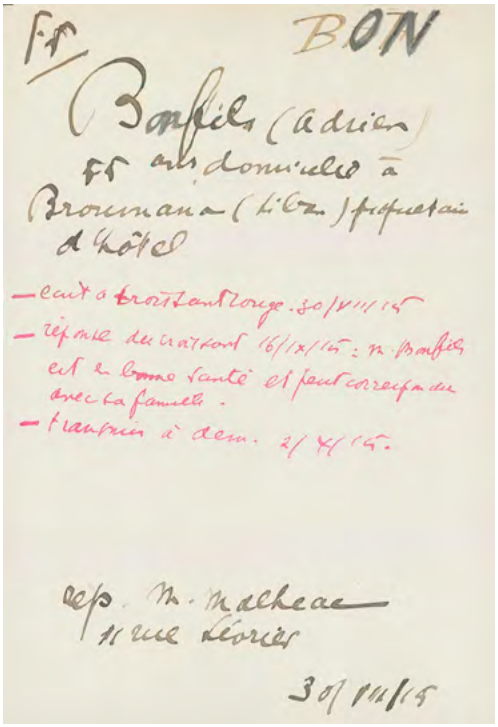
Après la déclaration de la guerre, les Français sont considérés comme des ennemis de l'Empire ottoman. Beaucoup ont pu quitter le pays, notamment le corps diplomatique dont faisait partie les Mathieu, mais d'autres, comme Adrien Bonfils, n'ont pas fait ce choix. Il lui aurait même été conseillé de rester afin de ne provoquer aucune panique dans la communauté française. À 54 ans, Adrien n'est plus réserviste et a même été libéré de toutes obligations militaires. Lorsque la guerre est déclarée, tout le monde pensait alors à une victoire rapide des forces de l'Entente et rien ne pouvait lui laisser prévoir la tournure

1 Cette anecdote a été racontée par Roger Bonfils dans le journal *La Montagne* du 18/11/1979, p. 4. Le portrait d'Abdelkader a été publié par L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, 2020, p. 96.

2 M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, 2020, p. 44.

3 Les abréviations employées gênent l'interprétation de ce document. Ce type de fiche du CICR a une grille de lecture que nous ne connaissons pas.

4 Site du CICR (https://grandeguerre.icrc.org/fr).



Fr **BON**

Bonfils (Adrien)
55 ans domicilié à Broumana (Liban)
propriétaire d'hôtel

— écrit à Croissant rouge. 30/VII/15
— réponse du croissant 16/IX/15 : M. Bonfils est en bonne santé et peut correspondre avec sa famille.
— transmis à dem. 2/X/15

Rep. M. Macheau/Macheac/Malheac (?)
11 rue Lévrier [Genève ?]
30/VII/15

Fig. **105** Carte de prisonnier d'Adrien Bonfils (archives du CICR).

dramatique de ce conflit. À son arrivée à Broummana, l'armée turque a pris possession de l'hôpital et y a installé des troupes. Même si le village est devenu un lieu de casernement, la communauté *Quakers* a poursuivi ses activités pendant la guerre sans être inquiétée.

À partir de ce moment, la version que nous donnons ici diffère des autres témoignages que nous avons de cette période[1]. Ce récit est plus détaillé que celui donné par le père Gavin et modifie quelque peu la chronologie des faits. Aucun nouveau document ne vient confirmer ou infirmer l'une des deux versions. Nous la livrons telle quelle en espérant qu'un jour certaines archives puissent préciser cette histoire.

Marielie Bonfils aurait quitté le Liban avec ses trois filles et sa belle-mère, Lydie Bonfils et laissé ses deux garçons à sa mère, Mary Saalmüller, à Broummana. Nous savons que la famille Mathieu a rejoint l'Égypte dès le début de la guerre. Une lettre d'Albert Defrance, ambassadeur au Caire, rappelle d'ailleurs que la belle-famille d'Alphone Mathieu a bien été « expulsée » de Beyrouth[2]. En 1916, Lydie, Marielie et ses filles ont embarquée sur l'Uss *Des Moines* et se sont installées au Caire jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale. Ce navire était un croiseur de la marine américaine qui s'est occupé du transport des réfugiés fuyant la répression des forces ottomanes en Turquie et en Syrie entre 1915 et 1917. Marielie Bonfils et ses filles auraient été tout d'abord logées chez Stefana, sa sœur, dont le mari Charles Armbruster est un haut fonctionnaire anglais en poste au Caire.

1 Ce témoignage est celui de l'une de ses petites-filles, Mme Andrée Marc, qui ne reprend pas exactement les faits consignés en 1982, C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 35-36.

2 Lettre d'Albert Defrance conservée dans le dossier administratif d'Alphonse Mathieu au Centre des archives diplomatiques de La Courneuve.

En 1916, Adrien Bonfils n'aurait été libéré que par à un concours de circonstances où le hasard prend une grande part. Djemal Pacha, un des trois officiers turcs en charge de gérer l'Empire ottoman pendant la guerre, réquisitionne l'hôtel des Bonfils. Pour remettre en route les aménagements de la maison, Djemal Pacha aurait donc fait revenir Adrien Bonfils à Broummana. La « Villa des Chênes » aurait été un temps le lieu de villégiature de l'un des « trois pachas ». On ne sait exactement à quelle date cet événement se situe, mais Djemal Pacha ne doit pas encore être celui que les Libanais vont surnommer le « sanguinaire ». En revanche, on sait qu'il affichait déjà un certain mépris pour les nationalistes arabes, les Grecs et les Arméniens. On le disait aussi francophile, une chance pour Adrien Bonfils qui saisit cette opportunité ; l'officier demanda donc ce qu'il pouvait faire pour le « remercier ». Au cours de sa captivité, Adrien Bonfils avait été retenu dans différents camps dont un près de la ville d'Ourfa, actuelle Sanliurfa, où il aurait été témoin du massacre des Arméniens. La prudence étant mère de sureté, il répondit, en cachant son véritable projet, qu'il souhaitait partir pour la Suisse, pays neutre, avec ses deux garçons. La clémence dont a fait preuve Djemal Pacha à son égard n'est pas coutumière[1]. À la même période, il cherche à mettre un terme à la révolte arabe, mouvement qui prend de l'ampleur et qu'il soupçonne d'avoir l'appui des Français. Il avait fait main basse sur les archives confidentielles du consulat de France de Beyrouth[2]. Ces documents lui ont permis d'identifier les nationalistes arabes libanais et de les arrêter. En mai 1916, ils sont torturés, puis pendus sur la place des Canons, qui devient, après la guerre, la place des Martyrs[3]. Il serait plus probable de croire que Djemal Pacha ait répondu à une intervention de sa hiérarchie. La famille Saalmüller aurait demandé à des proches et des connaissances de nationalité allemande d'intercéder en faveur d'Adrien Bonfils auprès des autorités militaires turques[4].

Les circonstances qui lui ont permis de prendre un bateau et de rejoindre sa famille au Caire avec ses deux garçons ne sont pas connues. Les côtes syriennes étaient alors fermées par un blocus, à la fois maritime et continental, opéré par les Britanniques et les Turcs. Face à la crise alimentaire qui touche le Liban, la France avec l'aide de pays neutres, comme les États-Unis et l'Espagne, cherchent à mettre en place une aide humanitaire, mais ils échouent dans leurs négociations. En 1916, la croix rouge américaine charge l'Uss *Caesar* d'effectuer plusieurs missions dans cette région. Cela aurait pu être une des filières utilisées par les Bonfils pour rejoindre l'Égypte, mais on sait qu'il n'a jamais accosté à Beyrouth ou ses environs[5]. L'Uss *Des Moines* est alors l'un des rares navires autorisés à naviguer

1 D. Ammoun, *Histoire du Liban contemporain, 1860-1943*, Fayard, Paris, 1997, p. 149-150.

2 Dans cette malheureuse affaire, le nom d'Alphonse Mathieu apparaît, mais la responsabilité de cette faute incombe au consul de France qui était alors François Georges-Picot, D. Ammoun, « L'armoire secrète livre ses dossiers », *Idem*, p. 144-147.

3 D. Ammoun, « Les premiers martyrs de la cause arabe », *Idem*, p. 164-167.

4 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 36.

5 Sur l'Uss *Caesar*, T. Brand, « Near East Relief », dans *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*, 2014 (https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/near_east_relief?version=1.0).

dans cette zone et à évacuer les réfugiés de Syrie[1]. Avec l'entrée en guerre des États-Unis en avril 1917, la neutralité n'est plus de mise et le blocus des côtes ottomanes est renforcé. La date d'embarquement d'Adrien Bonfils et de ses garçons devrait donc se situer entre mai 1916 et avril 1917. Une fois au Caire, ils sont logés chez son beau-frère Alphonse Mathieu, alors en poste au consulat en tant que chancelier. Le 10 mai 1918, Lydie Bonfils meurt dans la capitale égyptienne où elle est enterrée. Durant cette période, Adrien Bonfils aurait pris la direction d'un grand salon de thé et de pâtisserie dont nous ne connaissons pas le nom[2]. Les filles Marcelle et Lucienne étaient pensionnaires au Collège de la Mère de Dieu. Leur fille aînée, Renée, par l'intermédiaire des Armbruster, fait la connaissance de son futur mari, Wasey Sterry (1866-1955). Ce mariage a lieu en avril 1919 à l'église de la Toussaint (*All Saints'Church*), dans le quartier d'El-Ezbekeyya (anciennement l'Ezbekieh) au Caire[3]. À cette date, le Liban se remet à peine des années de privations causées par la « grande famine ». Les Mathieu retardent donc leur retour jusqu'en décembre 1919. Les Bonfils quittent probablement Le Caire entre 1919 et 1920, à une date qui n'est pas connue. Le rachat du studio Bonfils par Abraham Guiragossian ne s'est donc pas fait en 1918 à la mort de Lydie Bonfils, mais plus tardivement et plus vraisemblablement au début de l'année 1920[4].

Beyrouth est alors complètement libérée de la domination ottomane et la France s'implique dans la création du Grand Liban où le Haut-commissariat organise la vie d'après-guerre. Sous le mandat français, le Liban se dote d'une constitution et devient en 1926 la « République du Liban », mais dans cet Orient, qui lui semble néanmoins de plus en plus instable, Adrien Bonfils décide de revendre son hôtel de Broummana et de revenir en France. Il quitte définitivement Beyrouth en 1927 et s'installe à Nice où il meurt en 1929 à l'âge de 68 ans. Il avait voulu se rapprocher de ses deux garçons. Roger était alors chef de réception du « Grand Hôtel » et André travaillait également dans l'hôtellerie. Dans son manuscrit, à la veille du XXe siècle, il observait un Orient en pleine transformation aux mains du progrès, « ce grand niveleur », et il annonçait déjà ses inquiétudes face à la modernité. Après ces années de guerre, l'Orient est un monde redécoupé où la nouvelle donne précipite ses craintes. En 1925, de nouveaux événements en Syrie se précisent ; les clivages religieux ressurgissent. Soixante-cinq ans après les massacres des chrétiens d'Orient, la région s'embrase de nouveau. Le soulèvement de Damas marque le début de la grande révolte druze. Ce conflit engage l'armée française pendant deux années dans de rudes combats. Pour Adrien Bonfils, l'heure du retour

1 Il n'est pas sûr que les marins de l'Uss *Des Moines* aient tenu à jour des listes de leurs passagers pendant cette période, mais il serait intéressant de savoir s'il existe des archives conservées par l'*US Navy*.

2 Entre 1914 et 1918, l'Égypte a accueilli de nombreux réfugiés. Il y avait donc au Caire une communauté libanaise qui se fréquentait certainement. Peut-être qu'un jour, des lettres, des carnets ou quelques photographies nous aideront à en savoir plus sur ces années de guerre.

3 Le mariage a été célébré le 3 avril 1919, information rapportée dans *The Near East* 417, du 2 mai 1919, p. 404. L'église de la Toussaint a été vendue en 1925 et l'argent réuni a servi à la construction de la cathédrale de la Toussaint en 1938, L. Mak, *The British Community in Occupied Cairo, 1882-1922. Submitted for the Degree of Doctor of Philosophy*, The School of Oriental and African Studies University of London, Londres, 2001, p. 114.

4 Entre 1918 et 1919 s'organise le démembrement de l'Empire ottoman et se joue le sort du Liban. Beyrouth est alors dans une période économique très difficile.

a sonné. L'hôtel est vendu et la famille Bonfils quitte un Orient qu'il sait en crise. Sa famille nous a rapporté que son dernier souhait était de vivre paisiblement et de « s'installer où fleurit l'oranger »[1]. À sa mort, la dernière page de l'album de la Maison Bonfils est tournée. La famille Bonfils et son œuvre photograhique tombent même dans l'oubli et disparaissent des mémoires françaises et libanaises pendant près de cinquante ans[2]. Même les archives de Saint-Hippolyte-du-Fort, d'Alès et de Beyrouth semblent avoir oubliées leur existence, à tel point qu'en 1978, Marc Bordreuil, conservateur au musée du Colombier, eut l'idée d'utiliser la presse locale pour faire connaître l'importance de leur œuvre[3].

Cet injuste oubli fut le lot commun de beaucoup de photographes de cette période pour lesquels nous n'avons que très peu d'informations biographiques. Ces témoins n'avaient plus leur place dans cette modernité triomphante et les vieilles photographies du temps passé étaient donc remisées dans les tiroirs et les greniers. La redécouverte de leur œuvre ne s'est faite qu'au début des années soixante-dix, à l'initiative de chercheurs américains, dans des circonstances rocambolesques. Le 14 octobre 1970, une bombe explose au troisième étage du musée sémitique de Harvard : elle vise Henry Kissinger qui soutient la politique étrangère de Richard Nixon au Vietnam[4]. Cet attentat ne fait aucune victime, mais provoque l'effondrement d'une partie des combles du bâtiment ce qui permet de mettre au jour un fonds photographique de près de 28 000 clichés, trésor oublié et perdu dans un recoin du musée ! Dans ces archives retrouvées dans ce grenier, un lot de 800 photographies de la Maison Bonfils est rapidement identifié. Cette découverte fera le bonheur de Carney Gavin (1939-2013), conservateur au musée sémitique de Harvard, qui sera le premier chercheur à redécouvrir leurs travaux photographiques. Quasiment à la même période, à Beyrouth, quelques 200 clichés Bonfils sont retrouvés dans le grenier d'un couvent. Ils attirent la curiosité de Ritchie Thomas (1931-2016), alors bibliothécaire à l'Université américaine de Beyrouth. Pour en savoir un peu plus sur ce photographe du nom de Bonfils, un nom oublié des mémoires de Beyrouth, il a l'idée de passer une petite annonce dans le journal. Il obtint la réponse d'Albert Kinj, un voyageur libanais qui, lors d'un séjour en France, a rencontré un descendant de cette famille de photographes. Il avait séjourné dans un hôtel, en Auvergne, dont les murs étaient décorés de photographies du Liban[5]. Roger Bonfils était le propriétaire de l'hôtel « Thermal » à Royat. Ritchie Thomas prit donc contact avec Roger Bonfils et l'invita à revenir à Beyrouth ce qu'il fit en 1972[6].

1 Ces propos nous ont été rapportés par l'une de ses petites-filles, madame Andrée Marc.

2 Sur la redécouverte de la famille Bonfils, C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 452-458.

3 M. Bordreuil, « Le Rimbaud de la photographie. Un authentique cévenol des années 1860 », *Midi-Libre* du samedi 11 mars 1978.

4 Sur les détails de cette affaire, W. H. Rockett, « The Bonfils Story: A Moment of Light », *Aramco World* 34, 1983, p. 16-25 ; W. C. Swett, M. D. Wallace, « The Story of the Story of the Semitic Museum Bombing », *The Magazine of The Harvard Crimson*, 14/03/2019, article en ligne : https://www.thecrimson.com/article/2019/3/14/semitic-museum.

5 P.-J. Harmand, *La Montagne* du 18/11/1979, p. 4.

6 Le souvenir de cette visite est rapporté dans le *Bulletin de l'Université américaine de Beyrouth (Aub Bulletin)* 16-5, 1972, p. 3.

Ces deux chercheurs sont les premiers à avoir recueilli les informations que nous connaissons aujourd'hui. Ils sont rejoints dans le milieu des années soixante-dix par Fouad Debbas (1931-2001), un collectionneur érudit libanais, qui s'est intéressé à la photographie et à l'Orient et plus particulièrement à l'œuvre des Bonfils.

Entre les années soixante-dix et quatre-ving dix, ils rendaient régulièrement visite aux enfants d'Adrien et Marielie Bonfils pour collecter des documents et des renseignements qui ont nourri leurs publications. Étonnamment et bien malheureusement, les archives qui pourraient nous donner le plus de renseignements font terriblement défaut. Que ce soit au Liban, en France, aux États-Unis ou dans les autres villes où les Bonfils avaient implanté des comptoirs de vente, rien ne vient jamais nous informer sur l'organisation technique et commerciale de leur établissement. Il semble donc que tout ce qui concerne le fonctionnement de l'atelier et les originaux sur plaques de verre soit resté sur place, avec très peu d'espoir d'être un jour redécouvert. Abraham Guiragossian a poursuivi son activité photographique jusqu'à la veille de la Deuxième Guerre mondiale et comme beaucoup de photographes de Beyrouth, par manque de place, il avait commencé à mettre au rebus les plaques qui l'encombraient dans son studio. Paul Chevedden rapporte que dans les années trente, Michel Écochard, l'architecte qui s'occupa de l'urbanisme en Syrie et au Liban, avait acheté dans les rues de Beyrouth des négatifs originaux de Bonfils, des 24 × 30, au prix du verre [1]. En 1938, Abraham Guiragossian arrête son activité et revend son affaire à un certain M. Nercessian dont nous ne connaissons même pas le prénom [2].

En France, la seule chance de retrouver quelques plaques de verre se trouvait du côté d'Alès, où Félix Bonfils avait installé son atelier de reproduction.

On sait donc qu'il a dû, pendant un temps, gérer des originaux jusqu'à sa mort en 1885. En 2001, Jean-François Gallier (1954-2019), photographe et collectionneur, a eu l'occasion de retrouver et d'acquérir plus d'une cinquantaine de plaques originales aux environs de Saint-Hippolyte-du-Fort [3].

1 L'auteur présente même des tirages provenant des plaques de verre Bonfils de la collection Écochard à Paris. Elle a rejoint depuis les années quatre-vingt, le Centre de documentation de l'Aga Khan à Genève (*Aga Khan Documentation Center*), en ligne sur le site Archnet, P. E. Chevedden, « La Maison Bonfils », dans *The Photographic Heritage of the Middle East. An Exhibition of Egypt, Palestine, Syria, Turkey, Greece, & Iran, 1849-1893*, Undena Publications, Malibu, 1982, p. 26-27.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, 1982, p. 43.

3 Les circonstances exactes de cette découverte ne nous sont pas connues. M. Gallier, a recherché pendant de nombreuses années des informations sur les Bonfils. Outre ces plaques de verre, il possède de nombreux documents les concernant. Ils ont servi pour l'exposition qui s'est tenue au musée du Colombier à Alès en en 2020, voir le catalogue publié par L. Cousin et M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, 2020, p. 5.

3.2 Une vision de l'Orient

Dans la collection que nous présentons ici, l'essentiel des archives photographiques concerne la Terre sainte et ses alentours. À travers ce fonds, on trouve l'essence de la production photographique des Bonfils où la vie de saint Paul et le chemin de Damas apparaissent en filigrane. La part laissée au monde biblique y est très importante. Issus de familles protestantes connaissant parfaitement la *Bible*, ils n'ont eu cesse de retrouver et d'illustrer un Orient principalement biblique dans les régions qui forment les pays du Levant. Cette quête est sans cesse renouvelée par la réalisation de nouveaux clichés pour étoffer et renouveler l'offre de leur catalogue[1]. Nous pouvons nous en rendre compte à travers l'exemple de la « porte de Damas » à Jérusalem (fig. 106 1-4). Ces différents clichés montrent les modifications qui sont portées aux catalogues[2]. Ils nous permettent de voir l'évolution des « lieux remarquables » qui sont de plus en plus visités par les touristes et aménagés en conséquence. Les canons esthétiques changent également ; Félix Bonfils restait dans la veine des photographes classiques. Il mettait en valeur l'architecture du monument et plaçait un personnage pour rappeler l'échelle des lieux. Son fils n'est plus aussi systématique et ajoute une touche de modernité dans son regard en introduisant la foule et le mouvement dans ses prises de vue. Cette volonté s'affirme également dans les différents clichés qui ont été pris du Mont Sion (fig. 107 1-3). Les photographies (CdF 104 et 511, fig. 107 2-3) ont été prises lors d'une même séance. La dernière, numérotée « 1041 », a été intégrée au *Catalogue* de 1907.

Nous constatons la même évolution sur une séries de clichés concernant la mer Morte, mais que l'on peut attribuer à Félix Bonfils (fig. 108 1-3). La première photographie, antérieure aux deux autres, est d'un grand dépouillement (fig. 108 1)[3]. Les deux suivantes ont été prises lors d'un même séjour et l'on peut voir comment Félix Bonfils s'organise pour placer ses personnages autour de ce miroir d'eau (fig. 108 2-3). Il amorce déjà un changement dans sa façon de composer l'image.

La dernière suite de photographies montre à la fois la constance du catalogue et les changements qui peuvent y être apportés. On retrouve ainsi toute une série de clichés sur le « Mur par où St Paul s'est enfui de Damas » (fig. 109 1-5). Les Bonfils ont photographié la partie des remparts où l'on voit les vestiges de la tour sud-est, entre Bab Kissan

1 Lire sur ce point F. Bonfils *Catalogue*, 1885, p. 32.

2 Ces datations suivent la numérotation des clichés que l'on retrouve dans les publications des Bonfils : voir F. Bonfils, *Architecture antique. Égypte -Grèce – Asie Mineure*, Ducher et Cie, Paris, 1872, et les catalogues de 1876, 1885 et 1907.

3 Cliché vu avec le numéro « 205 » sur le site de l'Edward Said Digital Library : Félix Bonfils, « 82. 205. Mer Morte (Palestine) », https://cpanel.ischool.illinois.edu/~mpritz2/omeka_espl/items/show/3 et sur le blog de Colette Gourvitch, *Penser la photographie.com*, https://www.penser-la-photographie.com/wp-content/uploads/Vue-de-la-Mer-Morte-Palestine-vers-1880-1024x754.jpg ; publié par S. Aubenas, J. Lacarrière, *Voyage en Orient*, Bibliothèque nationale de France, Hazan, Paris, 2001, p. 131.

1. Cliché n° 138, 1867-1872. *Architecture antique* 1872.

2. Cliché n° 176, 1872-1876. *Catalogue* 1876.

3. Cliché n° 287, 1876-1885, *Catalogue* 1885.

4. Cliché n° 287 bis, 1885-1893, *Catalogue* 1907 (CdF 310).

Fig. **106** 1-4. La porte de Damas et la datation relative des clichés Bonfils, 1867-1893.

1. Cliché sans numéro, 1878-1885, *Oriental Collection* Bonfils & Cie.

2. Cliché sans numéro, 1885-1893, album Gutekunst (CdF 104).

3. Cliché n° 1041, 1885-1893, *Catalogue* 1907 (CdF 511).

Fig. **107** 1-3. Le Mont Sion et l'évolution des prises de vue, 1885-1893.

1. Cliché [n° 205], 1867-1872, *Souvenirs d'Orient* 1877, pl. 37.

2. Cliché n° 205, 1872-1876, *Catalogue* 1876.

3. Cliché n° 341, 1872-1876, *Catalogue* 1885 (CdF 267).

Fig. **108** 1-3. La mer Morte, 1867-1876.

et Bab Charqi[1]. Ces photographies sont enregistrées sous les numéros Bonfils « 259 » et « 417 » dans les catalogues de 1876 et de 1885 (fig. 109 1-3). Les deux numéros d'inventaire sont même inscrits sur le même tirage (fig. 109 3)[2]. Pour les catalogues suivants, un nouveau cliché remplace l'ancien numéro 417. Cette variante est un plan plus rapproché montrant seulement l'extrémité du rempart (CdF 572, fig. 109 4)[3]. Une photographie spécifique, plus tardive, mais préservant le même cadrage que la précédente, a servi pour la version colorisée de Photochrom (CdF 43, fig. 109 5). On y retrouve cette caractéristique de la période d'Adrien Bonfils, avec la présence de plusieurs figurants.

À chaque occasion, les Bonfils ont retenu la photographie la plus récente pour leurs catalogues. Ce fonds d'archives nous donne également une information importante sur la datation de certains clichés pour lequel nous pouvons placer un *terminus ante quem* à la date de 1893.

Le regard photographique des Bonfils change donc avec le temps ; ils gardent les thèmes qui leur sont chers et jouent avec l'image en l'agençant autrement. Ils mettent en lumière la diversité de l'Orient. Malgré la variété et la multiplicité de leurs clichés, nous voyons revenir, de façon constante, quatre thèmes principaux.

3.2.1 La modernité

Elle est l'un des éléments récurrents de leurs choix. Les ouvrages d'art comme les ponts, les barrages, les viaducs, les tunnels, le chemin de fer, l'urbanisation, les hôtels, les canaux et les ports sont souvent photographiés. Le développement du progrès technologique, même s'il est craint par Adrien Bonfils, reste une source d'attrait pour ses contemporains (fig. 110 1-2)[4].

3.2.2 L'éternité

À l'opposé du premier thème, on voit dans leurs clichés la volonté de figer cet Orient que l'on dit immuable. Rendre vivant le passé, l'« immortaliser », magnifier la nature et l'architecture ; cette démarche est commune à beaucoup de photographes. L'œuvre des Bonfils, père et fils, procède de cette même façon. Tous les clichés de paysage, les fleuves et les rivières, les montagnes et les déserts, les ruines antiques ou les clichés d'architecture évoquent cette

1 Pour plus d'information sur la porte de saint Paul, voir J.-M. Mouton, J.-O. Guilhot, Cl. Piaton, *Portes et murailles de Damas de l'Antiquité aux premiers Mamlouks. Histoire, architecture, épigraphie*, Presses de l'Ifpo, 2018, § 49, fig. 16. La fig. 16 montrant le même point de vue à une période difficile à déterminer attribuable aux Bonfils, mais nous n'en avons pas l'assurance. Comparer également avec la publication de B. El-Hage, *Des photographes à Damas*, 2000, p. 79-80. http://books.openedition.org.inshs.bib.cnrs.fr/ifpo/docannexe/image/12401/img-15.jpg.

2 Le cliché numéroté « 259 » et « 417 » (fig. 90 3) est en ligne sur le site du musée Nicéphore-Niépce : https://g.co/arts/2k3eREEwDxRWvkcQ8.

3 Cette variante du cliché 417 est en ligne sur le site de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine ainsi que sur celui de l'université de Californie à Berkeley (https://calisphere.org). Voir également, *Album de la Terre-Sainte, Maison de la Bonne Presse*, Paris, [1896], s.p. (Damas) ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils,* Paris, 2020, p. 47, fig. 5.

4 Library of Congress, https://www.loc.gov/item/2004668072 ; F. Bonfils, *Chemin de fer de Beyrouth à Damas*, Paris, 1895, s. p. (viaduc de Khan-Mrad).

1. Cliché n° 259, 1867-1876, *Catalogue* 1876.

2. Cliché n° 259 (variante), 1867-1876, *Souvenirs d'Orient* 1878, pl. 14.

3. Cliché n° 259/417, 1876-1885, *Catalogue* 1885 (CdF 572).

4. Cliché n° 417 variante, 1885-1890, *Catalogue* 1907 (CdF 572).

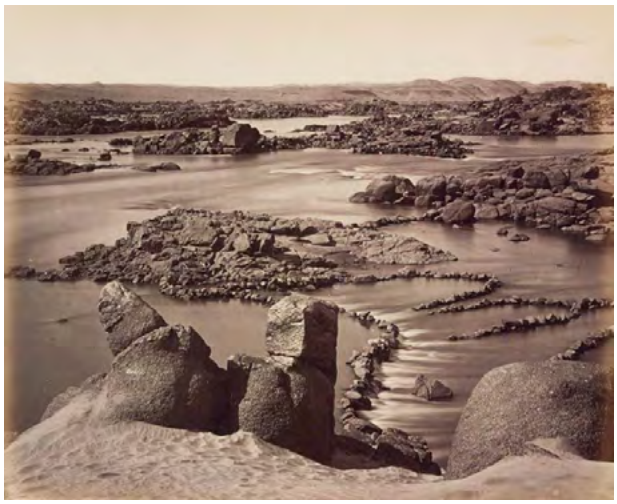
5. Cliché n° 15.084 P. Z., 1890-1894, Photochrome (CdF 43).

Fig. **109** 1-5. Le « Mur par où St Paul s'est enfui de Damas », 1867-1894.

1. « 96. Barrage du Nil, près du Caire » (Library of Congress).

2. « 1480. Viaduc de Khan-Mrad » (BnF).

Fig. **110** 1-2. Les prouesses de la modernité, clichés Bonfils.



1. « 178. Ire cataracte. Les rapides »
(*Souvenirs d'Orient*).

2. « 380. Aïn-Fidyéh (Anti-Liban) »
(collection Fouad Debbas, EAP644/1/65).

Fig. **111** 1-2. Les eaux vives d'Égypte et du Liban, clichés Bonfils.

intemporalité. Elle est voulue par le photographe qui cherche à maîtriser le temps, à saisir l'instant que l'on veut garder en mémoire et rendre inaltérable. Nous ressentons encore plus fortement cette impression devant les clichés de la première cataracte du Nil et des eaux de Aïn Fidjé où le fil de l'eau se fige comme le cours du temps (fig. 111 1-2)[1].

3.2.3 L'immatérialité

Elle nous semble tangible dans la pensée d'Adrien Bonfils qui l'exprime clairement : « Avant que cela ne soit, avant que le progrès ait complètement achevé son œuvre destructrice, avant que ce présent qui est encore le passé ait à jamais disparu, nous avons voulu pour ainsi dire le fixer et l'immobiliser dans une série de vues photographiques ». Adrien Bonfils n'évoque pas seulement un monde menacé par l'urbanisation et les voies de chemins de fer. Il cherche également à préserver ce qu'il devine condamner à disparaître, ce qui fait l'histoire de l'Orient depuis son antiquité jusqu'à la conquête arabe. C'est un monde fait de traditions, de cultures et de modes de vie, ce que nos contemporains appellent aujourd'hui un patrimoine culturel immatériel. Tous ces clichés sur les nomades et les Bédouins, mais aussi sur les particularités ethniques et culturelles propres à l'Orient, comme les scènes de la vie quotidienne, sont les témoignages émouvant d'un monde traditionnel aujourd'hui disparu (fig. 112 1-2)[2].

3.2.4 La chrétienté

Elle est la source première de leur œuvre qui doit être comprise et interprétée avec cet éclairage. L'Orient des Bonfils est une vision chrétienne de cette partie du monde. Il suffit pour s'en convaincre de suivre les pèlerins de la Terre sainte sur leurs pas. Tous les lieux qu'ils traversent sont chargés d'histoire et ils cherchent à trouver un lien qui les unit à leur foi. Bien évidemment, aucune culture religieuse n'est exigée pour apprécier leur œuvre photographique, mais cette dernière est utile pour comprendre l'importance et l'histoire des lieux qui ont été photographiés. Deux ouvrages nous ont semblé particulièrement précieux pour restituer l'Orient que les Bonfils ont connu. Le livre le plus ancien a été écrit par Jean Augustin Bost (1815-1890), pasteur et théologien suisse, qui relate le voyage qu'il a entrepris en 1870[3]. Son récit nous plonge dans la vie quotidienne des voyageurs privilégiés du XIXe siècle et nous amène à découvrir l'Orient à travers la culture protestante. À Beyrouth, il est en contact avec la communauté évangéliste. Il visite les établissements religieux et les écoles. Il rencontre ses responsables et notamment Theophil Waldmeier (orthographié « Waldmeyer »), l'« ancien prisonnier de Théodoros »[4]. La communauté protestante est peu nombreuse à Beyrouth. La congrégation est composée de plusieurs nationalités et elle est dirigée par un pasteur allemand, M. Médem (orthographe phonétique d'un nom qui nous échappe) qui prêche alternativement en français et en allemand. Il est secondé dans sa tâche

1 F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient*, Égypte, deuxième partie, 1878, pl. 33 ; collection Fouad Debbas, portfolio 528, image 32 (EAP644/1/65).

2 Album 407, image 29 (EAP644/1/40).

3 J. Bost, *Souvenirs d'Orient. Damas, Jérusalem, Le Caire*, J. Sandoz & Fischbacher, Neuchâtel, 1875.

4 J. Bost, *Souvenirs d'Orient*, p. 313.

1. « 640. Boutique de gargoulettes »
(collection F. Debbas, EAP644/1/40).

2. « 719. Paysan de la Judée labourant son champ »
(CdF 309)

Fig. **112** 1-2. Le patrimoine culturel immatériel de l'Orient, clichés Bonfils.

1. « 307. Lieu où St Étienne a été lapidé » (CdF 548).

2. « 250. Porte de la prison de St Pierre » (CdF 521).

Fig. **113** 1-2. L'empreinte de la chrétienté, clichés Bonfils.

par un certain Jean-Baptiste Charlier (1822-1907)[1]. Il est un ancien ami de Jean Augustin Bost qui le présente ainsi : « négociant français, faisant les soieries, la librairie, la photographie, l'importation, la banque ; bras droit du pasteur, et député du commerce auprès des consuls »[2]. Ce profil emprunte quelques aspects de la vie de Tancrède Dumas qui fut lui aussi photographe, banquier et loueur de piano[3] ! Il dépeint surtout celui de cet entreprenant Cévenol qui, avec sa femme Léonie (1827-1871), accueillirent les Bonfils à Beyrouth[4]. Les Charlier ont joué un rôle important dans leur vie. Ils les ont aidés à s'installer et ont lié des relations d'amitié. Bost ne mentionne pas avoir rencontré les Bonfils.

Quelques années plus tard, un autre voyageur, Pierre-Auguste Raboisson raconte son expérience de l'Orient[5]. L'abbé Raboisson a toujours eu un attrait pour cette région du monde. Ce n'est pourtant pas la théologie qui fut à l'origine de son voyage, mais la géologie ! Il constitue un groupe de huit personnes et confie à l'agence Cook l'organisation de son périple qui les mène de l'Égypte à la Terre sainte jusqu'en Syrie ottomane. Ils partent en janvier 1882 et nous les retrouvons trois mois plus tard, le dimanche 23 avril 1882, à Beyrouth, dans le studio des Bonfils. Son récit nous fait comprendre qu'il a eu l'occasion de les rencontrer et il remercie d'ailleurs « M. Bonfils, photographe à Beyrouth » de l'avoir autorisé à publier dans son livre certaines de ses épreuves. Il ne cite pas de prénom. Il est donc difficile de savoir s'il a rencontré le père ou le fils, mais nous pencherions plutôt pour Félix. Il raconte ensuite comment il a pu faire une série de photographies avec des figurants qu'avait réunis Lydie Bonfils pour une séance de pose dans leur studio[6]. L'abbé Raboisson porte un regard enthousiaste sur les pays qu'il découvre. Son Orient possède cette même ferveur religieuse que l'on retrouve dans l'œuvre des Bonfils (fig. 113 1-2) ■

1 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, 2001, p. 42 ; M. Fani, *Dictionnaire de Beyrouth*, Paris, 2016, p. 104-105.

2 J. Bost, *Souvenirs d'Orient*, p. 39-40.

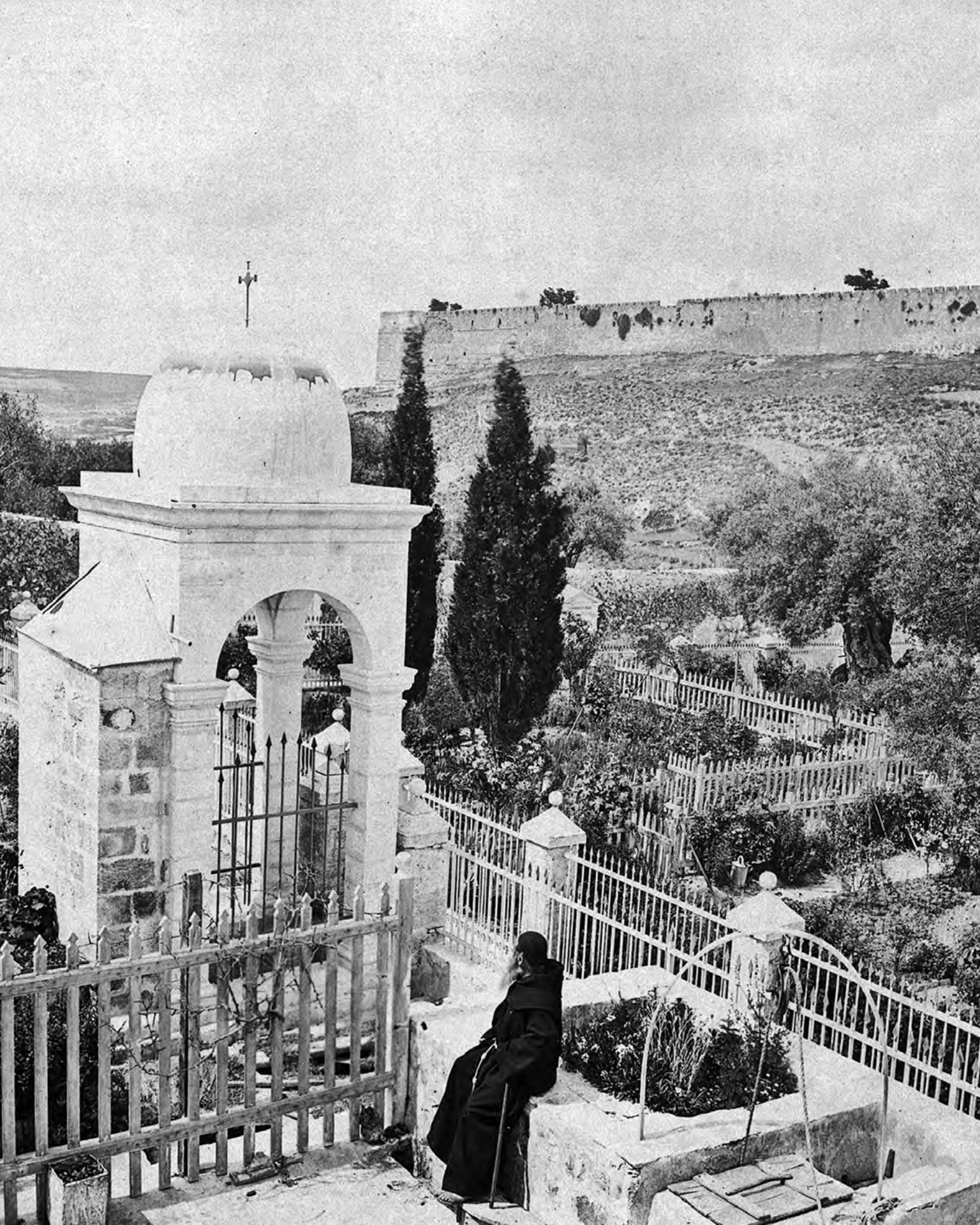
3 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 44 ; M. Fani, « Dumas (Tancrède) », *Dictionnaire de Beyrouth*, Éditions Michel de Maule, Paris, 2016, p. 154-156.

4 Sur la rencontre des Bonfils et des Charlier, lire L. Cousin, *La Maison Bonfils*, p. 27-29.

5 P.-A. Raboisson, *En Orient. Récits et notes d'un voyage en Palestine et en Syrie par l'Égypte et le Sinaï*, 2 vol., Librairie catholique de l'oeuvre de Saint-Paul, Paris, 1887.

6 P.-A. Raboisson, *En Orient*, p. 98 et p. 315, photographies n° 145-146.

« Jardin de Gethsemané » (détail), CdF 201, voir volume II, page 506. ▶



4

l'Égypte dans les archives Bonfils

130 Obélisque d'Héliopolis à Matarieh

Dans les différents lots d'archives que nous avons présentés, seule une vingtaine de documents concernent l'Égypte, les autres étant consacrés à la Terre sainte. En pourcentage, les archives égyptiennes représentent donc moins de 4% de cet ensemble. Cela n'est pas vraiment surprenant, mais nous ne nous attendions pas à un tel écart. Il se justifie par la nature même des documents d'archives qui ont servi à plusieurs projets d'édition sur la Terre sainte, mais il n'est pas représentatif de la production photographique des Bonfils. Leurs publications ont toujours donné une part importante à l'Égypte. Dans leur classification, elle est le premier pays visité par le lecteur. Cette part est d'ailleurs quantifiable dans leurs œuvres. Nous nous fondons sur le nombre de clichés 24×30 que nous pouvons recenser dans leurs catalogues et qui devient au fils du temps leur format standard[1]. Nous n'avons pas pris en compte les scènes de costumes qui sont de toute manière, pour la plupart, réalisées par Lydie Bonfils à Beyrouth. Ce calcul ne constitue donc qu'un ordre de grandeur, mais il est suffisamment précis pour mettre en perspective l'évolution de leur offre. En 1876, l'Égypte représente 37% de leur catalogue. Ce chiffre passe à 41% en 1885, pour se réduire finalement à 32% en 1907 (fig. 114). Malgré une augmentation constante du nombre de photographies, l'Égypte n'est plus une destination privilégiée par Adrien Bonfils qui a préféré diversifier son catalogue pour embrasser tout le Proche-Orient (fig. 115). C'est ce que révèle la nouvelle classification qui est utilisée pour le *Catalogue* de 1907. Les chapitres présentent mieux que dans les précédents le découpage géographique des pays du Levant, mais dans les faits, Adrien Bonfils a surtout revisité la Terre sainte. Il retrouve l'approche géographique que son père avait initiée en suivant pas à pas le *Guide indicateur des sanctuaires et lieux historiques de la Terre-Sainte* publié par le frère franciscain Liévin de Hamme (1822-1898)[2]. Les pèlerins et les photographes parcourent finalement les mêmes chemins de la Terre sainte. Ce prêtre devait être d'ailleurs bien connu des Bonfils puisqu'ils l'ont photographié à plusieurs reprises[3]. Il a même fait un temps parti du catalogue Bonfils, sous le n° « 781. Frère Liévin de Hamme »[4].

1 L'enregistrement des 24×30 donné par les Bonfils en 1907 s'arrête au numéro 1592 (p. 46) pour un catalogue complet qui compte au total 1684 titres. Notre recensement omet les 24×30 des chapitres 8 et 9, consacrés aux « types, scènes et costumes ». Le *Catalogue* de 1885 compte 147 clichés sur l'Égypte, celui de 1885, 235 et celui de 1907, 443. Le nombre total de 24×30 est de 395 en 1876, 570 en 1885 et de 1380 en 1907. Il manque bien sûr les données du *Catalogue* de 1901 pour lequel nous n'avons aucune copie.

2 Liévin de Hamme, *Guide indicateur des sanctuaires et lieux historiques de la Terre-Sainte,* Imprimerie des PP. franciscains, Jérusalem, 1869.

3 On le reconnaît sur les clichés « 312. Jérusalem. Fontaine de la Vierge », « 350. Puits de la Samaritaine » et « 446. Capharnaum ». Il a été également photographié dans leur studio à Beyrouth, voir le Portfolio 520, de la collection Fouad Debbas, site de la British Library (Eap644/1/58) images 24 et 25. Un troisième portrait au format carte de visite a été vu Eap644/1/69/3 (https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-69). Ce rapprochement est également évoqué par M. Falguière-Léonard dans *La Maison Bonfils*, p. 45, voir également p. 38, le portrait du frère Liévin de Hamme, pris à Capharnaüm.

4 Après sa mort, son portrait a été remplacé dans le catalogue de 1907, par une autre photographie, sous le même numéro « paysannes de Palestine transportant du bois ».

◀ « Obélisque d'Héliopolis à Mataryeh », CdF 368, voir volume II, page 691.

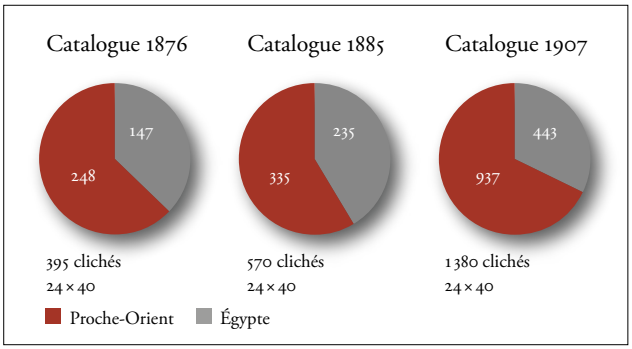


Fig. **114** L'importance de l'Égypte dans les *Catalogues* Bonfils.

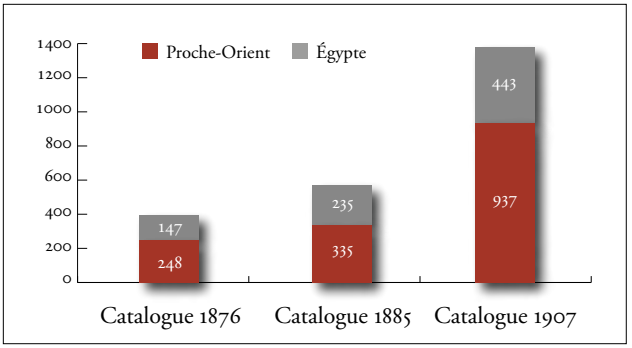


Fig. **115** La part de l'Égypte dans les clichés de la collection Bonfils.

Si l'on prend le seul cas de « Jérusalem », comme entrée du catalogue de 1876, cette ville compte 47 clichés, puis 85 en 1885 et 184 en 1907. Le catalogue de 1907 reprend toute la séquence des 24 × 30 numérotés de 244 à 328 en 1885, puis on voit d'autres séquences apparaître dans les 800, 1200 et 1500, montrant ainsi les différentes phases de prises de vue et d'inventaire des plaques de verre. L'illustration de la Terre sainte est un *leitmotiv* récurrent qui parcourt l'œuvre photographique des Bonfils. Le dernier élément venant confirmer cette direction prise par Adrien Bonfils se retrouve dans les sept photographies qui servent à illustrer les sept Églises de son manuscrit de l'*Apocalypse*. Cinq ont été faites par ses soins : celles qui concernent Pergame, Thyatire, Sardes, Philadelphie et Laodicée n'apparaissent pas dans le catalogue de 1885 et quatre sont numérotées de façon séquentielle de 1270 à 1273.

Cette réflexion qui tourne autour de la numérotation des clichés et de leurs séquences est probablement une piste de travail. Chaque négatif sur verre portait un numéro et cet inventaire physique de la collection Bonfils laisse croire que nous pourrons un jour en tirer un renseignement de type chronologique, notamment pour distinguer la production photographique du temps du père et du fils. Il y a des difficultés : les substitutions, les renumérotations, les doublons, tout cela vient compliquer notre travail. Pour pouvoir coordonner cet inventaire à une information chronologique, nous devons d'abord être capable de mieux dater les clichés qui le peuvent ou, tout du moins, proposer des fourchettes chronologiques plus précises.

Cet inventaire peut déjà nous servir à séparer les deux grandes périodes de pleine activité de Félix et d'Adrien Bonfils. La numérotation continue du format 24 × 30 nous permet d'avoir cette approximation au plus près de la réalité. Le *Catalogue* de 1885, publié avant la mort de Félix Bonfils, nous donne un inventaire de 570 clichés. Si nous ajoutons à ce chiffre les clichés 24 × 30 faits pour les costumes divers, l'inventaire reprend à 571 et s'établit à 745 photographies[1]. Son travail ne s'est pas arrêté à cette seule production ; il a dans le même temps multiplié les formats en 30 × 40, 18 × 24 et pratiqué la stéréoscopie. L'activité créatrice et pionnière de Félix, de ses assistants et de Lydie Bonfils entre 1867 et 1880, est absolument remarquable et unique. Adrien Bonfils prend la direction du studio à une période où la photographie est en pleine révolution technique, industrielle et commerciale,

1 F. Bonfils, *Catalogue* 1885, p. 24 et p. 30.

où le photographe s'apprête à changer de statut. Il va dans un premier temps poursuivre l'œuvre familiale et développer à son tour une intense activité, puis s'adapter, pour enfin se tourner vers une autre carrière. Nous ne chercherons pas à comparer les deux œuvres, mais à les distinguer en prenant comme fil conducteur la numérotation des 24 × 30. Avec les chiffres fournis par le catalogue de 1885 et 1907, nous arrivons à déterminer que les clichés pris entre les numéros 746 et 1592 sont logiquement attribuables à Adrien Bonfils puisque leur enregistrement est postérieur à la mort de son père[1]. Cet ensemble compte donc 847 clichés. Là encore, nous ne pouvons limiter son travail photographique à ce seul chiffre qui nous sert uniquement de repère chronologique pour séparer leurs œuvres.

Les vues photographiques sur verre qui servent aux projections lumineuses font partie des nouveautés apportées par Adrien Bonfils. Le catalogue de 1907 est d'ailleurs entièrement organisé autour de ce format. Toute la collection Bonfils a donc été rephotographiée sur ce support. Cette fin de siècle connaît un engouement extraordinaire pour les lanternes magiques et leurs projections lumineuses. L'image est considérée comme un support idéal pour la transmission de la connaissance et des savoirs. Les vues sur verre pour projection vont donc aussi bien servir le monde culturel et savant que l'instruction publique[2] et la catéchèse[3]. Adrien Bonfils a contribué à cet essor dans tous les cas. Nous avons retrouvé, grâce au site de l'*University of Pennsylvania* et celui de la *British Library*, plusieurs clichés sur verre qui se rapportent à une série dédiée au « Pèlerinage Terre Sainte » et une autre à la « Terre Sainte », éditées par la « Maison de la Bonne Presse 5, rue Bayard, Paris »[4]. Le nom d'Adrien Bonfils, n'apparaît sur aucune de ces plaques et la mention « Reproduction interdite » est apposée. Le procédé photographique entraîne un recadrage radical de l'image et l'arrondissement de ses coins. C'est ce que nous pouvons voir dans l'exemple que nous donnons pour les « Ruines de Capernaüm » (fig. **116** 1). Cette plaque de verre porte le numéro de projection 889, elle est la reproduction du cliché 24 × 30, numéro 364 du catalogue de 1907 (CdF 568, fig. **116** 2).

1 Il s'agit d'un raisonnement global qui ne prend pas en compte le cas par cas. Les Bonfils avaient un grand stock de plaques photographiques. Ils doublaient souvent leur prise de vue pour être sûrs de ne pas revenir bredouille de leurs expéditions, mais ils n'en enregistraient qu'une seule. On voit parfois des variantes apparaître. Lorsqu'une plaque de verre était cassée ou démodée, elle était remplacée par une autre.

2 Des manuels de pédagogie sont mis à la disposition des instituteurs, F. Bonhoure, J. Mage, *Enseignement par projections lumineuses, notions des sciences physiques, naturelles, d'agriculture et d'hygiène à l'usage des écoles primaires*, 3e édition, revue, corrigée et augmentée, *1er semestre. Cours moyen et supérieur*, Montpellier, 1895-1896 ; R. Leblanc, L*es projections lumineuses à l'école, aux cours du soir et en famille, guide pratique*, Paris, 1904.

3 Une revue est même consacrée à ce sujet : *L'Ange des projections lumineuses. Revue mensuelle illustrée*, éditée par l'Œuvre des projections catéchistiques, Lyon, 1902-1903.

4 Voir la collection de la famille Lenkin (Bm Bon 4014 Bm43, Bm Bon 3981 Bm10, Bm Bon 3974 Bm3- Bm Bon 4040 Bm69) et la collection Fouad Debbas sur le site de l'Eap (Magic Lantern Slides Eap644/1/2).

1. N° de projection 889 (format lanterne magique)
Lenkin Family Collection.

2. Tirage original 24 × 30 n° 364
avant recadrage (CdF 568).

Fig. **116** 1-2 Projections lumineuses éditées par la Maison de la Bonne Presse. « 364. Ruines de Capernaüm ».

N° de projection 1456, plaque de verre 8$^{1/2}$ × 10. « 621. Paysannes égyptiennes allant à l'eau ».

Fig. **117** La « Collection des vues d'Orient » au format lanterne magique du studio Bonfils.

Les reproductions, lorsqu'elles sont achetées directement à la Maison Bonfils, sont beaucoup plus élégantes comme le montre cet exemplaire, avec ces entrelacs dorés, de la série « Collection des vues d'Orient » de ces « paysannes égyptiennes allant à l'eau » (fig. 117).

L'Égypte occupe bien une part importante dans le catalogue des Bonfils. Il faut admettre que cette collecte n'a pas été celle que nous escomptions. Nous n'avons que 22 documents dont deux sont signés « Zangaki » et dans ce lot, six sont des tirages originaux ayant servi pour les planches de l'album Gutekunst. Les quatorze documents restants sont donc des copies imprimées par Gutekunst et légendées par Adrien Bonfils. Elles ont servi à illustrer cet album dédié à l'*Ancien* et au *Nouveau Testament* où l'Égypte n'est que peu présente.

Cet ensemble ne nous apporte rien de significatif pour la documentation des temples de la civilisation pharaonique. En revanche, il nous renseigne sur l'imaginaire chrétien au XIXe siècle et sa vision de l'Égypte ancienne[1]. Quelles images Adrien Bonfils choisit-il pour illustrer cette Égypte, à la fois, biblique et mythique ?

La *Bible* le guide sur ce chemin et il en retient des lieux, des personnages et les événements de la *Genèse* et de l'*Exode*. Moïse, Myriam, fille d'Aaron, et Ramsès II font partie des protagonistes. L'oppression des Hébreux et leur sortie d'Égypte sont les deux principaux thèmes abordés. Adrien Bonfils a également le souci d'illustrer en quelques photographies la vie quotidienne en Orient.

4.1 Les évocations de l'Égypte

Quels sont les « clichés » de l'Égypte au XIXe siècle ? Cet album des Bonfils nous permet de saisir les stéréotypes et les lieux communs d'une période donnée et de découvrir qu'ils n'ont pas changé dans le fond, mais juste dans la forme. Adrien Bonfils utilise les images les plus parlantes pour être compris le plus efficacement. L'Égypte, en quelques mots, c'est la terre des pyramides, des obélisques, des temples et des momies. Dans la *Bible*, l'Égypte est le pays des Pharaons. L'imaginaire collectif de la représentation de l'Égypte nait avec l'Expédition de Bonaparte et son identité visuelle se construit tout au long du XIXe siècle. Adrien Bonfils reste dans une cartographie biblique. Il nous parle de la « Terre de Goscen », la région où se sont établis les Hébreux à leur arrivée en Égypte[2]. Trois de ces photographies apparaissent dans le catalogue de 1885. Le numéro « 120 » est attribué à l'« obélisque d'Héliopolis à Mataryeh »[3] de Sésostris Ier (CdF 67, fig. 118 1), le numéro « 113 » à la « Grande pyramide de Chéops » (CdF 140, fig. 118 2), et le numéro « 128 » est donné aux « Pylône et Obélisque

1 Sur cette approche, voir A. M. Burritt, *Visualising Britain's Holy Land in the Nineteenth Century*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2020 ; Y. Volokhine, « L'Égypte et la Bible : histoire et mémoire. À propos de la question de l'*Exode* et de quelques autres thèmes » *Bulletin de la Société d'Égyptologie de Genève* 24, p. 83-106.

2 D'autres orthographes comme « Gessen », « Gosen » ou « Goshen » existent, voir texte de la *Genèse* 45:10 et 47:6.

3 Cette allusion ne fait référence qu'au site d'Héliopolis et non à celui de Matariya qui se trouve sur le « chemin de la Sainte Famille » et célèbre la fuite en Égypte, autre passage du *Nouveau Testament*, S. Moussa, *Voyageurs occidentaux à Héliopolis et à Matarieh*, Héliopolis, 2010, p. 74-79.

1. « Terre de Goscen », 1876-1885 (CdF 67).

2. « Pyramide de Chéops en Égypte », 1876-1885 (CdF 140).

4. « Ruines d'un temple égyptien », 1876-1885 (CdF 74)

3. « L'art d'embaumer », 1867-1872 (CdF 68).

Fig. **118** 1-4 Les évocations de l'Égypte.

de Louksor » (CdF 74, fig. 118 4). Le cliché des « momies égyptiennes trouvées à Thèbes » est plus ancien. Il a le numéro « 235 » du catalogue de 1885 et il porte également une ancienne numérotation, le « 83 » et la signature de « F. Bonfils » en noir (CdF 68, fig. 118 3). Ces deux caractéristiques se retrouvent sur les photographies dans l'ouvrage consacré à l'*Architecture antique, Égypte, Grèce, Asie Mineure* paru en 1872 [1].

En quelques photographies, Adrien Bonfils plante le décor du récit où vont se confronter Moïse et Pharaon.

4.2 Les évocations de Ramsès II

L'identification de Ramsès II en tant que pharaon de l'*Exode* est une invention qui se met en place à la fin de la première moitié du XIXe siècle. Elle a été proposée par l'égyptologue allemand Carl Richard Lepsius (1810-1884) en 1849, qui propose d'identifier Ramsès II comme le pharaon oppresseur des Hébreux et Merenptah au pharaon de l'*Exode* ; tous les deux sont des rois de la XIXe dynastie [2]. Cette hypothèse rencontre rapidement une vaste adhésion dans l'imaginaire collectif qui ne retient qu'un seul nom et finit par associer Ramsès II à la ville de Basse-Égypte, appelée « Ramsès » dans la *Bible* [3]. L'identification du pharaon de l'*Exode* comme personnage historique ou l'historisation de cet événement restent des sujets de débat dans la communauté scientifique [4]. Thomas Römer propose une approche différente et fait du personnage du Pharaon de la *Bible* un archétype, une construction symbolique sans identité, qui appartient autant au mythe qu'à l'histoire [5]. Pour Adrien Bonfils et ses contemporains, ces discussions n'ont pas cours. Il a réuni tout ce que l'on doit

1 F. Bonfils, *Architecture antique. Égypte, Grèce, Asie mineure. Album de photographies, Libraire générale de l'architecture et des travaux publics*, Ducher et Cie, Paris, 1872.

2 J. J. Bimson, *Redating the Exodus and Conquest, Journal for the Study of the Old Testament, Supplement Series* 5, 1978, p. 13-17 ; C. R. Lepsius, *Die Chronologie der Aegypter*, Nicolaische Buchhandlung, Berlin, 1849 ; C. R. Lepsius, « Extracts from the work of Dr. Lepsius entitled The Chronology of the Egyptians, Berlin, 1849, with special reference to the Exodus of the Israelites. Revised by the author » dans *Letters from Egypt, Ethiopia, and the Peninsula of Sinai. Translated by Leonora and Joanna B. Horner*, Henry G. Bohn, Londres, 1853, p. 357-506.

3 L'antique Pi-Ramsès citée dans l'*Exode* 1:11 et la *Genèse* 44:11 ; P. Montet, « La géographie de l'Égypte selon la Bible », *L'Égypte et la Bible*, Delachaux & Niestlé, Neuchâtel, 1959, p. 49-65 ; Cl. Vandersleyen, « L'Exode biblique », dans *L'Égypte et la vallée du Nil. Tome 2. De la fin de l'Ancien Empire à la fin du Nouvel Empire*, PUF, Paris, 1995, p. 232-237.

4 Nous donnons ici les titres parmi les plus récents abordant ces sujets : A. Zivie, « Ramsès II et l'Exode : une idée reçue ? », *Le monde de la Bible. Textes présentés par André Lemaire*, Gallimard, Paris, 1998, p. 450-460 ; J. K. Hoffmeier, A. R. Millard, G. A. Rendsburg (éds) « Did I not bring Israel out of Egypt *?». Biblical, Archaeological, and Egyptological Perspectives on the Exodus Narratives, Bulletin for Biblical Research Supplements* 13, 2016 ; Cl. Vandersleyen, *L'Égypte au temps de Moïse. L'invasion des étrangers nomades.* Keftiou, Hébreux, Philistins*, etc. L'Exode. Le retour en scène des pharaons égyptiens*, L'Harmattan, Paris, 2016 ; R. E. Friedman, *The Exodus*, HarperOne, San Francisco, 2017.

5 Th. Römer, « La construction d'un mythe. Ramsès II, pharaon de l'Exode ? », *Le Monde de la Bible. Ramsès II, pharaon de l'Exode ?* Hors-série, automne 2006, p. 42-45.

savoir sur Ramsès II en trois clichés. Il montre sa momie, l'endroit où il a vécu et celui où il est enterré. Il s'agit évidemment d'un raccourci biographique des 67 années de règne de ce roi. Les photographies du *Ramesseum* et de la vallée des Rois appartiennent au catalogue de 1885. La première est enregistrée avec le numéro « 165 » et la légende « le Rhamesséïon », mais elle est très proche de celle que l'on retrouve dans les *Souvenirs d'Orient* publiés en 1878 (CdF 73, fig. 119 2)[1]. Il en est de même pour la photographie de la montagne des « tombeaux des rois ». Il s'agit d'une vue générale qui ne montre pas la tombe de Ramsès II dans la vallée des Rois (KV 7), mais les tombes thébaines de la nécropole de Cheikh Abd el-Qourna. La photographie a le numéro « 168 » en 1885, mais elle a été publiée auparavant en 1878 (CdF 72, fig. 119 3)[2].

La dernière photographie est la plus tardive. Elle apparaît dans le catalogue de 1907 sous le numéro « 1184 » avec la légende « momies royales, momie de Ramsès II (19e dynastie) vue en pied » (CdF 71, fig. 119 1). Ce cliché n'est pas exactement celui que nous connaissons. Celui-ci a un fond noir alors que le cliché « 1184 » que nous avons également dans nos archives, est réalisé sur un fond clair (CdF 371, fig. 119 1). Les clichés sont trop proches pour penser à un emprunt, il est plus probable de penser que ce cliché ait fait l'objet d'un traitement photographique. La momie de Ramsès II a une longue histoire ; elle n'a pas été retrouvée dans sa tombe, mais dans la Cachette de Deir el-Bahari où elle avait été transférée par le roi Pinedjem Ier, sous la XXIe dynastie, pour être protégée des profanations. À l'abri des pillards de l'Antiquité, la momie fut découverte en 1881 par Émile Brugsch, puis emmenée en lieu sûr au musée de Boulaq[3]. En 1886, Gaston Maspero, à la demande du khédive Tawfiq Pacha, fait procéder à l'ouverture des momies de Ramsès II et de Ramsès III. Une fois le linceul et les bandelettes retirés, les corps des deux souverains furent replacés dans leurs vitrines le visage découvert[4]. Ces informations nous permettent de dater plus précisément ce cliché qui a été pris entre 1886 et 1893 par Adrien Bonfils.

Les Bonfils ont réalisé plusieurs clichés dans les musées du Caire à Boulaq et à Giza. Ils devaient auparavant demander une autorisation auprès de l'institution. Une lettre conservée au musée de Bayeux, datée du 23 novembre 1894, de Victor Loret à Jacques de Morgan, fait référence à une demande d'Adrien Bonfils qui veut faire des photographies au musée du Caire[5]. Cette lettre est postérieure à la date portée sur les documents de cet album, mais pourrait éventuellement nous renseigner pour d'autres clichés.

1 F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient*, Alès, 1878, pl. 20.

2 F. Bonfils, *Idem*, pl. 23.

3 G. Maspero, E. Brugsch, *La trouvaille de Deir-el-Bahari*. Imprimerie française F. Mourès & Cie, Le Caire, 1881, pl. 3. Momie du roi Ramsès II.

4 G. Maspero, « Procès-verbal de l'ouverture des momies de Ramsès II et Ramsès III », *Craibl* 30, 1886, p. 294-301.

5 Nous avons eu connaissance de cette lettre, grâce aux travaux de Michel Azim et Gérard Réveillac, *Karnak dans l'objectif de Georges Legrain. Catalogue raisonné des archives photographiques du premier directeur des travaux de Karnak de 1895 à 1917. Volume I. Texte*, Cnrs Éditions, Paris, 2004, p. 375.

Album Gutekunst (CdF 71).

Tirage original (CdF 371).

2. « Palais de Ramsès II », 1867-1875 (CdF 73).

1. « Momie originale de Ramsès II. Le roi d'Égypte oppresseur des Hébreux », 1886-1893.

3. « Tombeaux des rois d'Égypte à Thèbes », 1867-1875 (CdF 72).

Fig. **119** 1-3 Les évocations de Ramsès II.

4.3 Les évocations de Moïse

Personnage biblique par excellence, les représentations de Moïse ne peuvent être que suggérées par les choix photographiques d'Adrien Bonfils[1]. L'abandon de Moïse est juste mentionné par une vue des bords du Nil. On y voit des felouques accostées le long des berges. Nous ne sommes pas en pleine campagne égyptienne comme cela devrait être le cas, mais au Caire (CdF 70, fig. 120 1). Le choix de la photographie du monastère de Sainte-Catherine porte une ambiguïté, car il a une double symbolique. Il évoque deux épisodes bibliques de l'*Exode*, celui du Buisson ardent[2] et celui des Dix Commandements[3]. Le texte d'Adrien Bonfils nous donne évidemment le bon contexte même si l'image n'est pas vraiment en accord avec la légende (CdF 78, fig. 120 2). Ces deux photographies ne sont pas les plus pertinentes. Dans le catalogue de 1907, Adrien Bonfils a créé une entrée qui regroupes les vues des bords du Nil. On y voit une série de clichés au format 24 × 30 avec des barques sur le Nil[4]. Cette photographie est une reproduction du cliché Bonfils n° 1150 représentant l'« île de Roda et bras du Nil ». Le problème est assez différent pour le cliché du monastère de Sainte-Catherine. Aucune entrée pour le Sinaï n'existe dans la classification des catalogues. C'est une chose qui peut paraître étonnante, mais cette partie de la Terre sainte n'y est pas représentée. Félix Bonfils, à la fin de son catalogue publié en 1885, avisait ses lecteurs de la parution prochaine de vues inédites du canal de Suez, de la Fontaine de Moïse et du Mont Sinaï[5]. Malgré cette annonce, aucun cliché signé Bonfils de cette partie de l'Égypte ne nous est connu. Cette photographie n'est d'ailleurs pas leur œuvre, mais celle de Frank Mason Good dont une vue stéréoscopique est quasiment identique à celle-ci[6]. Un détail curieux a attiré notre attention : la tour ronde de l'angle nord du monastère n'est pas visible (CdF 78, fig. 120 2). En comparant avec le cliché pris par Francis Frith en 1858, on s'aperçoit qu'elle s'est retrouvée écrasée par la lumière que le cliché de Frank Mason Good montre sans volume, effacée comme par une sorte d'illusion optique (fig. 120 3)[7]. La datation de ce cliché peut être précisée. Un détail plus significatif permet de dire que cette photographie a été prise avant 1871, date à laquelle le clocher néoclassique, situé entre la basilique et le minaret fatimide, a été construit.

1 L'historicité du personnage de Moïse fait également l'objet de débats, voir sur ce sujet : Y. Volokhine, « À la recherche de Moïse », *Égypte, Afrique & Orient* 27, 2002, p. 3-14 ; J. Assmann, *From Akhenaten to Moses. Ancient Egypt and Religious Change*, American University in Cairo, Le Caire, 2014.

2 Texte de l'*Exode* 3.

3 Texte de l'*Exode* 20.

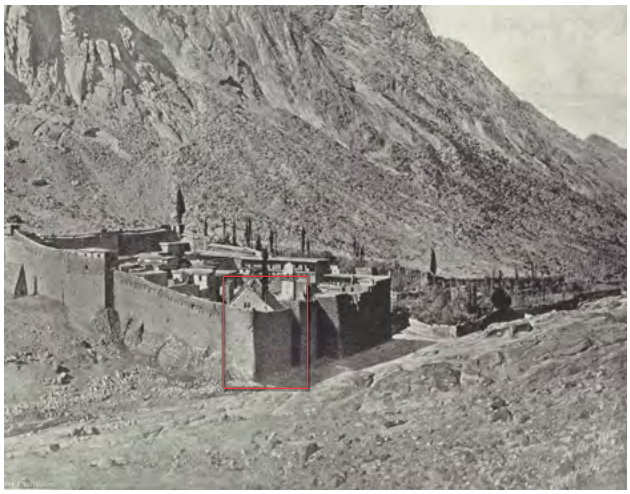
4 A. Bonfils, *Catalogue* 1907, p. 9-10.

5 F. Bonfils, *Catalogue* 1885, p. 31. Seuls deux clichés Bonfils existent pour le canal de Suez (nos 1190 et 1191). Il annonçait également des vues pour les sites de Jerash et de Pétra. Elles ont bien été effectuées pour Jerash (nos 992 à 1014), en revanche, les clichés de Petra n'ont jamais paru.

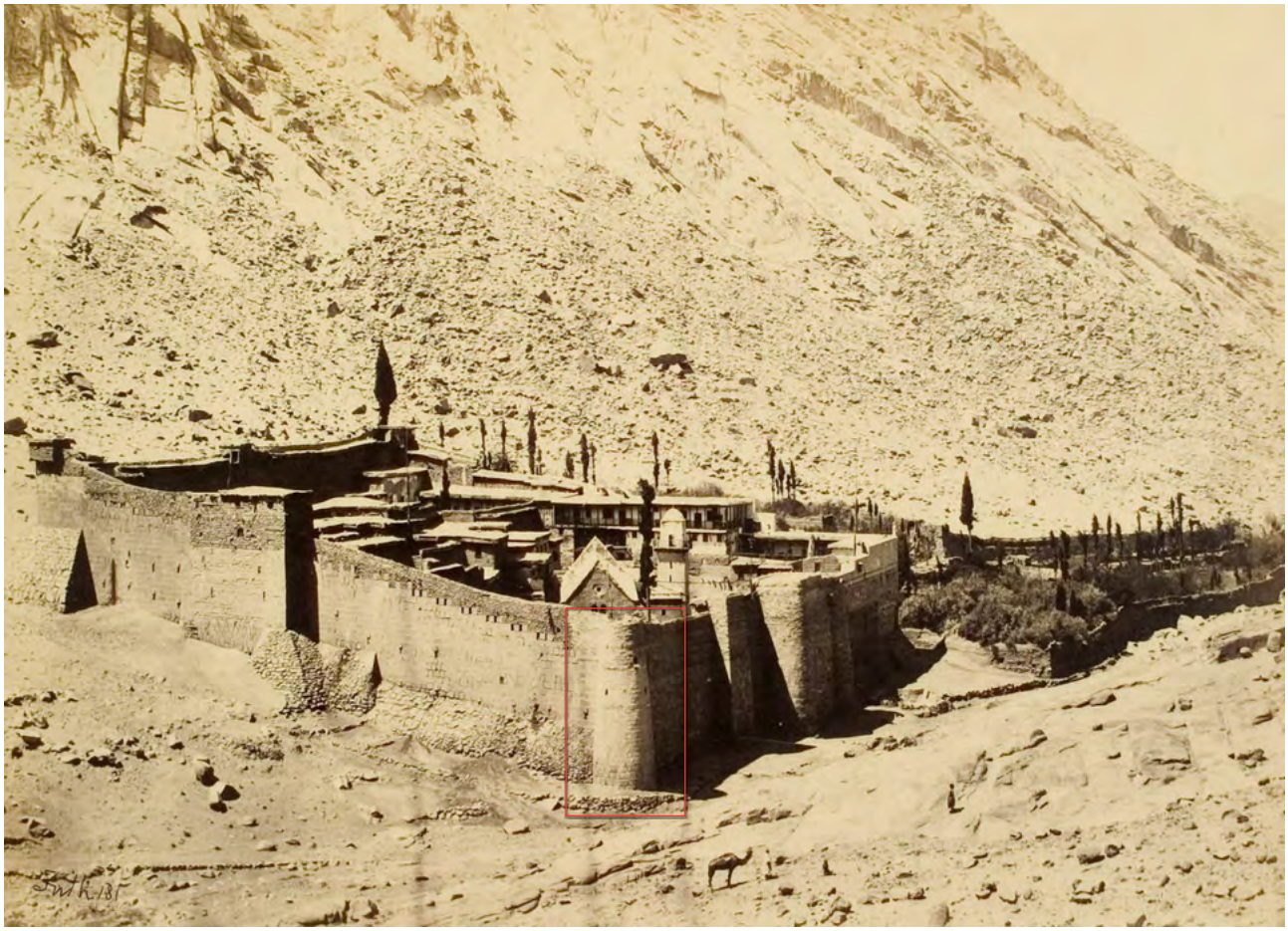
6 D. Foliard, « La photographie de la Palestine au temps du collodion : une spécificité britannique ? », *Revue d'histoire du XIXe siècle* 45, 2012, fig. 11-12.

7 F. Francis, *Egypt, Sinai and Palestine. Supplementary Volume*, MacKenzie, Londres, 1862, pl. [27] ; J. Van Haaften, J. E. Manchip White, *Egypt and the Holy Land in Historic Photographs. 77 Views by Francis Frith*, Dover Publications Inc., New York, 1980, pl. 59.

1. « Endroit où fut déposé le berceau de Moïse »
(cliché Bonfils, 1885-1893, CdF 70).



2. « Le mont Sinaï. Sur lequel Moïse reçut le décalogue »
(cliché de Frank Mason Good, 1860-1869, CdF 78).



3. Le monastère de Sainte-Catherine, cliché de Frith, 1857-1858.

Fig. **120** 1-3 Les évocations de Moïse.

4.4 Le passage de la mer Rouge

La traversée de la mer Rouge par Moïse et les Hébreux est l'épisode biblique le plus connu et le plus commenté de l'*Exode*[1]. Si, aujourd'hui, l'historisation du récit fait place à de nombreux débats dans les milieux bibliques et scientifiques, il n'en est pas de même à la période d'Adrien Bonfils[2]. La foi l'emporte sur la raison et les évidences géographiques doivent se conformer aux exigences du récit. Le passage de la mer Rouge est annoncé par cette photographie de Myriam qui prend la tête du cortège des femmes, le tambourin à la main, lors de la traversée[3]. Dans le catalogue de 1907, ce cliché porte le numéro « 594 », avec la légende suivante « Almée ou danseuse égyptienne » (CdF 75, fig. 121 1). Cette illustration est rendue conforme à la réalité biblique en étant pourtant très éloignée de son sujet. Elle est certes une joueuse de tambourin, mais égyptienne et dans un décor qui n'est pas oriental. L'image ne correspond pas à la scène décrite par le texte, mais cela ne semble pas gêner Adrien Bonfils dans ses choix. Les deux autres clichés sont également des approximations visuelles. La photographie de la sortie d'Égypte nous montre bien la mer Rouge, mais sa partie la plus orientale, du côté du golfe d'Aqaba. On y voit l'île de Graye aujourd'hui appelée l'île du Pharaon[4]. Les ruines que l'on aperçoit sont celles de la forteresse fatimide d'El-Gendi (CdF 76, fig. 121 2)[5]. Cette photographie n'appartient pas au catalogue des Bonfils, son photographe est également Frank Mason Good[6].

Une fois franchie la mer Rouge et, après trois jours de marche, les Hébreux trouvent enfin un point d'eau où s'abreuver à Mara[7]. Cet épisode de la « fontaine de Moïse » est illustré par une photographie à l'ambiance qui n'a rien de désertique (CdF 77, fig. 121 3). Dans cette photographie, rien n'évoque le Sinaï ou les populations bédouines. Ce point d'eau est pourtant bien situé dans une oasis, au sud de la ville de Suez, que Bonaparte avait également visité en 1798[8]. Au XIXe siècle, cet endroit est un lieu de pèlerinage pour les chrétiens. Pour certains commentateurs, cette oasis serait située à Aïn Hawara[9]. L'auteur de ce cliché a finalement été identifié. Nous avons en trouvé une copie, signée par Hippolyte

1 *Exode* 15.

2 Sur la portée des débats scientifiques en cours, nous renvoyons juste aux références bibliographiques suivantes : Chr. Cannuyer, « Israel in Egypt. The Evidence for the Authenticity of the Exodus Tradition. James K. Hoffmeier, Oxford University Press, New York, Oxford, 244 p., 267 £. », *Égypte, Afrique & Orient* 27, 2002, p. 41-42 ; Th. Römer, « Milieux bibliques », *Annuaire du Collège de France 2013-2014*, 114, 2015, p. 411-437.

3 *Exode* 15:20.

4 R. Savignac, « Une visite à l'île de Graye », *Revue Biblique* 10/4, 1913, p. 588-596.

5 Sur l'histoire de cette île, voir la synthèse de Marc Chartier, « Île du Pharaon, une plongée dans l'histoire » (egyptophile.blogspot.com).

6 D. Foliard, « Orientalismes ? Pionniers français et britanniques de la photographie au Levant », *Études photographiques* 34, 2016, fig. 10.

7 *Exode* 15:22-27.

8 H. Vaujany, *Alexandrie et la Basse-Égypte*, Librairie Plon, Paris, 1885, p. 272-275 ; R. Aron, « Le passage de la mer Rouge », *Revue des deux mondes* 1, 1964, p. 208-209.

9 C. Bourdon, « La route de l'*Exode* de la terre "de Gessé à Mara" », *Revue Biblique* 41, 1932, p. 549.

1. « Miriam sœur d'Aaron », 1885-1901 (CdF 75).

2. « Passage des Hébreux à leur sortie d'Égypte », 1860-1869, cliché de Frank Mason Good (CdF 76).

3. « Fontaine de Moïse. Première halte des Hébreux après le passage de la Mer Rouge », 1860-1870, cliché d'Hippolyte Arnoux (CdF 77).

Fig. **121** 1-3 Les évocations de la mer Rouge.

«185. Fontaine de Moïse», Suez, 1870-1880, cliché d'Hippolyte Arnoux.

Fig. **122** La fontaine de Moïse vue par Hippolyte Arnoux.

Arnoux, montrant ainsi un nouvel emprunt d'Adrien Bonfils auprès d'un de ses confrères photographes[1]. Un autre de ses clichés du même endroit, mais plus tardif, nous permet d'avoir une autre idée des lieux. Le chameau et l'aridité du sol nous placent dans un contexte nettement plus désertique. Sur ce cliché, le bâtiment en cours de construction pourrait être une mosquée : les fenêtres en arc outrepassé le laissent supposer. Nous découvrons ainsi cette source qui, avant 1863, servait à alimenter la ville de Suez (fig. 122)[2].

4.5 Les évocations de l'Orient

L'album Gutekunst compte un certain nombre d'assertions qui se veulent révélatrices d'un mode de vie. Adrien Bonfils décrit les scènes traditionnelles que l'on retrouve partout en Orient comme les scènes de labours ou les travaux des champs (CdF 88, CdF 179 et 180), les peuples nomades (CdF 112, CdF 144 et 155), les repas (CdF 192 et CdF 199) ou les funérailles avec les pleureuses (CdF 187). Les deux photographies retenues illustrent la musique orientale et l'approvisionnement en eau. Celle des « joueurs d'instruments à cordes encore en usage en Orient » porte le n° « 610 ». En 1885, la légende du catalogue désigne des « musiciens turcs à Jérusalem » alors que celui de 1907 parle de « musiciens arabes » dans la section consacrée aux « Types, Scènes et Costumes Égyptiens » (CdF 149, fig. 123 1). Cette photographie a été faite en studio et nous avons cru qu'elle pouvait être de Lydie Bonfils[3], mais une autre photographie publiée par Alain Fleig permet de reconnaître l'un des musiciens. Il permet même d'identifier l'arrière-cour du studio des Zangaki au Caire[4]. Contrairement à ce que dit la légende du catalogue de 1885, ces musiciens ne sont pas Turcs, mais bien Égyptiens. Le premier est un joueur de « *rabâb* » et le second est un joueur de « *simsimiyya* ». L'ambiance égyptienne de cette scène de genre est confirmée par leur longue *galabieh*.

La deuxième photographie a le numéro « 591 » du catalogue Bonfils. En 1885, cette scène s'intitule « Égyptien donnant à boire à un nègre » ; en 1907, elle est renommée « Vendeurs d'eau fraîche dans les rues du Caire », mais on peut aussi lui trouver la légende « Hamalis donnant à boire aux passants » (CdF 148, fig. 123 2). L'approvisionnement de l'eau dans les pays semi-désertiques est un problème récurrent en Orient. L'eau comme source de vie est un thème abordé par les religions du Livre. Il trouve donc toute sa place dans cet album. Au Caire, les rues sont sillonnées par des porteurs d'eau. Les photographes ont souvent porté leur regard sur ce métier pittoresque. Ils étaient répartis en plusieurs corporations

1 Cliché en ligne sur le site d'Alamyimages.fr (« Impression d'albumine d'argent du puits de Moïse à Suez, vers 1885, par H. Arnoux - ID de l'image : 2BMR9WX »).

2 H. Arnoux, L. Forlivesi, N. Montel, M. Quétin, *Hippolyte Arnoux. Photographe de l'Union des Mers. Le Canal de Suez vers 1880.* Hôtel de Soubise, *6 novembre 1996- 3 février 1997*, Centre historique des Archives nationales, Paris, 1996, s.p. (« 2-29. Fontaine de Moïse. Vue de la fontaine »).

3 Nous avons retrouvé un autre cliché identique sans légende, mais portant seulement son numéro sous la forme « N° 610 », ce qui semble être la marque des clichés pris et enregistrés par Lydie Bonfils.

4 A. Fleig, *Rêves de papier. La photographie orientaliste 1860-1914*, Ides et calendes, Neuchâtel, 1997, p. 19.

1. « Joueurs d'instruments à cordes encore en usage en Orient », 1876-1885 (CdF 149).

2. « Distributeur d'eau gratuite en Orient », 1876-1885 (CdF 148).

Fig. **123** 1-2 L'évocation de la vie quotidienne en Orient.

et se distinguaient entre « *sakkas* » et « *hamalis* » en fonction de leur statut[1]. Le mot « *sakka* » pour désigner les porteurs d'eau était également employé à Constantinople et à Jérusalem. En Égypte, ils étaient rétribués pour tous leurs services. Ils apportaient l'eau aux *sabils* du Caire, ces points d'eau qui sont à la disposition de tous, mais cette gratuité était assurée par des œuvres pieuses ou de riches particuliers[2]. Les « *hamalis* » étaient des derviches soufis qui faisaient œuvre de piété en distribuant de l'eau aux passants ; ils n'étaient pas payés, mais pouvaient recevoir l'aumône. En Égypte, la gratuité de l'eau est, aujourd'hui encore, une tradition. Des *zirs*, ces grandes jarres remplies d'eau, sont laissées à la libre disposition de chacun. Au siècle des Bonfils, l'eau du Caire reste un « don du Nil ».

1 Les informations sur ces métiers viennent de l'article d'A. Raymond, « Les porteurs d'eau du Caire », *Bifao* 57, 1957, p. 183-202 et l'article en ligne de M. Chartier, « Porteurs d'eau, l'eau à la porte », 2015, (egyptophile.blogspot.com).

2 Sur le rôle du *sabil* dans l'Islam, voir E. Lavie, « Le sabīl : marquer l'islam dans la ville par des points d'eau », *Géoconfluences*, 2016, (http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-thematiques/fait-religieux-et-construction-de-l-espace/corpus-documentaire/le-sabil).

4.6 Reconstitution du catalogue égyptien

L'ensemble de la collection des « vues photographiques de l'Orient » est un tout difficile à estimer dans son volume. Aucune institution ne possède aujourd'hui une collection complète de l'œuvre « officielle » des Bonfils. L'intérêt de la bibliothèque d'égyptologie se porte en priorité sur les monuments de l'Égypte antique, mais ne pas prendre en compte l'intégralité de la documentation photographique qu'elle propose serait une erreur méthodologique. Les photographies des monuments islamiques et chrétiens, ainsi que tous les autres clichés à valeur ethnographique, nous permettent de replacer cette collection dans un cadre culturel et chronologique qui a une cohérence scientifique.

Notre présentation de ce catalogue ne peut complètement échapper à l'austérité du propos, car elle est composée essentiellement de chiffres, ce qui est souvent la caractéristique principale d'un inventaire. Les différents catalogues publiés par les Bonfils sont des outils précieux pour les touristes. La diffusion commerciale de leurs clichés se fait avant tout par ce relais à travers leurs points de vente. En 1900, un encart publicitaire paru dans les *Guides Joanne* nous renseigne sur cet aspect (fig. 124)[1]. Adrien Bonfils fait la publicité de la collection des vues photographiques d'Orient, qui est présentée à juste titre comme « la plus complète qui existe », et donne les adresses de ses différents dépositaires en France et à l'étranger[2]. Seule la succursale du Caire est citée ; l'adresse de la maison mère à Beyrouth n'est pas donnée et la boutique de F. Nicodème à Jérusalem, seul point de vente officielle en Palestine, n'est plus mentionnée. Les touristes, une fois en Orient, achetaient des albums ou des photographies de leur choix. Ils avaient ainsi la possibilité de composer leurs propres albums après leur retour. Le catalogue s'adressait à un public qui connaissait plus ou moins empiriquement les lieux, car aucun support visuel ne l'accompagnait. Ce catalogue était pour les Bonfils un outil essentiel dans la gestion et la commercialisation de leur collection. Il n'est pas si facile à manipuler car il y a une redondance de numéros qui compliquent sa lecture et multiplie les risques d'erreurs. Les Bonfils en avaient parfaitement conscience et le signalent, dès la parution de leur catalogue en 1876, avec une note qui précise en page de couverture : « Les personnes qui choisiront leurs épreuves, voudront bien désigner le N° de leur dimension, pour éviter des erreurs ». En 1907, leur catalogue a été simplifié et se limite à deux numérotations : celles des projections lumineuses au format $8^{1/2} \times 10$ et des 24×30.

Avant de pouvoir découvrir l'ensemble de cette collection qui apparaît dans les différents catalogues publiés entre 1876 et 1907 et prendre connaissance de leur vision du monde, nous devons patiemment partir à la recherche de leur œuvre. L'Orient des Bonfils, celui qu'ils nous proposent à travers les différents formats de leurs catalogues, existe, mais il faut le reconstituer.

1 G. Bénédite, Égypte, Collection des Guides-*Joanne*, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1900, p. 26 [pages publicitaires].

2 À Paris, les photographies Bonfils étaient diffusées par Adolphe Giraudon dès 1877, P.-L. Renié, « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée. Vers une diffusion internationale des images (1850-1880) », *Études photographiques* 20, 2007, § 19, n. 28 (article en ligne). Son fils, Georges Giraudon, lui succède en 1912 et ne souhaite pas poursuivre sa collaboration avec Abraham Guiragossian, I. Apostolou, *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24, 2013, § 35, n. 62 (article en ligne).

BEYROUTH (SYRIE)

VUES D'ORIENT

Par A. BONFILS

La collection la plus complète qui existe d'Égypte, Palestine, Syrie, Asie Mineure, Grèce et Constantinople.

Plus de deux mille sujets différents en format 24 × 30 et 30 × 40.

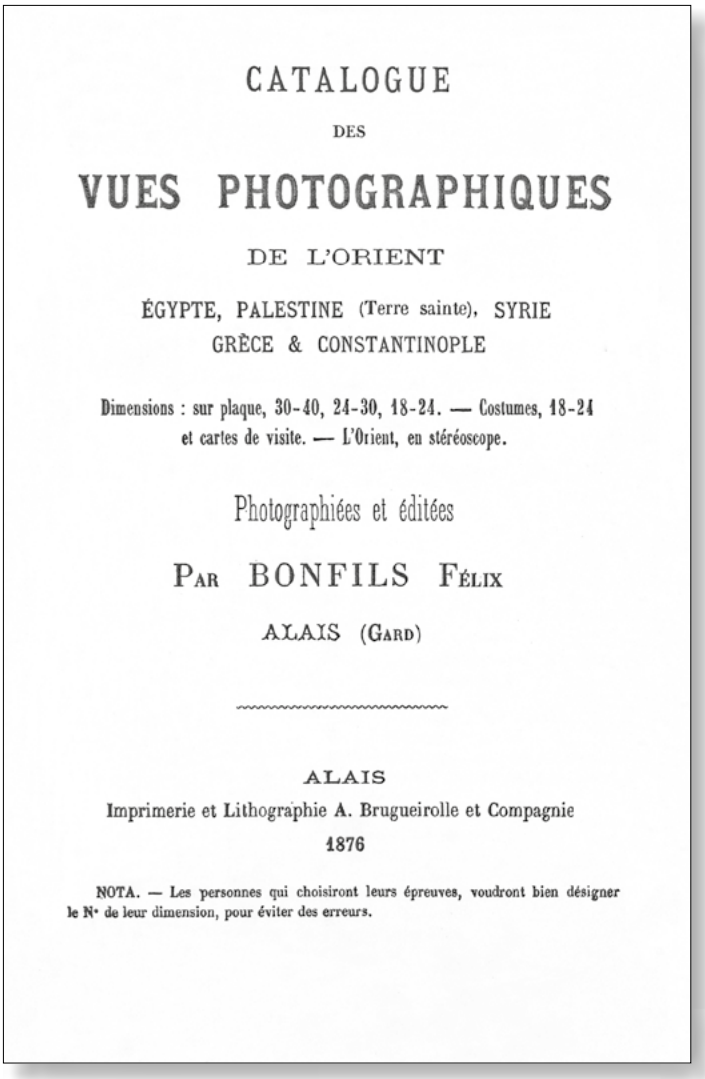
GRANDE COLLECTION DE PROJECTIONS POUR LANTERNES

Succursale au Caire (Égypte)

DÉPOTS : A PARIS, *chez tous les principaux éditeurs de photographies.* — A MARSEILLE, *rue Noailles, 3.* — A LONDRES, *Strand, 379.* — A BERLIN, *Mohren Strasse, 10.* — A MUNICH, *Marienplatz.* — EN AMÉRIQUE, A BOSTON, *Boylston street, 136.*

Envoi franco du Catalogue sur demande.

Fig. **124** Encart publicitaire pour le catalogue des vues d'Orient (1900).



CATALOGUE

DES

VUES PHOTOGRAPHIQUES

DE L'ORIENT

ÉGYPTE, PALESTINE (Terre sainte), SYRIE
GRÈCE & CONSTANTINOPLE

Dimensions : sur plaque, 30-40, 24-30, 18-24. — Costumes, 18-24 et cartes de visite. — L'Orient, en stéréoscope.

Photographiées et éditées

PAR BONFILS FÉLIX

ALAIS (GARD)

ALAIS
Imprimerie et Lithographie A. Brugueirolle et Compagnie
1876

NOTA. — Les personnes qui choisiront leurs épreuves, voudront bien désigner le N° de leur dimension, pour éviter des erreurs.

Fig. **125** Page de couverture du catalogue publié par Félix Bonfils en 1876.

Dim. du cliché 30/40	24/30	18/24	Stéréoscopes	ÉGYPTE
N° de chaque format				
				ÉGYPTE (Alexandrie)
1	1	1	1	Place des Consuls.
2	2	2	2	Colonne Pompée.
3	3	3	3	Obélisque de Cléopâtre.
				Le Caire
4	4	4	4	Mosquée de Mohamet Ali.
5	5	5	5	Mosquée de Mohamet Ali, fontaine des Ablutions.
6	6	6	6	Mosquée Assan-Pacha.
7	7	7	7	Mosquée Assan-Pacha, fontaine des Ablutions.
8	8	8	8	Mosquée Touloun.
..	9	...	...	Mosquée Touloun cour de la
..	10	...	...	Mosquée Touloun fontaine.
9	11	9	9	Citadelle du Caire.
..	12	...	10	Rue du Caire.
..	13	...	...	Moucharabis.
10	14	10	11	Tombeaux des Khalifes, El-As-Chraf.
11	15	11	12	Tombeaux des Khalifes, El-Barkouk.
12	16	12	13	Tombeaux des Khalifes, Kaïl-Beïl.
..	...	...	14	Tombeaux des Khalifes, Groupes de tombeaux.
..	...	...	15	Tombeaux des Khalifes, Groupes de tombeaux.
..	17	...	...	Vue générale des tombeaux des Khalifes.
..	18	...	...	Tombeaux des Khalifes.
..	...	...	16	Musée de Boulak. — Groupes de Sacorfages.
..	...	...	17	Musée de Boulak. — Groupes de Sphynxs.
..	...	...	18	Musée de Boulak. — Statue trouvée à Alexandrie
..	...	...	19	Musée de Boulak. — Dieu trouvé dans le désert.
13	19	13	20	Fontaine de la validé.
14	20	14	21	Montagne du Mokattam.
15	21	...	..	Le Caire, pris de la citadelle.
16	22	...	...	Le Caire, pris de la citadelle.
17	23	...	22	Le Caire, pris de la citadelle.
18	24	15	23	Obélisque d'Héliopolis à Mataryèh.
19	25	16	24	Arbre de la vierge à Mataryèh.
20	26	17	25	Barrage du Nil, près du Caire.

Fig. **126** Inventaire présenté par entrées géographiques et par formats, page 3 du catalogue de 1876.

Fig. **127** Sites égyptiens photographiés dans le catalogue de 1876.

4.6.1 Exemple de reconstitution du catalogue de 1876

En 1876, l'organisation de la collection des Bonfils a abouti à la publication d'un catalogue imprimé à Alès (fig. 125) [1]. Il comporte plusieurs inventaires qui diffèrent selon les formats de prise de vue. Il contient « officiellement » **269** clichés au format 30 × 40, **395** au format 24 × 30, **268** clichés au 18 × 24 et **537** stéréoscopes. Les plaques de verre de la collection Bonfils représentent un ensemble de **1469** clichés en 1876.

Pour l'Égypte, nous avons recensé **88** vues 30 × 40 numérotées de **1** à **88**, **147** au format 24 × 30, numérotés de **1** à **147**, **80** clichés 18 × 24 numérotés de **1** à **80** et 144 stéréoscopes numérotés de **1** à **144**. D'autres clichés concernant l'Égypte, hors classement géographique, ont été ajoutés à la section « costumes divers ». Il s'agit de **2** clichés au format 18 × 24 (n° **267** à **268**) et de **35** stéréoscopes (n° **439** à **473**) qu'il faut ajouter à l'inventaire. Nous n'avons pas pris en considération le format carte de visite, juste évoqué en page de couverture, et qui n'a jamais fait l'objet d'une numérotation propre [2].

Félix Bonfils organise sa collection en fonction d'entrées géographiques qui couvrent l'ensemble des pays du Levant. Au milieu du XIXe siècle, l'Égypte est une destination vendeuse où le tourisme est en pleine progression, il n'est donc pas étonnant de la retrouver en tête de chapitre de son inventaire (fig. 126). Son classement suit une progression géographique dans le sens nord-sud, qui nous emmène d'Alexandrie à Louqsor jusqu'en Nubie, en passant par les principaux sites de la Haute-Égypte. Ce classement reproduit le parcours que Félix Bonfils a emprunté lors de ses séjours en Égypte entre 1867 et 1875 (fig. 127).

Les clichés pris durant cette période se retrouvent dans les deux premiers volumes de ses *Souvenirs d'Orient*. Il donne le même numéro de négatif qu'il utilise dans le catalogue de 1876 sous chaque photographie et le mentionne également dans ses notices. Celle qui est consacrée à la « salle hypostyle du temple de Karnak » fait ainsi référence aux clichés n°s 57, 62 et 65, que l'on retrouve avec presque les mêmes légendes de son catalogue [3].

Une fois qu'il a choisi un sujet photographique, il effectue plusieurs prises de vue avec le même thème. On comprend ainsi que les huit premières photographies qu'il fait d'Alexandrie et du Caire ont été prises sous quatre formats différents. Ensuite, on s'aperçoit que le choix des formats varie en fonction des sujets et n'est donc pas systématique. Il s'opère finalement un décalage dans la numérotation des formats. Un même sujet peut donc avoir, selon les cas, d'un à quatre clichés de tailles différentes. En continuant la lecture de la première page du catalogue de 1876, on doit comprendre qu'il n'a été fait qu'une seule photographie au format 24 × 30 de la fontaine de la « mosquée Touloun » qui porte le numéro « 10 ». Le « Barrage du Nil, près du Caire » a été photographié quatre fois. Le plus grand cliché, au format 30 × 40, est le numéro « 20 » en 24 × 30, il est enregistré sous le « 26 », puis « 17 » en 18 × 24 et « 25 » en vue stéréoscopique.

1 Catalogue en ligne sur le site de la *British Library* (Eap644/1/3).

2 Certains clichés du catalogue tirés au format carte de visite ont été aperçus dans la collection Debbas, mais nous n'avons rien vu concernant l'Égypte. Site de la *British Library*, Eap644/1/70, images 69 à 79 (https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-70).

3 F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables de l'Égypte et de la Nubie. Deuxième partie*, Chez l'auteur, Alès, 1878, pl. 1 (n° 57), pl. 2 (n° 62), 3 (n° 65) ; F. Bonfils, *Catalogue* 1876, p. 5.

Nous avons commencé à réunir les clichés portant cette numérotation et ces sujets pour découvrir l'ensemble des photographies proposées à la vente par les Bonfils. Nous avons fait ce travail pour Alexandrie avec cette première série de vues consacrées à la « Place des Consuls » (fig. **128** 1-4), puis pour le site archéologique de Karnak, avec quatre clichés montrant l'« Avenue centrale de la salle hypostyle » (fig. **129** 1-4). Plusieurs exemples montrent qu'il n'existe que des modifications très minimes du cadrage et quatre variantes peu significatives pour un même sujet.

1. N° 1 (30 × 40).

2. N° 1 (24 × 30).

3. N° 1 (18 × 24).

4. N° 1 (stéréocope).

Fig. **128** 1-4 Les clichés de la place des Consuls d'Alexandrie.

1. N° 39 (30 × 40).

2. N° 56 (24 × 30).

3. N° 38 (18 × 24).

4. N° 58 (stéréocope).

Fig. **129** 1-4 Les clichés de l'avenue centrale de la salle hypostyle de Karnak.

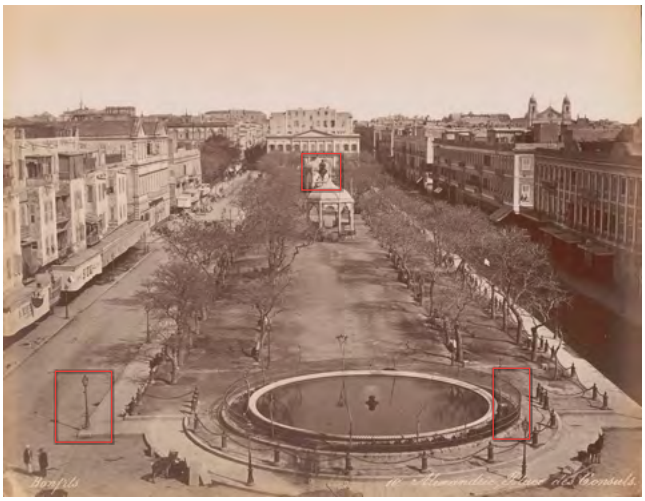
Nous supposions, comme beaucoup, que Félix Bonfils doublait ses prises de vues et qu'il les multipliait sous différents formats. Nous pouvons maintenant affirmer que sa démarche était bien celle-ci. Les clichés que nous avons retrouvés sur le web sont malheureusement des copies d'écran de faible résolution. Malgré cela, on arrive à distinguer la vivacité urbaine d'Alexandrie qui s'oppose à l'état statique de la forêt pétrifiée de la salle hypostyle de Karnak. Ce catalogue d'images a bien sûr son intérêt propre. Reconstituer l'intégralité de la collection des Bonfils est un enjeu. Il convient ensuite de faire la même chose pour les autres catalogues et tenter de percevoir et de comprendre les singularités du temps qui passe.

La multiplication des clichés Bonfils sur un sujet identique pris entre 1867 et 1901 permet de retrouver le cours du temps qui a été perdu. Nous avons choisi à travers deux exemples de leur catalogue de confronter les images que nous avons d'Alexandrie et de Karnak. Il nous semble ainsi tenir une méthode pour suivre les évolutions chronologiques des villes et des sites d'Égypte.

4.6.2 **Le cas d'Alexandrie**

Pour montrer l'intérêt de cette méthode, nous juxtaposons deux photographies de la place des Consuls d'Alexandrie et nous ‡essayons de suivre l'œuvre du temps. Le premier est tiré du catalogue de 1876 et porte le n° 1 (fig. 130 1)[1]. Le second est le cliché n° 10 du catalogue de 1885 (fig. 130 2)[2]. Ils ont tous les deux la même légende, le même cadrage, mais ils n'ont pas été pris à la même période. Leurs différences nous donnent plusieurs informations.

1. N° 1 (24 × 30). « La place des Consuls », 1872-1876, *Catalogue* 1876.



2. N° 10 (24 × 30). « La place des Consuls », 1877-1882, *Catalogue* 1885.

Fig. **130** 1-2 Comparaison entre deux clichés Bonfils publiés en 1876 et en 1885.

De nombreux détails les distinguent : le pavage des rues qui encadrent la place n'a pas encore été fait dans le premier cas (fig. 132 2). Sur le second cliché, les rues sont parfaitement pavées, comme le montre l'état de la chaussée au pied du réverbère (fig. 133 1). Autre élément distinctif, cette grille qui entoure le bassin et empêche les passants de s'asseoir, signe des temps qui montre aussi de nouvelles conventions sociales. Elle interdit l'accès aux porteurs d'eau qui n'y ont plus leur utilité (fig. 133 2). En revanche, le réverbère, cet accessoire de la modernité urbaine, est bien présent sur les deux clichés (fig. 132 2 et fig. 133 1), tout comme les bâtiments qui entourent la place, les deux kiosques et la statue équestre de Mohammed Ali. Ces éléments du décor n'ont pas changé.

Une troisième photographie plus ancienne d'Auguste Bisson, datée de 1869, nous permet de mieux comprendre les modifications qui surviennent en peu d'années sur cette place et de les rendre complètement évidentes (fig. 131)[3]. L'urbanisation de la ville a commencé.

1 Identique au cliché publié dans *Souvenirs d'Orient*, 1978, pl. 1 (n°1).

2 Cliché conservé à la bibliothèque de l'université de Bâle, en ligne sur le site de la *Universitätsbibliothek Basel* : http://dx.doi.org/10.7891/e-manuscripta-75748.

3 Photographie d'Auguste Bisson, en ligne sur le site de la BnF, voir A. Bison, E. Welling, *L'Égypte. Vues photographiques. Première partie*, Léon & Lévy, Paris, 1870, pl. 1 bis : (https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10525736z#).

Fig. **131** La place des Consuls en 1869, cliché A. Bisson.

Fig. **132** 1-4 Détails du cliché N° 1 (24×30), catalogue 1876.

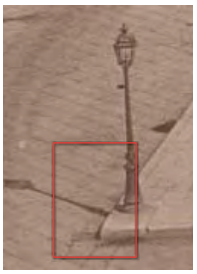
1. Traces d'eau.

2. Rue non pavée.

3. Conduite d'eau.

4. Statue de Mohammed Ali.

Fig. **133** 1-2 Détails du cliché N° 10 (24×30), catalogue 1885.



1. Rue pavée.

2. Grille entourant le bassin.

Les quatre clichés d'Alexandrie, présentés plus haut (fig. 128 1-4), font partie d'une même série et nous montrent un mouvement d'ensemble au sein de l'image. On pourrait presque y voir le ballet des calèches et des charrettes des porteurs d'eau de la ville. Ces deux clichés nous racontent simplement cette histoire.

Les nombreuses traces d'eau que l'on distingue sur le sol sur plusieurs clichés montrent l'intense activité qui règne autour du bassin (fig. 132 1). La conduite d'eau qui a été placée sur le bord sert à cette tâche. L'eau y était puisée, puis versée dans la conduite qui servait également à remplir la citerne (fig. 132 3). Ce cycle de l'eau est illustré par deux photographies des Bonfils. La première est au format 30 × 40 et fait partie de la série du catalogue (fig. 128 1) [1]. La deuxième sans numérotation, avec la légende « Alexandrie. Place des Consuls » est probablement hors catalogue, un doublon peut être en 18 × 24 montrant ce même moment [2].

On y voit deux hommes, debout dans le bassin, en train de remplir la conduite d'eau où attend patiemment un âne et son attelage. Des lectures complémentaires confirment que l'eau potable était bien distribuée par des porteurs d'eau dans la ville jusqu'à la fin du XIXe siècle [3]. À partir de 1850, Alexandrie s'urbanise sur le modèle des grandes villes européennes. En 1860, l'alimentation en eau potable se fait au moyen d'un réseau de canalisations mis en place par la « Société Civile des Eaux d'Alexandrie » et la ville est éclairée au gaz depuis 1865 [4].

Ces informations nous donnent quelques renseignements pour mieux dater ces clichés. Nous avons ainsi la confirmation que la première série de clichés a été faite à la même période (fig. 128 1-4) ; il y a sur le bord du bassin la rigole servant à remplir les tombereaux des ânes pour la corvée d'eau (fig. 132 3). Nous savons désormais que notre premier cliché a été pris après 1872, date de l'érection de la statue de Mohammed Ali Pacha (fig. 132 4) [5], œuvre du sculpteur français Henri-Alfred Jacquemart, et avant 1876, date de la publication du catalogue.

1 Cliché également visible sur le site de la *British Library*, Portfolio 510, EAP644/1/50/1.

2 Voir en ligne le cliché de l'agence Getty Images (gettyimages.fr) n° éditorial 613466852 (référence : t3087.jpg. *Consulates' Park in Alexandria, Egypt*) diffusé avec la mention : « Photo by Hulton-Deutsch/ Hulton-Deutsch Collection/Corbis via Getty Images ».

3 La distribution de l'eau à Alexandrie est expliquée par le docteur Émile Isambert, dans son *Itinéraire descriptif, historique et archéologique de l'Orient. Deuxième partie. Malte, Égypte, Nubie, Abyssinie, Sinaï, deuxième édition*, Librairie Hachette et Cie, Paris, 1878, p. 265.

4 D. Caritato, « Alexandrie, il y a une centaine d'années (1850-1870). Conférence donnée au Rotary d'Alexandrie, le mercredi 17 mai 1961 », *Cahier de l'Amicale Alexandrie Hier et Aujourd'hui* 19, 2000, p. 1-16.

5 F. Bonfils a publié la photographie de cette statue dans le catalogue de 1885 sous le n° « 11. Statue de Méhémet Ali à Alexandrie ».

Cliché Bonfils, août-novembre 1882.

Fig. **134** La place des Consuls après le bombardement d'Alexandrie.

Quant au deuxième cliché, il a donc été pris entre 1877 et 1882, avant le 11 juillet 1882 date du bombardement d'Alexandrie par les Anglais et de la répression de la révolte des partisans d'Ahmed Orabi[1]. L'importance de cet événement qui marque le début de la guerre anglo-égyptienne, aurait pu rester méconnu aux yeux de l'histoire. Les images les plus célèbres de ce conflit sont celles laissées par le photographe italien Luigi Fiorillo (1847-1898) qui avait ouvert son studio dans cette ville. Ses clichés montrent l'importance des destructions causées par le bombardement naval, puis les incendies et les pillages[2]. Henry Vaujany, dans son ouvrage sur Alexandrie, rapporte sans complaisance les différents drames qui secouèrent la ville pendant le mois de juillet 1882[3]. D'autres, comme les frères Zangaki et les Bonfils, ont également photographié la ruine des immeubles éventrés et les rues pleines de décombres. Il existe un jeu de photographies hors catalogue avec la signature des Bonfils, dont une qui nous montre l'état de la place des Consuls en 1882. Hélas, comme cela est souvent le cas, on ne pourrait dire s'il s'agit de Félix, d'Adrien ou de l'un des assistants des Bonfils (fig. 134)[4].

1 Sur l'histoire de cette place, voir Robert Solé, « La "Place des Consuls" à Alexandrie », *Alexandrie : une mégapole cosmopolite. Actes du 9ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 2 & 3 octobre 1998, Cahiers de la Villa Kérylos*, 9, 1999. p. 237-240.

2 L'université américaine du Caire a mis en ligne un album comprenant une cinquantaine de clichés de Fiorillo montrant les ruines de la ville : http://digitalcollections.aucegypt.edu/digital/collection/p15795coll9/id/109

3 H. Vaujany, *Alexandrie et la Basse-Égypte*, Librairie Plon, Paris, 1885, p. 126-138.

4 Il existe au moins six clichés Bonfils relatifs aux destructions de la ville. Un lot a été vu sur un site d'enchères ; la copie d'écran de ce cliché est malheureusement d'une pauvre qualité.

À cette date, Félix Bonfils est le plus souvent en France, mais on sait qu'il lui arrive de revenir à Beyrouth. D'autant plus que cette année-là, son fils doit partir pour le service militaire. Le 20 novembre 1882, Adrien Bonfils est incorporé au 2e régiment de chasseurs d'Afrique. En comparant les clichés Fiorillo et Bonfils, nous constatons que Fiorillo couvre vraiment l'événement ; il réalise plusieurs clichés de la place qui permettent de voir une évolution chronologique. Les cabanes en bois apparaissent plus tardivement, à une date qui n'est pas déterminée, mais qui montrent que les Bonfils sont arrivés après août 1882 [1]. Ces datations pourront certainement être précisées un jour prochain. Le Centre d'Études Alexandrines a entrepris depuis quelques années un programme de numérisation de la presse francophone en Égypte, qui s'annonce comme une source d'information précieuse pour la connaissance de l'Égypte du XIXe et XXe siècles [2]. Après la destruction des immeubles entourant la place des Consuls, l'Angleterre indemnise les propriétaires dont les biens ont été rasés. Avec cette contribution, ils reconstruisirent la place et lui ajoutèrent même un faste nouveau [3]. De nos jours, il ne reste plus que la statue de Mohammed Ali comme témoin de cette période troublée. La place des Consuls, pourtant baptisée place Mohammed-Ali en 1860, continua de s'appeler ainsi jusqu'à la révolution de 1952 où elle prit son nom actuel de place de la Libération (Midan el-Tahrir).

4.6.3 Le cas de Karnak

Pour Karnak, l'approche est différente car nous sommes dans un décor pétrifié où le temps a suspendu son vol. Quand aucun élément distinctif n'est flagrant, un écart d'une trentaine années peut parfois passer inaperçu entre deux clichés du temple [4]. Il faut encore que ce signe distinctif puisse être interprété ; souvent il signale une différence, mais qui ne peut permettre d'établir une chronologie. Il est donc important de pouvoir retrouver ce fil d'Ariane qui nous permet de suivre cette évolution. C'est le cas avec les deux clichés Bonfils que nous présentons ci-dessous et qui nous montrent l'« avenue centrale de la salle hypostyle » prise depuis l'est, à deux périodes différentes (fig. 135 1-2). On y voit les restaurations ptolémaïques qui ont été faites sur les deux premières colonnes. Les pierres y sont en bossage et n'ont jamais été ravalées. Le cliché le plus ancien a été publié en 1872 par Félix Bonfils dans son ouvrage sur l'*Architecture antique* (fig. 135 1) [5].

1 R. Ilbert, « Bombardement et incendie : juillet 1882. Un témoignage », *Alexandrie entre deux mondes*, *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* 46, 1987, p. 157-167, photographie de la Place des Consuls en août 1882 par Fiorillo, p. 161.

2 Ce projet de numérisation de la presse francophone est dirigé par Marie-Delphine Martellière : http://pfe.cealex.org. D'autres chercheurs auront peut-être plus d'information sur cette période de reconstruction de la ville d'Alexandrie.

3 M. F. Awad, « Le modèle européen : l'évolution urbaine de 1807 à 1958 », *Rmmm* 46, 1987, p. 101.

4 A. Arnaudiès, « Antonio Beato à Karnak, le 15 janvier 1889 », *Bsfe* 200, 2019, p. 99-109.

5 F. Bonfils, *Architecture antique. Égypte, Grèce, Asie mineure. Album de photographies*, Libraire générale de l'architecture et des travaux publics, Ducher et Cie, Paris, 1872, pl. 18.

1. N° 12 (24 × 30). *Architecture antique* 1872, pl. 18.
Cliché Bonfils, 1867-1870.

2. N° 56 (24 × 30). *Catalogue* 1876.
Cliché Bonfils, 1875.

Fig. **135** 1-2 L'avenue centrale de la salle hypostyle de Karnak.
Comparaison entre deux clichés Bonfils publiés en 1872 et en 1876.

Il présente un cadrage tout à fait différent de la série de photographies qu'il enregistre pour le catalogue de 1876 (fig. **129** 1-4). Le cliché 24 × 30 que nous avons retenu porte le numéro « 56. Colonnade de la salle hypostyle prise du sud » (fig. **135** 2) [1]. Le seul élément de comparaison distinctif qui nous intéresse dans ces deux photos se trouve dans la zone du passage du IIIe pylône. Cette zone qui était dégagée lors du premier séjour de Bonfils ne l'est plus lorsqu'il revient à Karnak (fig. **136** 1). Tous ces espaces compris entre la grande cour et le IIIe pylône avaient été nivelés lors des grands travaux menés par le khédive Saïd Pacha en 1860 [2]. Depuis, le temple était retourné à l'abandon et c'est donc toute une partie du montant nord de la porte du IIIe pylône qui s'est écroulée entre temps et dont on voit les blocs encombrer le passage (fig. **136** 2) [3].

1 Cliché BnF, voir F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient*, 1878, pl. 51 (n° 56).

2 A. Arnaudiès, « Une rencontre dans la grande cour du temple de Karnak en 1860. Émile Prisse d'Avennes et Jakob August Lorent », *Bsfe* 202, 2020, p. 103-119.

3 M. Azim, G. Réveillac, *Karnak dans l'objectif de Georges Legrain. Catalogue raisonné des archives photographiques du premier directeur des travaux de Karnak de 1895 à 1917. Volume I. Texte*, Cnrs Éditions, Paris, 2004, p. 182, 4-4/8.

1. N° 12 (24 × 30). Passage déblayé.
Cliché Bonfils 1867-1870.

2. N° 56 (24 × 30). Passage encombré des blocs du IIIe pylône (môle nord). Cliché Bonfils 1875.

Fig. **136** 1-2 Montant nord écroulé de la porte du IIIe pylône.

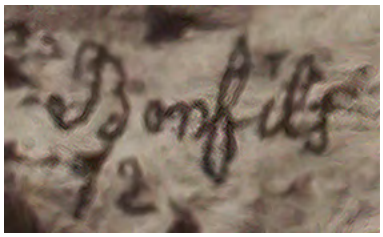
Ce genre d'indices permet d'établir une chronologie relative et nous donne les dates approximatives des séjours des Bonfils à Karnak. Le premier cliché a donc été pris entre 1867 et 1872, date de la publication de l'ouvrage, mais, en fait, il est possible de retrancher une année supplémentaire en prenant en compte un indice qui est compris dans la signature de ce cliché (137 1). Cette inscription en noir au nom de « F. Bonfils » ou « Bonfils » est caractéristique des premiers clichés qu'il réalise entre 1867 et 1872. Dès la parution du catalogue de 1876, tous les clichés sont à partir de cette date signés Bonfils en blanc et, dans le catalogue de 1885, il en fait même un label en précisant en ces termes : « On est prié de ne pas confondre nos Épreuves avec celles d'autres maisons, et d'exiger rigoureusement, comme marque de garantie, notre nom en blanc au bas de chaque Vue »[1]. À côté de cette signature en noir, on voit que ce cliché a reçu le n° 12 d'un premier inventaire. Ces deux éléments nous renvoient donc au procès-verbal de la séance du 1er décembre 1871 publié par la Société française de photographie en 1871[2]. Félix Bonfils y fait le compte de son inventaire qui comporte à cette date 590 numéros. Le cliché de Karnak fait donc partie des premiers clichés enregistrés par Félix Bonfils et la date de sa prise de vue est donc en théorie à situer entre 1867 et 1871, mais ce numéro d'inventaire nous laisse croire que nous sommes bien avant 1870, au plus près du moment où il débute ses périples photographiques dans tout l'Orient.

La signature qui apparaît sur ce cliché restait pour nous assez énigmatique, car nous avions remarqué qu'il en existait de nombreuses variantes sur d'autres tirages. Pour pouvoir les comparer, il nous fallait disposer d'un exemplaire de sa signature habituelle et, malheureusement, nous n'avions pas ce type de document. Il existerait quelques lettres de Félix et de Lydie Bonfils, mais dans des collections privées qui ne nous sont pas connues[3]. Nous pensions retrouver la lettre écrite par Félix Bonfils à la Société française

1 Il serait d'ailleurs très intéressant d'avoir une étude technique réalisée par les praticiens de la photographie pour nous expliquer comment les légendes et les signatures étaient portées sur les plaques de verre des Bonfils. Comme nous l'avons déjà vu en fonction des clichés, certaines légendes sont dactylographiées et d'autres manuscrites.

2 F. Bonfils, « Assemblée générale de la société. Procès-verbal de la séance du 1er décembre 1871 », *Bulletin de la Société française de photographie* 17, 1871, p. 282.

3 Cette correspondance est conservée dans des collections privées non identifiées, voir L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, 2020, p. 102.



1. Cliché n° 12 (1867-1871).

2. Acte de naissance de Félicie (1858).

3. Acte de naissance d'Adrien (1861).

Fig. **137** 1-3 Signatures de Félix Bonfils.

de photographie, mais son original n'a pas été conservé[1]. Les seuls exemplaires que nous ayons de sa signature sont ceux trouvés au bas des actes de naissance de ses enfants, Félicie et Adrien (fig. 137 2-3). Nous voulions être sûr de pouvoir identifier la signature de Félix Bonfils. Nous avons donc regroupé un ensemble de clichés provenant de son livre sur l'*Architecture antique* paru en 1872 (fig. 138).

Nous avons grossièrement distingué trois types de signatures. Le premier type regroupe les cas où la signature « F. Bonfils » a été lue. Les signatures du second et du troisième types sont deux variantes de la signature « Bonfils ». Le troisième type montre des exemples d'une écriture empruntée, malhabile, dont l'auteur pourrait être un enfant ou l'un des assistants des Bonfils, encore peu habitué à l'alphabet latin. Une fois réunies, nous sommes obligés de constater qu'elles ne sont pas le fait d'un seul signataire et qu'elles sont même assez éloignées de sa signature habituelle. Sur les actes de naissance, on remarque que la signature de Félix Bonfils est suivie d'un long paraphe formé d'entrelacs. Elle exprime une nature créatrice et artistique, qui s'accompagne d'une constance dans son exécution. Ce n'est pas le cas avec les différentes signatures que nous avons relevées. Cela laisse penser qu'il n'aurait pas lui-même signer ses premiers clichés. Le résultat de ce travail est donc difficile à interpréter. Il est possible que Félix Bonfils ait décidé d'adopter une signature simplifiée pour ses travaux photographiques, mais, dans ce cas, nous ne pouvons déterminer celle qui fut la sienne.

Le cliché n° 56 fait donc partie d'une série de photographies prises à la même période où les mêmes blocs entravent l'allée centrale (fig. 129 1-4). Si nous considérons comme critère de datation les dates de publication des ouvrages qui font référence à ces clichés, ils peuvent avoir été pris entre 1872 et 1876. Un élément extérieur au site de Karnak permet de préciser cette datation. De l'autre côté du Nil, sur la rive ouest, un *graffito* a été gravé au nom de « F. Bonfils » dans le temple du Ramesseum, avec la mention de l'année « 1875 » (fig. 139)[2].

1 Il n'y a malheureusement pas trace de l'original de cette lettre dans les archives de la Sfp. Nous remercions Madame Colette Morel, assistante de collection à la Société française de photographie, pour cette information.

2 R. O. Keersmaecker, *Thebes. The Ramesseum, Travellers' Graffiti from Egypt and the Sudan IX*, Graffito-Graffiti, Mortsel, 2010, p. 92 (Rdk 65) ; Y. Chemali, A.-H. Perrot, « Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien de la Collection Fouad Debbas à l'étude », *Cahiers de l'École du Louvre* 5, octobre 2014, p. 54.

Exemples de signatures de type 1

Pl. 2 Pl. 6 Pl. 10 Pl. 12

Exemples de signatures de type 2

Exemples de signatures de type 3

Pl. 8 Pl. 9 Pl. 18 Pl. 45

Fig. **138** Exemples de signatures tirées des clichés de l'*Architecture antique* (1872).

Fig. **139** *Graffito* du Ramesseum au nom de Félix Bonfils. Cliché A. Arnaudiès, 2018.

L'attribution de ce *graffito* à Félix Bonfils n'est pas complètement assurée, mais d'autres clichés nous prouvent que l'une de leurs expéditions en Égypte a bien eu lieu cette année-là, notamment par les *graffiti* laissés par Georges Saboungi, l'un de ses assistants, sur le temple de Dendour. Il y inscrit son nom, celui de Bonfils ainsi que cette date en arabe [1]. Celle de l'écroulement du montant nord de la porte du IIIe pylône n'est pas connue, mais on peut maintenant la situer approximativement entre 1870 et 1875.

Cet exemple montre comment il est possible d'utiliser la datation de photographies anciennes pour retracer une suite d'événements survenus dans un site archéologique où il est souvent difficile d'avoir des repères chronologiques. On le voit à travers cet exemple avec la porte du IIIe pylône de Karnak où la ruine du temple est plus avancée sur le cliché le plus récent (fig. 135 1-2). Cela paraît logique quand on l'écrit, mais dès que nous avons les deux images sous les yeux, nos repères habituels sont faussés et nous font interpréter le contraire. L'histoire de ce site archéologique ne s'arrête pas à sa période pharaonique. Elle recommence avec sa redécouverte au début du XIXe siècle par l'expédition d'Égypte. Elle connait ensuite différentes phases de pillages, de déblaiement et de restauration dont nous n'avons pas toujours connaissance, mais que ces vieilles photographies nous permettent de mieux comprendre [2].

4.6.4 La reconstitution du fonds photographique

L'œuvre photographique des Bonfils n'a jamais été rassemblée dans son intégralité et n'a donc jamais été vue par d'autres qu'eux-mêmes ou Abraham Guiragossian. Les catalogues autorisent une première estimation. Carney Gavin a recensé **1 684** numéros d'inventaire dans le catalogue de 1907, qui cumule deux formats, le 24 × 30 et les projections lumineuses [3]. Le format 24 × 30 ne dénombre que **1 593** clichés ; le format natif des **92** autres vues ne nous est pas connu.

1 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 26.

2 Sur la redécouverte du temple de Karnak, Cl. Traunecker, J.-Cl. Golvin, *Karnak. Résurrection d'un site*, Payot, Paris, 1984.

3 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 29. L'inventaire s'arrête au numéro 1680, à la dernière page, mais compte également un triplon du numéro 1681 (p. 37, vue de Baalbek et p. 46, vue panoramique) et un numéro 1682 (p. 37, vue de Baalbek).

Les projections lumineuses sont des reproductions photographiques de la collection existante. Fouad Debbas avait évalué à plus de **2 000** le nombre de photographies originales des Bonfils et à plus de **100 000** exemplaires l'ensemble des reproductions qui existeraient dans le monde entier[1].

D'un point de comptable, nous dépassons les **4000** clichés, car tous les formats s'additionnent et augmentent considérablement le nombre d'originaux, même s'ils reproduisent souvent un même sujet (fig. 140).

formats	inventaire	catalogues
30 × 40	269	1876 et 1885
24 × 30	1 593	1907
18 × 24	268	1876
stéréoscopes	537	1876 et 1885
projections lumineuses	1 684	1907
nombre total de clichés	**4 351**	

Fig. **140** Nombre de clichés enregistrés dans les catalogues Bonfils (1876-1907).

Il faut aussi prendre en compte les nombreuses variantes produites par les Bonfils qui servent à la mise à jour des catalogues. Ceci explique qu'un même numéro peut avoir plusieurs vues différentes et, inversement, certaines vues restent les mêmes, mais leur numéro change. On peut avoir ainsi jusqu'à trois numéros d'inventaire pour un même cliché (fig. 141 1-2)[2].

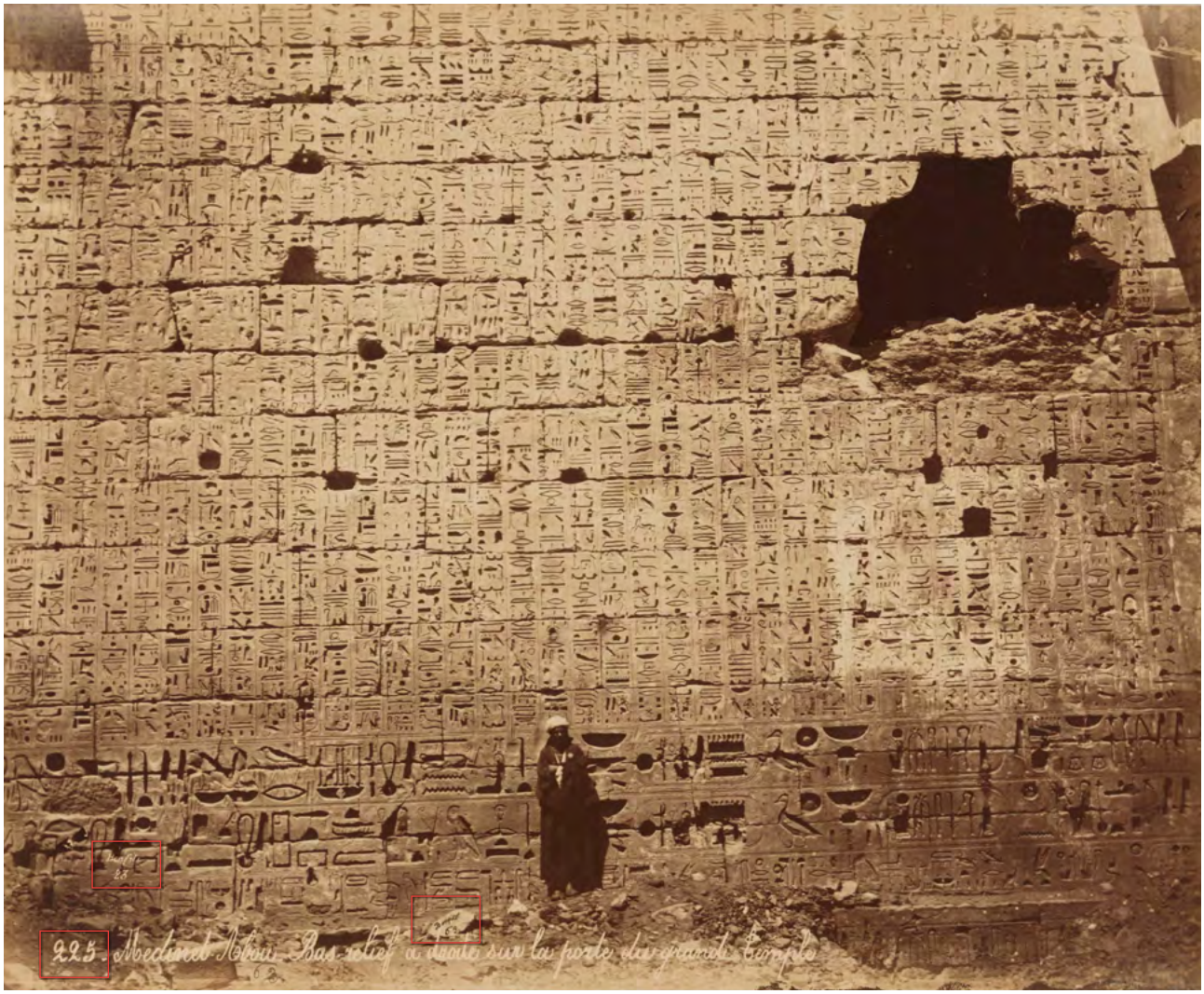
Certaines photographies n'ont pas été intégrées au catalogue, c'est le cas de la série de clichés sur le bombardement d'Alexandrie et pour une partie des clichés pris lors de la construction de la voie de chemin de fer, entre Beyrouth et Damas. C'est aussi le cas de nombreuses photographies sélectionnées pour les albums Photochrom et Gutekunst, variantes inédites souvent dans le détail, de clichés déjà connus. D'autres clichés, rassemblés dans des albums à la demande de leur clientèle, mais sans numéro d'enregistrement, sont probablement à rajouter à cet inventaire.

L'atelier photographique des Bonfils contenait l'intégralité de ce fonds sur plaques de verre, mais il n'en subsiste aujourd'hui qu'une infime partie. En 1983, seulement dix-huit plaques originales étaient connues[3]. Nous supposons que William Rockett comptabilisait uniquement les plaques de la collection Debbas. Elles sont désormais conservées au musée Sursock. Depuis cette date, nous avons appris que d'autres plaques avaient été heureusement découvertes par d'autres collectionneurs. Celles que Michel Écochard avait pu acheter à Beyrouth dans les années trente ont été cédées au Centre de documentation de l'Aga Khan à Genève. Au début des années quatre-vingt, Larry McNeil, un photographe

1 F. Debbas, *« L'œil de deux Français dans l'Orient des premières liturgies (Félix Bonfils : 1831-1885 - Henry Sauvaire : 1831-1896) » dans Mémoires de nos quais. musée du Vieux-Marseille -Marseille, "L'Orient des provençaux", novembre 82-février 83,* musée du Vieux-Marseille, Marseille, 1982, p. 53.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. x. Cliché mis en ligne par l'université Bordeaux Montaigne – 1886 : (https://1886.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/4004).

3 W. H. Rockett, « The Bonfils Story: A Special Section », *Aramco World* 34, 1983, p. 25.



1. Medinet Habou. « 225. Bas-relief à droite sur la porte du grand Temple », 1867-1871. Emplacement des numéros d'inventaire successifs.

2. Numérotations.

Fig. **141** 1-2. Superposition des numéros d'inventaire sur les clichés les plus anciens.

américain, avait acheté aux enchères, à Anchorage en Alaska, un lot de dix plaques de verre Bonfils[1]. En 2001, Jean-François Gallier, photographe à Alès, avait fait l'acquisition d'un lot de 83 plaques de verre constitué de 50 négatifs au format 30 × 40 et 33 au format 24 × 30[2]. Elles proviennent de l'atelier de Félix Bonfils. Les clichés 24 × 30 ont probablement servi à l'édition de ses *Souvenirs d'Orient*. Ils semblent très proches ; les sujets sont identiques à ceux utilisés pour la publication, mais il faudra attendre l'étude de cette collection pour en être sûr[3]. L'ensemble de ces archives ne nous est pas connu et nous ne pouvons en faire précisément le décompte, mais nous pouvons dire qu'il existe aujourd'hui au moins une centaine de plaques de verre originales, survivance d'un temps révolu.

La reconstitution de ce fonds photographique est une trop vaste entreprise pour être menée individuellement. Un projet collaboratif semble plus judicieux pour imaginer recréer l'ensemble de la collection éparpillée sur tous les continents. En revanche, elle reste raisonnable si l'on considère seulement la partie égyptienne de leur œuvre. Une estimation du nombre de clichés concernant l'Égypte peut être tentée sur la base du catalogue de 1907. En additionnant tous les clichés identifiés comme égyptiens dans les différents chapitres, nous obtenons un total de **602** projections lumineuses[4]. Elles contiennent comme nous l'avons déjà vu une majorité de clichés au format 24 × 30 et quelques reproductions de vues stéréoscopiques. Ce chiffre donne une première estimation qui est un objectif raisonnable à atteindre.

Dans les faits, la situation est plus complexe car pour obtenir l'intégralité de la collection Bonfils dans tous ses formats disponibles (30 × 40, 18 × 24 et stéréoscopies), il faut donc ajouter près de **400** clichés supplémentaires, soit un ensemble de plus de **1 000** photographies. Plusieurs collections, comme celles de Fouad Debbas, à Beyrouth, ou de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, au fort de Saint-Cyr, possèdent dans leurs fonds l'essentiel des archives Bonfils, mais de façon éparse et sans catalogage systématique. Il est désormais envisageable de recréer les différents inventaires que les Bonfils ont publiés. Nous proposons en fait une édition en images de leurs catalogues. Cette reconstitution ne peut se faire que de façon virtuelle, en rassemblant tous les clichés dispersés dans le monde entier qui circulent sur le web. Depuis les années 2000, de plus en plus d'institutions et de particuliers mettent en ligne leurs collections et ce partage de données est un apport

1 L. McNeil, « The Mystery of the Felix Bonfils Glass Plate Negatives », 2011. Article en ligne : https://www.larrymcneil.com/blog/the-mystery-of-the-felix-bonfils-glass-plate-negatives.

2 P. Benarroche, D. Zerbib, *Félix Bonfils, un regard sur l'Orient,* de Baecque, Marseille, 2021, p. 3.

3 Sur les tirages imprimés, les numéros de négatif ne sont pas visibles, alors qu'ils sont inscrits à l'encre dans la couche d'émulsion. Les plaques ne portent pas la signature « Bonfils » en blanc, visible sur toutes les vues de la publication. Il pourrait s'agir de retouches apportées aux tirages ayant servi aux illustrations des *Souvenirs d'Orient*. Comme le soulignent Paul Benarroche et David Zerbib, l'étude de ces négatifs originaux sera un apport précieux pour connaître les particularités techniques des travaux photographiques de Félix Bonfils, P. Benarroche, D. Zerbib, *Félix Bonfils, un regard sur l'Orient*, 2021, p. 3-5.

4 Ce chiffre provient de l'addition des projections lumineuses réunies dans les deux premiers chapitres sur l'Égypte (p. 3-16), des vues panoramiques du Caire recensées dans le septième chapitre (p. 45) et des « types, scènes, costumes égyptiens » du huitième chapitre (p. 47-50).

considérable à la connaissance. On peut déjà prévoir certaines contraintes d'ordre budgétaire, mais de toute façon, il ne serait pas possible d'acheter et de recréer physiquement une telle collection. Il y aura des difficultés liées à des *copyrights*, mais de façon ponctuelle et négociable, car toutes ces images sont désormais des œuvres tombées dans le domaine public. Il s'agira le plus souvent de restrictions techniques, car ces images ont la plupart du temps des résolutions écrans.

Dans les années quatre-vingt, cette même collecte qui semblait complètement utopique a pourtant été entreprise, avec le succès que l'on connaît, par Fouad Debbas, génial collectionneur. La *British Library*, à travers son projet de préservation des archives en péril (*Endangered Archives Programme*), a réuni la collection Bonfils la plus complète qui soit[1]. Son développement informatique répond à une logique de sauvegarde et de valorisation de cette archive. Dans notre cas, le travail d'organisation des données et de collecte virtuelle ne peut se faire qu'avec l'appui d'une base de données spécifique qui permettra d'établir une liste définitive de leurs clichés. Les données textuelles du catalogue sont faciles à intégrer ; elles se composent des légendes rédigées par les Bonfils. Trouver ces images sur le web en suivant cette logique de format photographique sera probablement la plus grande difficulté de ce projet, comme le montrent certaines lignes désespérément vides de notre inventaire à la Prévert (fig. 142-143). Cette collecte sera l'objectif que nous efforcerons d'atteindre dans nos prochains travaux. Il y aura ensuite une interprétation à faire de cet ensemble et une observation précise de ces images qui livrent parfois quelques détails sur un passé que l'on croyait perdu ■

1 La collection de Fouad Debbas est désormais conservée au musée Sursock à Beyrouth. Le projet d'archivage et de numérisation des archives Bonfils a été dirigé par Yasmine Chemali pour le compte de la British Library en 2013 (https://eap.bl.uk/project/EAP644).

Id	n°	format	pays	site	légende	photographie
1	1	30 × 40	Égypte	Alexandrie	1. place des Consuls	
2	1	24 × 30	Égypte	Alexandrie	1. place des Consuls	
3	1	18 × 24	Égypte	Alexandrie	1. place des Consuls	
4	1	stéréoscope	Égypte	Alexandrie	1. place des Consuls	
5	2	30 × 40	Égypte	Alexandrie	2. colonne Pompée	
6	2	24 × 30	Égypte	Alexandrie	2. colonne Pompée	
7	2	18 × 24	Égypte	Alexandrie	2. colonne Pompée	?
8	2	stéréoscope	Égypte	Alexandrie	2. colonne Pompée	

Fig. **142**. Compilation du catalogue de 1876 dans une base de données.
Exemple de catalogage pour les premiers clichés Bonfils.

Égypte

Alexandrie

1 Place des Consuls

N° 1 (30 × 40)	N° 1 (24 × 30)	N° 1 (18 × 24)	N° 1 (stéréocope)

2 Colonne Pompée

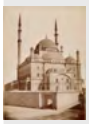
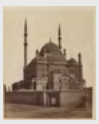
		?	
N° 2 (30 × 40)	N° 2 (24 × 30)	N° 2 (18 × 24)	N° 2 (stéréocope)

3 Obélisque de Cléopâtre

	?	?	
N° 3 (30 × 40)	N° 3 (24 × 30)	N° 3 (18 × 24)	N° 3 (stéréocope)

Le Caire

4 Mosquée de Mohamet Ali

			
N° 4 (30 × 40)	N° 4 (24 × 30)	N° 4 (18 × 24)	N° 4 (stéréocope)

5 Mosquée de Mohamet Ali, fontaine des Ablutions

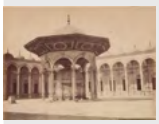
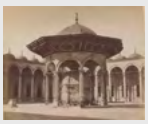
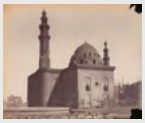
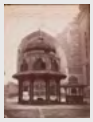
			?
N° 5 (30 × 40)	N° 5 (24 × 30)	N° 5 (18 × 24)	N° 5 (stéréocope)

Fig. **143** 1. Reconstitution du catalogue de 1876 avec les tirages aux différents formats.
Comparer avec la page 3 du catalogue, fig 126

6 Mosquée Assan-Pacha

		?	
N° 6 (30 × 40)	N° 6 (24 × 30)	N° 6 (18 × 24)	N° 6 (stéréocope)

7 Mosquée Assan-Pacha, fontaine des Ablutions

?			
N° 7 (30 × 40)	N° 7 (24 × 30)	N° 7 (18 × 24)	N° 7 (stéréocope)

8 Mosquée Touloun

N° 8 (30 × 40)	N° 8 (24 × 30)	N° 8 (18 × 24)	N° 8 (stéréocope)

9 Cour de la mosquée Touloun

---		---	---
N° 9 (30 × 40)	N° 9 (24 × 30)	N° 9 (18 × 24)	N° 9 (stéréocope)

Fig. **143** 2. Reconstitution du catalogue de 1876 avec les tirages aux différents formats.

Bonfils.

23. Colonne Pompée Alexandrie

5

la famille Saalmüller-Bonfils et l'Orient

La publication de référence écrite par Stefana Saalmüller-Armbruster, une des sœurs de Marielie Saalmüller-Bonfils, sur la vie et l'histoire de John Bell, leur grand-père, n'a pu être consultée. Aucune bibliothèque en France ne possède cet ouvrage[1]. L'histoire de cette famille est néanmoins accessible à travers le *blog* de Pat Little descendante de Wega Saalmüller-Little[2]. Elle a patiemment réuni les informations qui racontent une histoire familiale peu commune. Ces archives nous mettent en présence d'une Europe en plein changement de paradigme, une Europe précoloniale. Nous sommes alors à une période charnière, à la moitié du XIXe siècle. Durant cette période, on voit de nombreux pionniers quitter l'Europe pour s'aventurer vers des contrées encore inconnues.

5.1 De l'Europe à l'Orient

Parmi ceux-là, un jeune officier de la marine britannique, John Bell (env. 1820-1860), parti naviguer sur l'Euphrate en 1835, qui se retrouve dix ans plus tard en Abyssinie à la recherche des sources du Nil. Un homme qui, par décision du négus Théodoros II (1818-1868) et par son mariage avec la princesse Workenesh Asfa Yilma, devient membre de la famille du roi des rois (fig. 144). En 1858, Theophil Waldmeier (1832-1915), un Suisse allemand à la tête d'une mission laïque, arrive également en Abyssinie et se met au service du négus. Il obtient la main de la jeune princesse Susan Jewubdar Bell (1847-1893), fille aînée de John Bell, en 1859 (fig. 145). Quelques années plus tard, en 1867, Karl Saalmüller (1829-1906), un Allemand né à Heldbourg, l'un des artisans de la mission Saint-Chrischona, épouse Mary Beletetch Bell (1853-1936)[3], la deuxième fille de John Bell (fig. 146).

Ces mariages ont été célébrés en respectant les traditions éthiopiennes. Les deux jeunes filles, une fois nubiles, ont été mariées à ces deux missionnaires européens avec l'accord du roi. À la fin du règne du négus Théodoros II, la situation politique devient intenable pour ces familles qui décident de quitter l'Abyssinie en 1868. Après un séjour à Jaffa, la famille de Theophil Waldmeier s'installe en 1869 à Beyrouth. Il s'oriente vers l'enseignement et l'éducation de la jeunesse et prend de nouvelles fonctions au sein de la *British Syrian Schools*, mission britannique protestante qui a créé plusieurs écoles dans cette région après les événements de Syrie de 1860[4]. Pendant cette période, il est en contact avec de nombreux Quakers qui financent plusieurs écoles du Mont Liban, dont une située à Broummana sur les hauteurs de Beyrouth. En 1873, il devient lui-même membre de la Société religieuse des Amis et s'installe avec sa famille à Broummana. En 1874, il ouvre une école pour les enfants du village qui reste connue aujourd'hui sous le nom de la *Brummana High School*

1 St. Armbruster, *Life and History of John Bell and his Descendants*, Imprenta Mossèn Alcover, Palma de Majorque, 1966.

2 Ces histoires de famille sont racontées avec beaucoup de verve sur le *blog* de Pat Little : https://tandscandal.wordpress.com/about.

3 Les anglophones orthographient son nom comme Mary Baliatche Bell.

4 W. Smidt, « Waldmeier, Theophilus (Protestant Missionary in Ethiopia) », *Encyclopaedia Aethiopica, vol. 4. O-X,* Harrassowitz, Wiesbaden, 2010, p. 1114-1115.

◀ Mariage d'Adrien Bonfils et Marielie Saalmüller à Broummana, le 1er juin 1897 (détail du CdF 494, voir volume II, page 834).

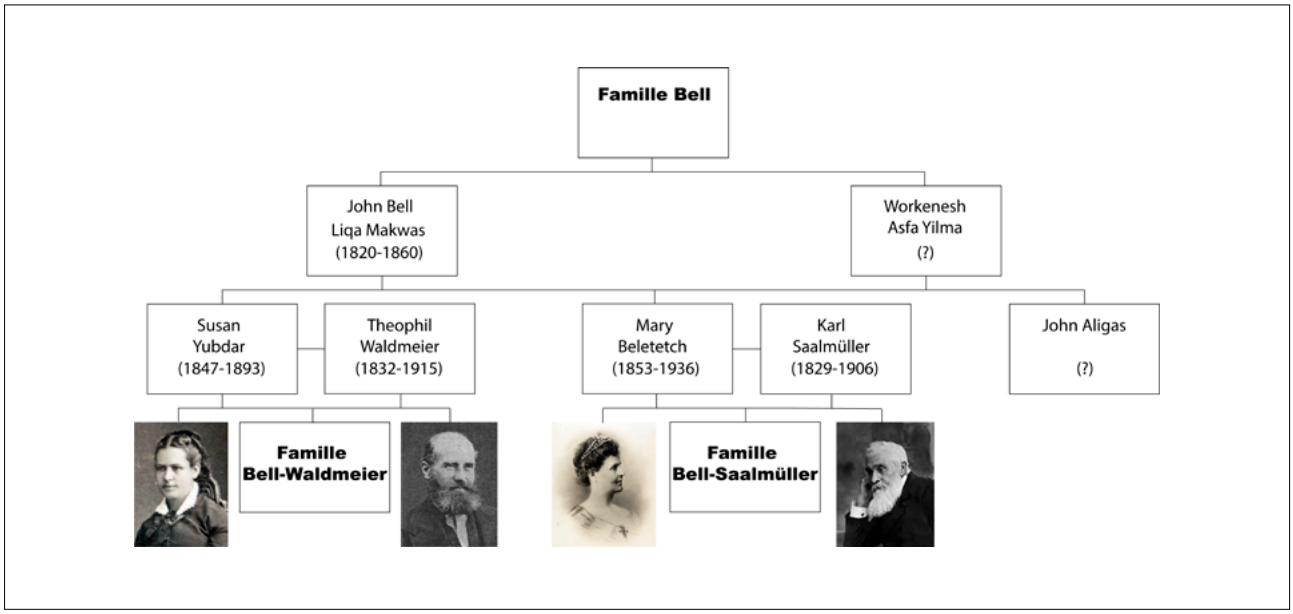


Fig. **144** Arbre généalogique de la famille Bell.

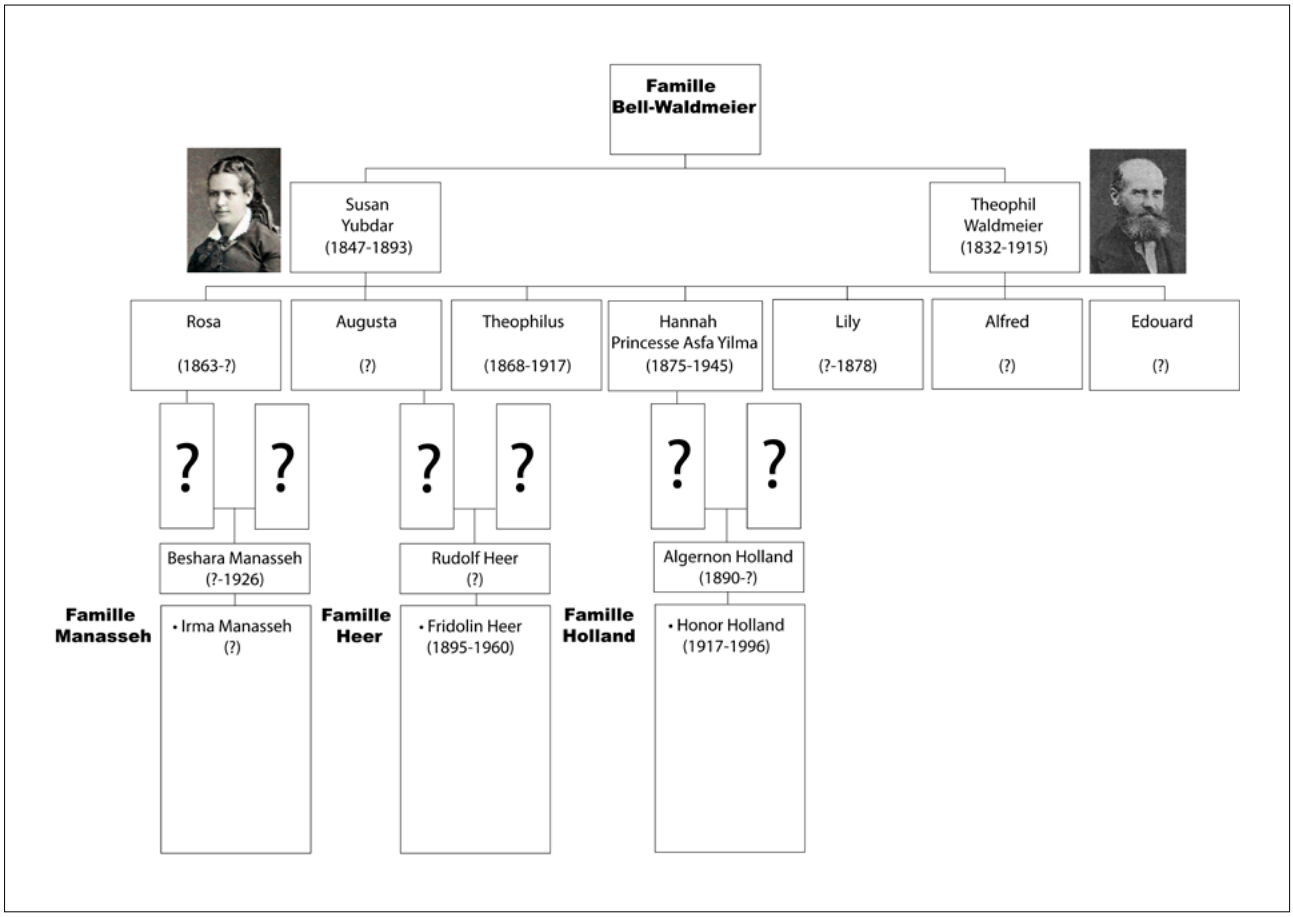


Fig. **145** Arbre généalogique de la famille Bell-Waldmeier.

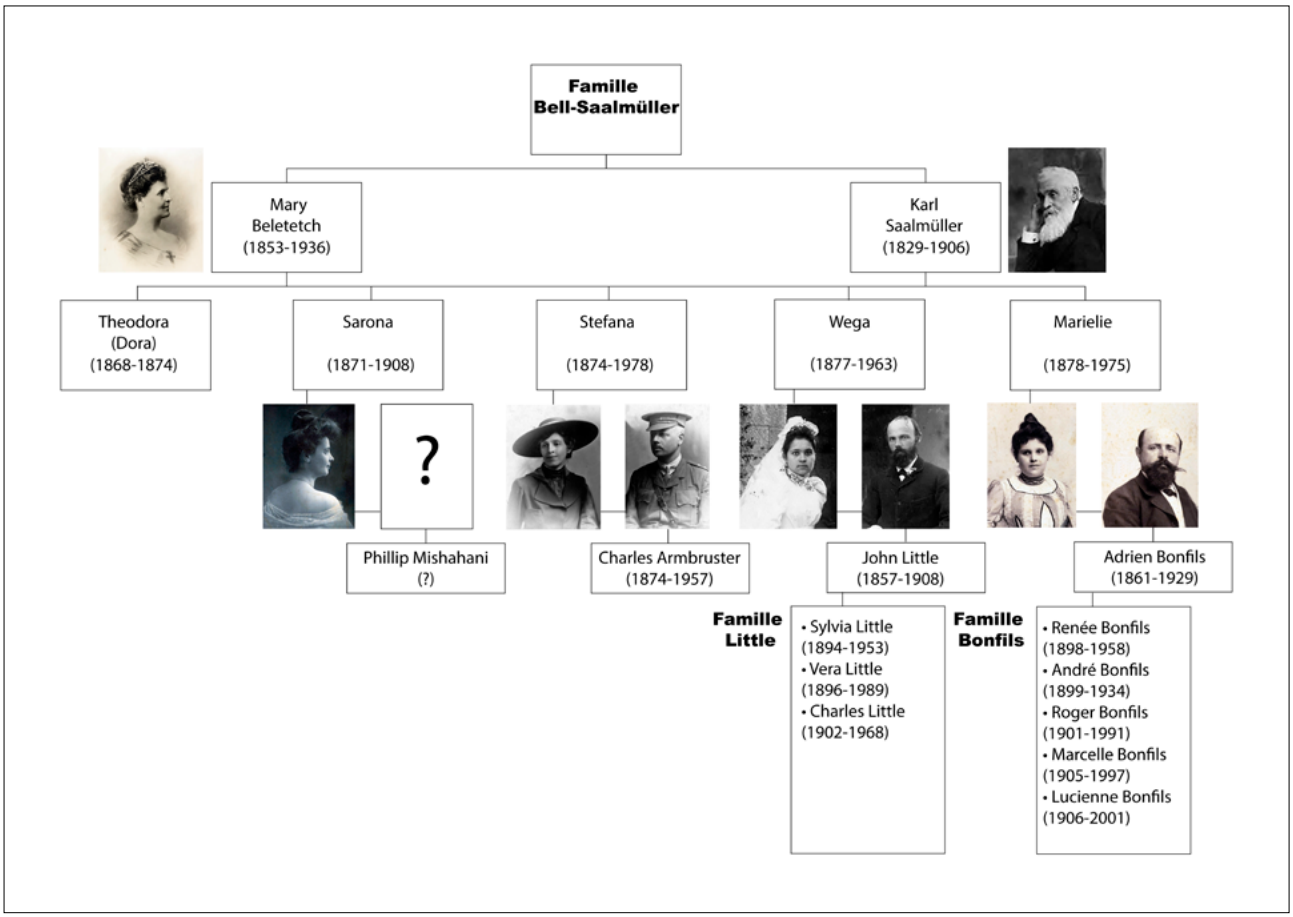


Fig. **146** Arbre généalogique de la famille Bell-Saalmüller.

et il crée même un hôpital, en 1879[1]. Ces deux établissements existent toujours et poursuivent l'œuvre de leur fondateur. Theophil Waldmeier est une personnalité reconnue par toutes les communautés du Liban pour son action sociale et surtout philanthropique. Après toutes ces années passées en Éthiopie, Theophil Waldmeier et Karl Saalmüller, collègues et beaux-frères, suivent deux parcours différents.

En 1869, Karl Saalmüller a rejoint la Société des Templiers, un mouvement religieux protestant créé par Christoph Hoffmann (1815-1885), un pasteur allemand du Wurtemberg, qui prône un christianisme communautaire et agraire et dont les premiers membres se sont installés à Jaffa[2]. En 1872, il participe à la construction d'une nouvelle communauté à Sarona au nord de Jaffa. En 1877, la famille Saalmüller reprend la route et rejoint les Waldmeier à Broummana. Les deux sœurs, Susan et Mary, retrouvent leur complicité, loin de leurs terres du Bégemeder. Il enseigne un temps à l'école

1 Sur cette institution, H. J. Turtle, *Quaker Service in the Middle East. With a History of Brummana High School, 1876-1975,* Friends Service Council, Londres, 1975.

2 W. Smidt, « Saalmüller, Karl Heinrich », *Encyclopaedia Aethiopica, vol. 4. O-X,* Harrassowitz, Wiesbaden, 2010, p. 425-426.

de Broummana dirigée par son beau-frère, puis il se lance dans la construction d'un hôtel, vers 1885. À partir de cette date, les Saalmüller et leurs quatre filles, Sarona (1871-1908), Stefana (1874-1978), Wega (1877-1963) et Marielie (1878-1975) gèrent le Lebanon Hotel qui est alors le seul hôtel du village.

Au cours des années, les mariages, mais aussi les deuils, se succèdent dans la famille Saalmüller. En 1892, Wega épouse John Little (1857-1908), citoyen britannique et professeur à l'école de Broummana. Elle donne naissance à trois enfants : Sylvia, Vera et Charles. Leur père meurt de façon soudaine en 1908 et les enfants sont envoyés dans la famille de John Little en Angleterre pour poursuivre leurs études.

À la même période, Sarona a été mariée à un certain Philipp Mishahani dont nous ne savons rien. Elle meurt la même année, après avoir mis au monde un enfant qui n'a pas survécu.

Quelques années plus tôt, Stefana avait épousé un Suisse du nom de Fritz Knobel, dont elle est devenue rapidement la veuve. En 1912, à Londres, elle épouse en secondes noces Charles Hubert Armbruster (1874-1957), un diplomate anglais. Il est linguiste et s'intéresse particulièrement à l'amharique, langue éthiopienne dont il a commencé l'étude[1]. Ce détail peu commun a certainement compté dans leur rencontre. Stefana quitte Broummana et suit son mari dans les différents postes où il est nommé, en Égypte, au Soudan et en Éthiopie.

Marielie, la petite dernière, s'est mariée le 1er juin 1897. À cette date, Adrien Bonfils épouse Marielie Saalmüller, petite-fille d'une princesse éthiopienne et d'un officier britannique, fille d'un missionnaire allemand. Ce moment a été immortalisé, probablement par Abraham Guiragossian, et nous pouvons grâce à ce cliché faire plus ample connaissance avec cette partie de la famille (CdF 494, fig. 147). Le mariage a été célébré à Broummana et les mariés sont entourés de six demoiselles d'honneur choisies parmi les familles Waldmeier et Saalmüller. Cette photographie donne un aperçu de la diversité culturelle de cette période, témoignage d'une première mondialisation, que d'autres préfèreront appeler mondialité[2]. Nous reconnaissons certains visages, mais beaucoup nous reste inconnu. Nous pouvons au moins en présenter quelques-uns :

On retrouve parmi les invités, sans pouvoir les nommer, des membres de la Société religieuse des Amis de Broummana qu'Adrien nomme la « Mission des "Friends" ». L'importante communauté *Quakers* a été prise en photo et certains clichés ont même été intégrés au catalogue des Bonfils[3]. Il réalise un panorama de la mission quaker en deux parties numérotées « 1498 » et « 1499 ». Nous n'avons malheureusement pas vu ces clichés, mais il serait étonnant qu'il n'en existe pas une copie à la *Brummana High School*. Adrien Bonfils a également fait deux autres clichés de la mission, sans numéro ni légende, que l'on

1 C. H. Armbruster, *Initia Amharica. An introduction to Spoken Amharic*, The University Press, Cambridge, 1908. Deux autres volumes ont été publiés en 1910 et 1920.

2 Entre 1850 et 1914, cette première mondialisation est alors en pleine expansion. Le mot « mondialité » désigne la prise de conscience de la globalité du monde qui a lieu pendant cette période, voir V. Capdepuy, « Au prisme des mots. La mondialisation et l'argument philologique », *Cybergeo. European Journal of Geography. Revue Européenne de Géographie*, 2011, document 576, article en ligne : https://doi.org/10.4000/cybergeo.24903.

3 *Catalogue* 1907, p. 46.

1. Adrien Bonfils, le marié ■ **2.** Marielie Saalmüller-Bonfils, la mariée ■ **3.** Lydie Bonfils, mère d'Adrien ■ **4.** Mary Beletetch Saalmüller, mère de Marielie ■ **5.** Karl Saalmüller, père de Marielie ■ **6.** Sarona Saalmüller, sœur de Marielie ■ **7.** Stefana Saalmüller, sœur de Marielie ■ **8.** Wega Saalmüller-Little, sœur de Marielie ■ **9.** Theophil Waldmeier, oncle de Marielie ■ **10.** John Little, mari de Wega ■ **11.** Jona von Ustinov, père de Peter Ustinov ■ **12.** Magdalena Hall-von Ustinov, mère de Jona ? ■ **13.** Sylvia Little, fille de Wega ■ **14.** Besharah Manasseh, mari de Rosa Waldmeier ■ **15.** Femme non identifiée apparaissant également sur le cliché CdF 348.

Fig. **147** La famille Saalmüller lors du mariage des Bonfils en 1897 (CdF 494).

retrouve dans le portfolio 510 de la collection Fouad Debbas (fig. 148 1-2) [1]. Nous n'avons aucune idée du rôle ou des fonctions des différents personnages que nous retrouvons sur ces deux photographies ; ce sont peut-être des informations qu'il pourrait être encore possible de découvrir dans les archives de l'établissement, mais rien ne l'assure. Quoi qu'il en soit, un détail nous a intrigué et nous l'avons pris comme un clin d'œil. Il était difficile d'imaginer qu'il existait un lien entre ces deux photographies et l'Égypte. La petite histoire nous a laissé y voir un signe, mais nous n'avons pas su l'interpréter ; peut-être que d'autres nous aideront à résoudre cette énigme. Parmi les deux visiteurs qui repartent à cheval, nous avons porté notre attention sur la visiteuse d'un jour. Sur les deux clichés,

1 Site de la British Library, portfolio 510, Eap644/1/50, images 150 et 151.

1. La mission Quaker.

2. La mission Quaker.

3. La Bastet égyptienne.

4. La pyramide de Chéops.

Fig. **148** 1-4. Une visite à la mission Quaker de Broummana, 1895-1901, cliché A. Bonfils.

cette femme a dans ses mains une lointaine référence à l'Égypte. Alors qu'elle est juchée en amazone sur son cheval, elle tient un chat peu farouche entre ses bras (fig. 148 3). Il n'a pas l'attitude hiératique d'une Bastet, mais sa présence est insolite tout comme l'ouvrage *in folio* qu'elle porte dans ses mains en clignant de l'œil droit (fig. 148 4). Nous n'en voyons qu'une partie, mais assez pour apercevoir une coupe de la grande pyramide de Chéops à Giza. Que fait donc cette pyramide à Broummana dans les montagnes du Liban ? Voilà l'énigme que nous n'avons su résoudre.

Après la mort de Karl Saalmüller en 1906 et de John Little en 1908, les femmes de la famille ont dirigé l'hôtel et refusé de quitter les lieux malgré deux guerres mondiales. Pendant la Grande Guerre, elles ont même aidé les populations locales à lutter contre la famine. À Beyrouth, les Américains et plusieurs riches familles de la région ont soutenu des projets de soupes populaires. Cette initiative revient à deux médecins, Bayard Dodge (1888-1972) et Arthur Dray (1875-1926), enseignants au *Syrian Protestant College* (SPC) qui devient en 1920, l'université américaine de Beyrouth[1]. Avec l'aide de deux familles de Broummana, les Cortas et les Rizq, Arthur Dray obtient des autorités militaires turques la création d'une soupe populaire dans le village[2]. Wega Little et sa mère, Mary Saalmüller, ont naturellement participé à ce projet qui nécessitait la collaboration quotidienne de 200 à 300 bénévoles[3]. En octobre 1917, Margaret McGilvary, secrétaire de la Croix-Rouge à Beyrouth, rapporte que près de 1200 personnes, pour la plupart des enfants, étaient ainsi nourries chaque jour. Une close limitative avait été ajoutée par les Turcs pour que les hommes âgés de 12 à 60 ans n'y aient pas droit.

Pour fournir tous ces repas, McGilvary précise que les cuisines d'un hôtel français, réquisitionné, occupé, puis abandonné par l'armée turque, ont été mises à la disposition de la soupe populaire de Broummana[4]. Cette indication nous permet d'identifier la « Villa des Chênes », seul hôtel français des lieux. Il pourrait donc y avoir un lien entre cet hôtel et la libération d'Adrien Bonfils. Les souvenirs d'Andrée Marc, sa petite-fille, concernant la fin de la captivité de son grand-père, correspondent certainement à cette période (voir *supra*, § 3.1, p. 146-152). L'histoire d'Arthur Dray pourrait ainsi rejoindre celle d'Adrien Bonfils. Le docteur Dray, chirurgien-dentiste britannique, fondateur de l'école dentaire du SPC, est fait prisonnier par les Turcs au début de la guerre, puis déporté. Son internement est bref. Il est rappelé à Beyrouth pour reprendre son enseignement au *Syrian Protestant College*. Dans l'été 1915, il est sommé de se rendre à Jérusalem pour soigner, dans l'urgence et le plus grand secret, un membre de la famille royale, blessé à la face, lors d'un attentat qui visait le commandant de la IVe armée, Djemal Pacha. De retour à Beyrouth, le docteur Dray a désormais les faveurs d'un puissant protecteur. À l'été 1916, il séjourne à l'hôtel des Saalmüller avec sa femme. Les effets de la famine sont de plus en plus terribles et il

1 T. Brand, « The Syrian Protestant College (SPC) during the War », *International Encyclopedia of the First World War* : https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/syrian_protestant_college.

2 M. Tanielian, *The War of Famine. Everyday Life in Wartime Beirut and Mount Lebanon (1914-1918). A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in History*, University of California, Berkeley, 2012, p. 153 : https://escholarship.org/uc/item/4bs8383d.

3 P. Little, « Sisters » : https://tandscandal.wordpress.com/sisters.

4 M. McGilvary, *The Dawn of a New Era in Syria*, F. H. Revell, New York, 1920, p. 216.

souhaite s'engager en faveur d'une cause humanitaire. Ses contacts locaux avec la famille Cortas et, surtout, l'approbation de Djemal Pacha qui résidait fréquemment à Broummana pendant cette période d'estivage, lui donnent la possibilité de mettre en place une action contre la faim[1]. D'autres soupes populaires financées par le *Syrian Protestant College* et des fonds américains ont ensuite été créées. Quelques interventions politiques et diplomatiques ont dû faciliter ces réalisations. Elles ont continué de remplir leur mission, même après l'entrée en guerre des États-Unis contre l'Allemagne.

Même si aucun élément ne vient préciser les circonstances de la remise en liberté d'Adrien Bonfils, cet événement montre que ce village a réuni, à un moment précis de son histoire, de nombreuses personnalités gravitant autour d'un même cercle, parmi lesquels il faut compter les membres de la famille Saalmüller et Waldmeier. La soupe populaire de Broummana n'est peut-être pas la raison de sa libération, mais elle a certainement permis son éventualité et pu activer un réseau d'influence. Il est même possible de les mettre au pluriel, car outre l'appui de sa belle-famille, allemande de souche, le réseau américain a également pu intervenir en sa faveur. Ce contexte se place donc entre l'été 1916, date à laquelle Arthur Dray se rend à Broummana, et avril 1917, date de l'entrée en guerre des États-Unis et de la rupture des relations diplomatiques avec l'Empire ottoman.

Bien des années plus tard, après la mort d'Adrien Bonfils à Nice en 1929, Marielie Saalmüller est repartie vivre au Liban, à Broummana, chez sa mère qui gérait encore l'hôtel familial avec sa sœur Wega Little, également veuve. À la mort de leur mère en 1936, Wega en prend la direction jusqu'à sa retraite en 1954. Marielie faisait des allers-retours entre la France et le Liban, entre ses sœurs et ses enfants. En 1926, Stefana et Charles Armbruster font construire une maison sur l'île de Majorque, à Port d'Andratx, où ils souhaitent passer une paisible retraite. Il a occupé différents postes à l'étranger et, après de longues années en Nubie soudanaise dans la région de Dongola, Charles Armbruster a entrepris la longue et difficile étude de ce dialecte nubien. Une anecdote rapporte qu'en 1936, Charles prit soin de cacher son manuscrit en l'enterrant dans son jardin pendant toute la période de la guerre civile espagnole[2]. Une fois la guerre terminée, il se remet à son labeur, mais la Seconde Guerre mondiale repousse son projet de publication. Son manuscrit est prêt mais, après cette nouvelle guerre, les éditeurs hésitent à publier des ouvrages aussi spécialisés. En 1957, Charles Armbruster meurt dans sa maison de Marmacén à Port d'Andratx. Sa femme poursuit son œuvre et assure cette publication en vendant une partie des terres que les Armbruster possédaient aux Baléares[3]. Grâce à ce don, elle permet à l'université de Cambridge de publier ces deux ouvrages consacrés à la grammaire et au vocabulaire du dialecte dongolais dans les années soixante[4]. Broummana et cette île étaient devenus des

1 Toute cette histoire est détaillée dans l'ouvrage de Margaret McGilvary, « How an Englishman kept four thousand Syrians alive », dans *The Dawn of a New Era in Syria*, F. H. Revell, New York, 1920, p. 209-234.

2 A. N. Tucker, « Dongolese Nubian. A Grammar by Charles Hubert Armbruster », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 24, 1961, p. 608-610.

3 A. N. Tucker, *Idem*, p. 608.

4 C. H. Armbruster, *Dongolese Nubian. A Grammar*, The University Press, Cambridge, 1960 ; *Dongolese Nubia. A Lexicon. Nubian-English, English-Nubian*, The University Press, Cambridge,1965.

points de ralliement pour toute la famille. En 1954, Wega, après avoir vendu son hôtel à une famille libanaise, s'installe définitivement avec Stefana à Port d'Andratx. À partir de cette date, dès que les trois sœurs le pouvaient, elles s'y retrouvaient ainsi que neveux et nièces. Avec l'âge, les voyages deviennent plus difficiles, mais les sœurs prennent régulièrement et mutuellement de leurs nouvelles. L'âge ne semblait pas les atteindre, mais même la douceur du climat n'efface pas le nombre des années. À 86 ans, Wega est la première à partir ; elle meurt en 1963. Quelques années plus tard, en 1975, après une longue vie, Marielie entourée de sa famille décède à Paris, à l'âge de 97 ans. La dernière des sœurs, Stefana, meurt dans sa cent-quatrième année à Majorque en 1978.

Les vies de ces femmes ont été particulièrement longues et bien remplies. Elles ressemblent à celles de beaucoup d'autres à la même période où le malheur, la maladie, la mort frappaient souvent à la porte. Les épreuves qu'elles ont traversées montrent qu'elles ont été des femmes de caractère, incroyablement modernes dans leurs choix de vie, sortant déjà de la linéarité voulue par la tradition : « naître, vivre et mourir dans la même maison ». Leur condition sociale et, surtout, leur niveau culturel leur ont permis d'échapper à ce parcours préétabli. Elles parlaient toutes plusieurs langues, étaient cultivées et maîtrisaient les convenances de la vie en société. Elles ont été mariées à des Européens de différentes cultures et ne semblent pas avoir été victimes de préjugés raciaux. À la mort de leurs maris, elles ont réorganisé leurs vies en sortant de la communauté qui les avait vu naître. De toutes les sœurs, la personnalité de Stefana Saalmüller est la plus marquante. Elle est la seule de sa famille à être retournée en Éthiopie. Ce voyage a eu lieu pendant l'année 1913. Son mari s'était toujours intéressé à ce pays ; il travaillait d'ailleurs à la publication d'un ouvrage sur la langue amharique. Ce séjour en Éthiopie était à la fois une lune de miel et un retour aux sources pour ces jeunes mariés. Elle y était désormais en tant que femme d'un émissaire britannique et non plus comme l'héritière de la province de Bégemeder. En 1920, lorsque Charles Armbruster publie son premier ouvrage sur l'amharique, il lui dédie son livre : « To my wife Stefana without whose constant help this book could not have been written »[1]. Cette aide dont parle Charles est une participation active à son travail de linguiste. Nous les retrouvons ainsi parmi les membres du quatrième congrès international de linguistes à Copenhague en 1936 où ils représentent l'Espagne[2].

Ce lien avec l'Éthiopie est encore plus manifeste du côté des Waldmeier. Nous n'avons réuni que peu d'informations les concernant, mais nous savons que Theophil Waldmeir avait gardé des contacts avec la famille royale et Menelik II (1844-1913) qui ont perduré avec une de leurs filles, Hannah. En 1897, elle avait épousé un Irlandais du nom d'Arthur Newson et avait vécu à Cork. En 1910, à la mort de son premier mari, elle vit en Angleterre et épouse le major Algernon Holland. À Londres, elle a l'occasion de renouer avec le Ras Tafari, un lointain cousin éthiopien. Une fois devenu Haïlé Selassié Ier et couronné en 1930, elle entreprend d'écrire sa biographie. Il lui accorde le titre et le nom

1 C. H. Armbruster, *Initia Amharica. An introduction to Spoken Amharic*, The University Press, Cambridge, 1920, p. 5.

2 *Actes du quatrième Congrès international de linguistes tenu à Copenhague du 27 août au 1er septembre 1936,* Einar Munksgaard, Copenhague, 1938, p. 14.

de princesse Asfa Yilma et c'est sous ce pseudonyme que le livre est publié en 1936[1]. Hannah Waldmeier-Newson-Holland, princesse d'Éthiopie Asfa Yilma (1875-1945), était linguiste et écrivain.

Un dernier contact avec l'Éthiopie a lieu en 1967 lors d'une visite privée de Haïlé Sélassié Ier (1892-1975) à Palma de Majorque. Stefana est alors âgée de 93 ans ; elle quitte spécialement sa maison pour se rendre à l'Hôtel Victoria où logeait le roi des rois. La presse locale aurait rapporté leur rencontre, mais nous n'avons pas trouvé d'archives en ligne sur ce sujet. Ce témoignage de la vie de Stefana Armbruster est illustré et raconté de façon émouvante par Pat Little, une de ses descendantes, dans son *blog*. Avec la mort de Stefana, le lien qui retenait encore cette famille à l'Éthiopie est définitivement rompu.

5.2 De l'Orient au cosmopolitisme

Le Beyrouth cosmopolite naît à cette époque et les familles Bonfils, Saalmüller et Waldmeier sont représentatives de cette période. Les communautés se côtoient et forment des milieux polyglottes et multiculturels. En Égypte, la ville d'Alexandrie se construit de la même façon avec une présence prononcée de familles grecques et italiennes. Cette partie du monde est alors en pleine expansion. L'enseignement, la médecine, la photographie, le tourisme et le chemin de fer sont alors des secteurs en pleine activité. Les conséquences du démembrement de l'Empire ottoman après la Première Guerre mondiale mettent un terme à l'aventure orientale des Bonfils. Les familles qui leur sont apparentées traversent cette période de différentes façons. Certaines branches sont restées au Liban. En 1883, Rosa Waldmeier, la fille aînée de Theophil et Susan Waldmeier, épouse Besharah Manasseh, le médecin de Broummana[2]. D'autres héritiers des Waldmeier et des Saalmüller sont retournés en Europe avec des souches en Espagne, en Allemagne, en Grande-Bretagne et même bien plus loin. Certaines archives montrent que d'autres ont migré vers les États-Unis, en Afrique, au Kenya et en Australie à Melbourne[3]. Ces familles aux origines familiales « mondialisées » ne sont pas des cas isolés. Pour l'anecdote, nous évoquerons le cas de Moritz Hall (1838-1914), un juif polonais converti au christianisme, qui s'est mis également au service de Théodoros II

1 Princess Asfa Yilma, *Haile Selassie Emperor of Ethiopia. With a Brief Account of the History of Ethiopia, Including the Origins of the Present Struggle, and a Description of the Country and Its Peoples*, S. Low, Marston & Co., Londres, 1936.

2 Un album de la famille Waldmeier fait d'ailleurs partie de la collection Fouad Debbas ; on peut ainsi voir les portraits, au format cartes de visite, de Susan et Augusta Waldmeier, Besharah Manasseh et d'autres amis ou membres de la famille. Ces portraits, datés de 1879 à 1885, sont réunis dans l'album 193 (Eap644/1/31, https://eap.bl.uk/archive-file/EAP644-1-31).

3 Cette saga a été publiée par Wega Miller George dans *In Their Generations*, Black Rose Writing, Castroville, 2011. Dans ce livre, l'auteur raconte l'histoire de sa famille sur quatre générations.

en Abyssinie dans les années 1860[1]. En 1863, il est marié à une jeune princesse éthiopienne et le couple rejoint le village des artisans à Gaffat. C'est lui qui a réalisé le moule pour la fonte du « Sébastopol », l'énorme canon en bronze que voulait le roi. Il fait lui-aussi partie, avec sa famille, du groupe d'Européens retenus en captivité par Théodoros II. Après la chute du négus, sa famille s'installe à Jaffa. Leur fille Magdalena (1868-1945), ainsi nommée car elle était née dans la forteresse de Magdala, épouse Plato von Ustinov (1840-1918), aristocrate russe de naissance, mais de nationalité allemande et grand-père de l'acteur Peter Ustinov (1921-2004). Sur la photographie du jour du mariage d'Adrien et Marielie Bonfils, parmi les plus jeunes convives, on y voit, le jeune Jona von Ustinov (1892-1962), plus connu sous le nom de Klop Ustinov, journaliste allemand, devenu espion britannique pendant la Seconde Guerre mondiale et père du célèbre acteur (CdF 494, fig. 149)[2] ■

Fig. **149**. Jona von Ustinov à Broummana en 1897, détail du cliché CdF 494.

1 A. Holtz, T. B. Holtz, « The Adventuresome Life of Moritz Hall: A Biographical Study », dans *Orbis Aethiopicus. Studia in honorem Stanislaus Chojnacki natali septuagesimo quinto dicata, septuagesimo septimo oblata, editit Piotr O. Scholz, Bibliotheca nubica* 3/1, 1992, p. 49-68 ; T. B. Holtz, « The Hall Family and Ethiopia: A Century of Involvement », dans *Proceedings of the 16th International Conference of Ethiopian Studies. Edited. by Svein Ege, Harald Aspen, Birhanu Teferra and Shiferaw Bekele, Volume 1*, Department of Social Anthropology, Norwegian University of Science and Technology, Trondheim, 2009, p. 109-117.

2 Sur cette famille au destin peu commun, on pourra lire de P. Day, *Klop Ustinov, Le plus ingénieux des espions britanniques*, Éditions Noir sur Blanc, Paris, 2017.

1347 - Mausolée en pyramide à El-Kefr

l'œuvre photographique et la vie des Bonfils

L'étude de cet ensemble documentaire permet d'aborder et de préciser de nombreux points de détails sur l'œuvre photographique et la vie des Bonfils. Nous avons essayé de traiter au mieux cette documentation et de montrer qu'il reste encore de nombreux champs d'investigation à explorer. Les archives familiales sont malheureusement très lacunaires et beaucoup de ce qui nous est connu repose uniquement sur des souvenirs recueillis auprès des enfants et petits-enfants de la famille Bonfils. La recherche de nouveaux documents d'archives reste donc une priorité pour mieux connaître le passé de cette famille. Nous ne savons rien sur l'état des archives Gutekunst à Philadephie ou de celles de Charles Taber & Co. à New Bedford qui pourraient nous renseigner sur les relations commerciales qui liaient les Bonfils aux États-Unis. Les archives de Wasey Sterry, en Angleterre, sont susceptibles de contenir la correspondance de la famille adressée à sa femme Renée[1]. Toutes les branches des familles Waldmeier, Saalmüller, Cabanis et Bonfils ne nous sont pas connues ; leurs descendants possèdent certainement des documents ou des informations qui nous aideraient à mieux connaître les personnalités et les événements traversés par ces familles.

Du côté de la Syrie et de la Turquie, l'accès à la documentation qui concerne la Première Guerre mondiale est réservé à quelques spécialistes. Nous ne savons rien sur les camps de prisonniers et les compagnons de captivité d'Adrien Bonfils. Les archives du Ministère des Affaires Étrangères sont souvent complexes à consulter. Sur la vie des Mathieu et des Bonfils au Caire, entre 1914 et 1919, que ce soient leurs adresses ou l'acte de mariage de Renée Bonfils-Sterry, rien n'a pu nous être communiqué.

Pour Beyrouth, nous manquons cruellement d'information. La recherche d'un acte notarié ou de n'importe quel autre document sur les Bonfils nécessiterait de trop nombreuses heures de consultation. Dans l'état actuel de ces archives, aucun outil informatique ne permet le traitement de cette masse documentaire. L'accès à la presse locale, surtout beyrouthine, nous a également fait défaut et constituerait une source de renseignements incomparable. Il n'a pas été possible de solliciter les mémoires libanaises souvent dispersées aux quatre coins du monde. Les familles, dont les Guiragossian qui entouraient les Bonfils au Liban, pourraient également avoir des souvenirs communs à nous transmettre, mais il est peut-être illusoire de le croire. Il faudrait que ces familles se fassent connaître et qu'elles aient encore en leur possession un bien commun. Il n'a pas été possible de découvrir les noms d'anciens pensionnaires de la « Villa des Chênes ». Il est certain que les archives photographiques de ces voyageurs nous apporteraient une meilleure connaissance du Liban d'avant et après-guerre.

Toutes ces pistes constituent des sources documentaires peu accessibles ou encore inexploitées et qui pourraient nous rester inconnues pendant de longues années. La contribution le plus significative sera apportée par l'étude de la collection Bonfils de Jean-François Gallier (1954-2019). Il a pu rassembler des originaux et reproduire photographiquement des documents inédits détenus par certaines familles de la région. Cette collection montre qu'il existe encore dans les alentours d'Alès des traces du passé des Bonfils. Le travail le plus récent et le plus complet sur cette famille a été publié par Laetitia Cousin et Mathilde

1 La période Covid ne se prête pas malheureusement pas aux voyages et à la recherche d'archives.

Falguière-Léonard en 2020[1]. La même année, elles ont organisé au musée du Colombier à Alès, une exposition mettant à l'honneur l'« aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient » de la Maison Bonfils. Ce type d'événement ne peut qu'aider à faire connaître leur œuvre et à susciter de nouveaux centres d'intérêt autour de cette famille. Il faut donc espérer que les mémoires s'éveilleront et que le hasard fera sortir de nouveaux documents des tiroirs et des greniers cévenols !

Les archives, ici rassemblées, nous obligent à dépasser le cadre de l'égyptologie. La chaire de civilisation pharaonique n'est pas la seule concernée par ce fonds qui nous invite à découvrir un univers bien plus vaste. L'Orient des Bonfils est cet héritage photographique, ce regard porté sur des mondes du passé. Il est un apport essentiel à de nombreuses disciplines. En premier lieu pour les études archéologiques, architecturales ou ethnographiques, mais aussi pour toutes celles se rapportant à l'Orient, de l'Antiquité au XXe siècle. Cette documentation photographique est une source d'information incomparable par sa richesse et sa diversité. Déjà en son temps, Gratien Charvet, le préfacier de Félix Bonfils, en avait compris l'importance : « L'auteur de cette vaste entreprise, poursuivie à travers mille dangers et des fatigues inouïes, a certainement rendu à la science un service signalé en réalisant avec tant de persévérance et de talent l'œuvre qu'il vient d'accomplir ; et les savants et les hommes de goût ne sauraient trop hautement lui en témoigner leurs encouragements et leur reconnaissance »[2].

Près d'un siècle et demi après ces mots, comment pourrait-il en être autrement ? Les Bonfils ont créé une œuvre photographique d'une qualité esthétique indéniable. Animés d'une foi profonde et d'une quête de savoir, ils nous offrent, à travers leur collection, une vision biblique et encyclopédique de l'Orient.

Ils mettent en scène les mondes antiques, chrétiens, proche-orientaux et contemporains. Dans cette période charnière, entre deux siècles, entre passé et modernité, ils composent le tableau d'un Orient perdu, comme celui que nous contemplons dans leur cliché n° 1254, montrant les « inscriptions au fleuve du Chien » (fig. 150)[3]. Ces deux inscriptions sont celles de mondes disparus, la Babylone du roi Nabuchodonosor et l'Égypte du pharaon Ramsès II. Comme ces deux spectateurs regardant ces vestiges, nous sommes emportés par nos pensées et la démesure des lieux. Des ruines antiques de l'Égypte à la Terre sainte, puis de la construction des chemins de fer de la Syrie ottomane jusqu'à la désolation laissée par la Grande Guerre au Liban, les Bonfils sont les acteurs et les témoins d'une période de grandes transformations où tout s'écroule et tout se bâtit.

1 L. Cousin, « Lydie et Félix Bonfils, les Cévennes comme racines », dans *La Maison Bonfils*, 2020, p. 23-38.

2 G. Charvet, « Préface », dans *Souvenirs d'Orient. Terre-Sainte*, Alais [Alès], 1877, s.p.

3 A. Jeremias, *Das Alte Testament im Lichte des alten Orients. Handbuch zur biblisch-orientalischen Altertumskunde*, Hinrichs, Leipzig, 1904, p. 190, Abb. 59 ; E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie Universelle, Paris, 1905, p. 39 ; F. H. Weissbach, *Denkmäler und inschriften an der mündung des Nahr el-Kelb, Wissenschaftliche veröffentlichungen des Deutsch-türkischen denkmalschutz kommandos* 6, 1922, p. 20, Abb. 5 ; D. M. Haller, *In Arab Lands. The Bonfils Collection of the University of Pennsylv*ania Museum, American University in Cairo Press, Le Caire, 2000, pl. 45 ; M. Fani, *Une histoire de la photographie au Liban 1840-1944*, Éditions de l'Escalier, Paris, 2005, p. 85, pl. 50.

La vie des Bonfils est à la croisée de plusieurs mondes et leur œuvre photographique s'inscrit parfaitement dans la synthèse des études orientales et sociales que l'Institut des civilisations du Collège de France entreprend depuis quelques années. Il ne fait aucun doute que les documents et les informations données par les héritiers de la famille Bonfils trouveront un écho favorable auprès de toute notre communauté scientifique ■

Fig. **150**. « 1524. Inscriptions au fleuve du Chien. » 1885-1901.

chronologie
de la famille Bonfils

Cette chronologie a été établie à partir des informations recueillies par Carney Gavin et Fouad Debbas et mise à jour en fonction de nouveaux éléments [1].

1831 ■ Naissance à Saint-Hippolyte-du-Fort de Paul Félix Bonfils, le 8 mars 1831.

1837 ■ Naissance à Congénies de Marie Lydie Cabanis, le 27 mars 1837.

1853 ■ Voyage de Lydie Bonfils en Angleterre.

1857 ■ Félix Bonfils, relieur à Saint-Hippolyte-du-Fort [2].

■ Mariage de Lydie Cabanis et de Félix Bonfils à Crespian, le 27 août 1857.

1858 ■ Naissance à Saint-Hippolyte-du-Fort de Félicité-Sophie Bonfils, le 18 septembre 1858.

1860-1861 ■ Expédition militaire en Syrie menée par le Général Beaufort d'Hautpoul.

■ Premier séjour de Félix Bonfils en Orient.

1861 ■ Naissance à Saint-Hippolyte-du-Fort de Paul Félix Adrien Bonfils, le 7 août 1861.

1861-1862 ■ Félix Bonfils apprend la photographie et l'héliogravure auprès de Niepce de Saint-Victor, neveu de Nicéphore Niepce.

1863 ■ Création de deux ateliers éphémères à Vigan et à Ganges [3].

1863-1864 (?) ■ Création de l'atelier photographique de Félix Bonfils à Saint-Hippolyte-du-Fort [4].

1864 ■ Création de l'atelier photographique de Félix Bonfils à Alès, rue Taisson, maison Sugier [5].

■ Œuvre de commande fait par Pierre Chabrol, architecte de l'église de Notre-Dame-des-Mineurs, à La Grand-Combe (premier album photographique de Félix Bonfils).

1864-1865 ■ Voyage à Beyrouth de Lydie et Adrien Bonfils.

1865-1866 ■ Album photographique sur Notre-Dame-des-Mineurs, La Grand-Combe, F. Bonfils, Photographe Alais.

1867 ■ Création de l'atelier photographique de Félix Bonfils à Beyrouth, rue de la Chancellerie [6].

1868 ■ Vente du studio de la rue Taisson [7].

1871 ■ Lettre de Félix Bonfils à la Société française de photographie.

■ Médaille de la Société française de photographie.

1872 ■ Publication de l'*Architecture antique.*

1875 ■ *Graffiti* du Ramesseum et de Dendour.

1876 ■ Publication du *Catalogue des vues photographiques de l'Orient* par Félix Bonfils.

1877-1878 ■ Édition à Alès des *Souvenirs d'Orient.*

1878 ■ Adrien Bonfils rejoint l'atelier familial après ses études en France.

■ L'atelier Bonfils devient « F. Bonfils et Cie ».

1 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 41-43 ; F. Debbas, « Bonfils Félix, Adrien et Lydie Bonfils », dans Michèle et Michel Auer, *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours, A-K*, Éditions Camera Obscura, Hermance, 1985, s. p.

2 L. Cousin, *La Maison Bonfils*, p. 24.

3 *L'écho des Cévennes* 1438, du 13 décembre 1863, L. Cousin, *La Maison Bonfils*, p. 24-25.

4 L. Cousin, *La Maison Bonfils*, p. 27.

5 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 19.

6 Date donnée par L. Bonfils dans son catalogue de 1907.

7 Annonce publiée par le journal *L'aigle des Cévennes* 700, du 14 mars 1868, C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, p. 57.

- L'atelier F. Bonfils et Cie reçoit la médaille de bronze à l'exposition universelle de Paris.

1878-1882 ■ Félix et Adrien Bonfils sur les routes d'Orient.

1880 ■ Création de l'atelier de phototypie à Alès.

1881 ■ Recensement de Félix Bonfils comme photographe à Alès.

1882-1885 ■ Service militaire d'Adrien Bonfils, au 2e régiment des chasseurs d'Afrique en Algérie, du 20 novembre 1882 au 25 avril 1885.

1883 ■ Bonfils & Cie reçoit la médaille de bronze à l'exposition internationale de Bruxelles.

***c.* 1885** ■ Mort de Félix Bonfils, à Alès, le 9 avril 1885.

■ Publication du *Catalogue des vues photographiques de l'Orient* par « F. Bonfils & Cie ».

1890-1894 ■ Colorisation de 150 clichés Bonfils par *Photochrom Zurich*.

1893 ■ Impression de 199 clichés Bonfils par l'éditeur Gutekunst à Philadephie, avec le « copyright A. Bonfils ».

***c.* 1895** ■ Adrien Bonfils arrête la photographie, mais continue de gérer les affaires du studio avec sa mère.

***c.* 1895-1896** ■ Fermeture du studio d'Alès, 32 rue Saint-Vincent.

1897 ■ Mariage d'Adrien Bonfils et de Marie Saalmüller à Broummana, le 1er juin 1897[1].

1898 ■ Mariage de Félicité-Sophie Bonfils et d'Alphonse Mathieu, le 23 janvier 1898 à Broummana.

1895-1900 ■ Construction de la « Villa des Chênes » à Broummana.

1900-1902 ■ Ouverture de la maison de convalescence de Broummana[2].

1901 ■ Publication du *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient* par Adrien Bonfils.

1903-1905 ■ Ouverture de l'hôtel la « Villa des Chênes »[3].

1905 ■ Un incendie ravage le studio de la rue de la chancellerie[4].

■ Nouveau studio installé rue Georges-Picot à Beyrouth[5].

1907 ■ Publication du *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient* par la « Vve L. Bonfils ».

■ Abraham Guirossian devient l'associé de Lydie Bonfils[6].

1909 ■ Fermeture du studio d'Abraham Guirossian, rue de Damas.

1914 ■ Embarquement pour Le Caire de Félicie et Alphonse Mathieu.

***c.* 1914-1916** ■ Captivité d'Adrien Bonfils, prisonnier de guerre des Turcs.

1916 ■ Embarquement pour Le Caire de Lydie, Marielie, Renée, Marcelle et Lucienne sur l'Uss *Des Moines*.

***c.* 1916-1917** ■ Libération d'Adrien Bonfils.

---

1 Fille de Karl Saalmüller et de Mary Bell, descendante de John Bell, officier britannique et de la princesse Workenesh Asfa Yilma.

2 *Murray's Handbook. A Handbook for Travellers in Syria and Palestine*, Edward Stanford, Londres, 1903, p. 304.

3 *Baedeker's Palestine and* Syria, 1906, p. 283.

4 F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 51.

5 C. E. S. Gavin, *The Image of the* East, p. 42.

6 Évènement daté parfois de 1907 ou 1909. La date de 1907 est donnée par Badr El-Hage, *Des photographes à Damas*, 2000, p. 36, n. 85 et semble confirmé par le dossier carrière d'Alphonse Mathieu.

- Embarquement pour Le Caire d'Adrien, André et Roger.

1918
- Mort de Lydie Bonfils au Caire, le 10 mai 1918.

1919-1920
- Retour des familles Bonfils et Mathieu à Beyrouth.

1920
- Abraham Guirossian reprend la maison Bonfils.

***c.* 1925**
- Publication du *Catalogue général. Vues photographiques de l'Orient* par Abraham Guiragossian (« Photographies Bonfils. Successeur »).

1927
- Vente de l'hôtel de Broummana et retour en France de la famille Bonfils à Nice.

1929
- Mort d'Adrien Bonfils à Nice, le 29 janvier 1929.

1932
- Dernière mention de la maison Bonfils dans le *Guide bleu*.

1933
- Mort de Félicie Mathieu, à Nîmes[1].

1934
- Mort d'André Bonfils, à Nice.

1938
- Fermeture du studio d'Abraham Guiragossian.
- Vente du studio et du stock à M. Nercessian[2].

1941
- Mort d'Alphonse Mathieu.

1955
- Mort d'Abraham Guirossian.

1958
- Mort de Renée Bonfils-Sterry.

1975
- Mort de Marielie Bonfils à Paris, le 3 décembre 1975.

État du fonds photographique

- En 1880, à la création de l'atelier de phototypie à Alès, on sait que Félix Bonfils a utilisé un jeu de plaques de verre en France.
- En 1905, on ne sait rien sur l'incendie qui a détruit l'atelier, mais le fonds photographique ne semble pas avoir été concerné.
- En 1920, Abraham Guiragossian a racheté le fonds et continué l'exploitation de la collection Bonfils jusqu'en 1938.
- Après la vente du studio à M. Nercessian, on ne sait ce que sont devenues les plaques de verre qui composaient les collections Bonfils et Guiragossian.
- Dans les années trente, Michel Écochard rachète dans les rues de Beyrouth quelques plaques Bonfils au prix du verre.
- À partir de 1975, Fouad Debbas commence à réunir une formidable collection d'œuvres photographiques sur l'Orient, dont des plaques de verre Bonfils conservées au musée Sursock à Beyrouth.
- Au début des années quatre-vingt, Larry McNeil achète aux enchères, à Anchorage en Alaska, un lot de dix plaques de verre Bonfils.
- En 2001, Jean-François Gallier localise un lot de 83 plaques de verre originales des Bonfils.

1 Cet acte de décès n'a pu nous être fourni.

2 C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, *p.* 43.

bibliographie

Les références bibliographiques de cette liste n'ont malheureusement pu être toutes consultées. Les planches photographiques de l'ouvrage de Carney Gavin (*The Image of the East. Nineteenth-Century Near-Eastern Photographs by Bonfils from the Collection of the Harvard Semitic*) conservées sur microfilm, n'ont pas été vues.
Les références incertaines ou qui n'ont pu être vérifiées sont mentionnées par un astérisque en fin de ligne (*).

Publications de la Maison Bonfils

Bonfils Adrien

— *Chemin de fer de Beyrouth à Damas. Travaux exécutés par la Société de construction des Batignolles (Paris), précédemment Ernest Gouin et Cie*, s. l., 1895.
— *Souvenir de Jérusalem*, Dr. Trenkler & Co., Leipzig, [1900].
— *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient. Basse et Haute-Égypte, Nubie, Palestine, Phénicie, Moab, Syrie…*, A. Bonfils, Beyrouth, 1901.
— *Villa des Chênes, Broumana (Mont Liban)* [Brochure publicitaire], Imprimerie catholique, Beyrouth, [1901-1905].

Bonfils Félix

— *Album de l'église Notre-Dame-des-Mineurs, La Grand-Combe*, 1865-1866*.
— [annonce de la vente du studio photographique d'Alais, rue Taisson], *L'aigle des Cévennes* 700, du 14 mars 1868.
— « Assemblée générale de la société. Procès-verbal de la séance du 1er décembre 1871 [lettre de F. Bonfils] », *Bulletin de la Société française de photographie* 17, 1871, p. 282.
— *Architecture antique. Égypte, Grèce, Asie mineure. Album de photographies, Libraire générale de l'architecture et des travaux publics*, Ducher et Cie, Paris, 1872.
— *Catalogue des vues photographiques de l'Orient. Égypte, Palestine (Terre sainte), Syrie, Grèce & Constantinople. Dimensions sur plaque, 30-40, 24-30, 18-24. — Costumes, 18-24 et cartes de visite. — L'Orient en stéréoscope*, Imprimerie et Lithographie A. Brugueirolle et Compagnie, Alais [Alès], 1876.
— *Souvenirs d'Orient. Album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables de la Terre-Sainte*, chez l'auteur, Alais [Alès], 1877.
— *Souvenirs d'Orient. Album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables de la Syrie et de la Côte d'Asie*, chez l'auteur, Alais [Alès], 1878.
— *Souvenirs d'Orient. Album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables de l'Égypte & de la Nubie. Égypte, première partie*, chez l'auteur, Alais [Alès], 1878.
— *Souvenirs d'Orient. Album pittoresque des sites, villes et ruines les plus remarquables de l'Égypte & de la Nubie. Égypte, deuxième partie*, chez l'auteur, Alais [Alès], 1878.
— *Albums photographiques de monuments et des sites les plus célèbres de l'Orient*, Librairie polytechnique de J. Baudry, Paris, 1878*.
— *Catalogue des vues photographiques de l'Orient. Égypte, Nubie, Palestine (Terre-Sainte), Syrie, Côte-d'Asie, Ile de Chypre, Grèce et Constantinople : dimensions sur plaque : 30/40 cent., 24/30, 18/24 et stéréoscopes*, F. Bonfils & Cie, Typ. J. Martin Alais, [Alès], 1885.

Bonfils Lydie

— *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient. Basse et Haute-Égypte, Nubie, Palestine, Phénicien, Moab, Syrie, Côte d'Asie, les sept églises d'Asie, Caramanie, Anatolie, iles de Chypre, de Rhodes, de Pathmos, de Syrie, Athènes, Macédoine, Constantinople. Choix de plus de 300 costumes, scènes et types d'Égypte, de Palestine et de Syrie. Agences à Jérusalem - Baalbek. Toute la collection en projection pour Lanterne, format 8 1/2 x 10. Ce catalogue annule les précédents,* Vve L. Bonfils, Imprimerie catholique, Beyrouth, 1907.

Guiragossian Abraham

— *Baalbek, 32 Vues. 32 Views, éd.* A. Guiragossian, Phot. Successeur Veuve Bonfils, Beyrouth [1920]*.
— *Damas-Damascus, 32 Vues. 32 Views, éd.* A. Guiragossian, Phot. Successeur Veuve Bonfils, Beyrouth [1920].
— *Catalogue général des vues photographiques de l'Orient*, Photographie Bonfils, A. Guiragossian Successeur, Imprimerie Sabra, Beyrouth, 1925.

Publications concernant la famille Bonfils

Anonyme

— « Ateliers de phototypie de M. Bonfils à Alais », *Moniteur de la photographie* 1, 1880, p. 97-98.
— « Bonfils - First Photographer in the Middle East », *American University of Beirut Bulletin* 16-5, 1972, p. 3.
— « Félix Bonfils, North African Images, ca. 1870' », *Creative Camera* 153, 1977, p. 96-99.
— « L'"héritage lumineux" des photographies centenaires de Félix Bonfils sur le Liban passe par l'Auvergne », *La montagne*, 6 août 1983 (article signé J.-C. D).

Apostolou Irini

— « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle. Quelques cas de collaboration », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24, 2013, p. 1-18.

Armbruster Stephana

— *Life and History of John Bell and his Descendants*, Imprenta Mossen Alcover, Palma de Majorque, 1966.

Aubenas Sylvie

— « Bonfils Félix », dans M. Guillemot (éd.), *Dictionnaire mondial de la photographie, des origines à nos jours,* Éditions Larousse, Paris, 1994, p. 87-88.
— « Bonfils Félix », dans *Dictionnaire mondial de la photographie, des origines à nos jours,* Larousse, Paris, 2001, p. 82.
— « Bonfils Félix », dans S. Aubenas, J. Lacarrière, *Voyage en Orient*, Bibliothèque nationale de France, Hazan, Paris, 2001, p. 39-40.

Autha Danielle, **Nègre** Serge, **Bonfils** Félix

— *De la Terre sainte à la Palestine, 2e édition*, Institute for Palestine Studies, Beyrouth, 2013.

Azim Michel, **Réveillac** Gérard

— « Félix Bonfils », *Karnak dans l'objectif de Georges Legrain. Catalogue raisonné des archives photographiques du premier directeur des travaux de Karnak de 1895 à 1917. Volume I. Texte,* CNRS Éditions, Paris, 2004, p. 375.

Barnard Hans

— « In Search of Biblical Lands: From Jerusalem to Jordan in Nineteenth-Century Photography », *Near Eastern Archaeology* 74, 2011, p. 120-123.

Bordreuil Marc

— « Le Rimbaud de la photographie. Un authentique cévenol des années 1860 », *Midi-Libre* du samedi 11 mars 1978.

Cailler Julie

— *Félix Bonfils, un photographe français en Orient*, Mémoire de maîtrise, UFR de sciences humaines et arts de l'université de Poitiers, sous la direction d'Alain Fleig et Solange Vernois, 2007.

Caillou Jean-Sylvain

— « Les graffiti de Baalbek. Mémoire des premiers historiens et photographes établis au Levant (1839-1898) », *Tempora. Annales d'histoire et d'archéologie de l'université Saint-Joseph de Beyrouth* 14-15, 2006, p. 91-121.

Carella Elizabeth

— « Bonfils and his Curious Composite », *Exposure* 17, 1979, p. 26-33.

Cazentre Thomas

— « Photographes du Caire dans le dernier tiers du XIXe siècle : les ateliers commerciaux », dans M. Volait, *Le Caire dessiné et photographié au XIXe siècle*, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, 2013, p. 227-244.

Chemali Yasmine, **Perrot** Anne-Hélène

— « Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien de la Collection Fouad Debbas à l'étude », *Cahiers de l'École du Louvre* 5, 2014, p. 47-57.

Chevedden Paul E.

— « Bonfils & Son, Egypt, Greece and the Levant. Correspondence from Paul E. Chevedden », *History of Photography* 5/1, 1981, p. 82.

— « La Maison Bonfils », dans *The Photographic Heritage of the Middle East. An Exhibition of Egypt, Palestine, Syria, Turkey, Greece, & Iran, 1849-1893*, Undena Publications, Malibu, 1982, p. 26-27.

Collins Lydia

— « Nineteenth Century Photographs in the Palestine Exploration Fund Collection », *Palestine Exploration Quarterly*, 113/1, 1981, p. 63-66.

Cousin Laetitia

— « Lydie et Félix Bonfils, les Cévennes comme racines », dans L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020, p. 23-38.

Cousin Laetitia, **Falguière-Léonard** Mathilde

— *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020.

— « La Maison Bonfils, une aventure photographique », dans *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020, p. 13-22.

Debbas Fouad C.

— « L'œil de deux Français dans l'Orient des premières liturgies (Félix Bonfils : 1831-1885 – Henry Sauvaire : 1831-1896) » dans *Mémoires de nos quais. Musée du Vieux-Marseille – Marseille, "L'Orient des provençaux", novembre 82-février 83,* musée du Vieux-Marseille, Marseille, 1982, p. 49-53.

— « Bonfils *Félix (1831-1885), Lydie (1837-1918), Adrien (1861-1929)* » *dans* Michèle et Michel Auer, *Encyclopédie internationale des photographes de 1839 à nos jours, A-K. Photographers Encyclopaedia International 1839 to Present*, Éditions Camera Obscura, Hermance, 1985, s. p.
— « La photographie de Baalbeck et la Maison Bonfils », dans Ghassan Tuéni, *Baalbeck. Les riches heures du festival*, Éditions Dar An-Nahar, Beyrouth, 1994, p. XXX-XXXIV.
— *Le Mont-Liban. Photographies anciennes*, Éditions Folios, Londres, 1996.
— « *Archéologie et* photographie au Liban, 1840-1918 », *Archaeology & History in Lebanon* 12, 2000, p. 50-68.
— *Des photographes à Beyrouth, 1840-1918*, Marval, Paris, 2001.

El-Hage Badr

— *Des photographes à Damas, 1840–1918*, Marval, Paris, 2000.

Falguière-Léonard Mathilde

— « Rendre tangible l'invisible. Photographie et religion dans l'œuvre de la Maison Bonfils », dans L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020, p. 39-51.
— « Faire œuvre "artistique et chrétienne". Théologie et photographie dans un manuscrit d'Adrien Bonfils », dans L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020, p. 52-57.

Fani Michel

— *Une histoire de la photographie au Liban 1840-1944*, Éditions de l'Escalier, Paris, 2005.
— « Bonfils », dans *Dictionnaire de Beyrouth*, Éditions Michel de Maule, Paris, 2016, p. 60-63.

Fehlmann Marc

— « Under the Light of Helios: Early Photography and the Parthenon Sculptures », *The Sculpture Journal* 15, 2006, p. 161-172.

Ferri Antonio (éd.)

— *Mémoires d'*Égypte... da un album fotografico del 1895. Fotografie di Beato, Bonfils, Lekegian, Reiser. Bologna, Museo Civico Medievale di Bologna, 16 settembre - 7 novembre 2010, Bononia University Press, Bologne, 2010.

Fuso Silvio

— *Mariano Fortuny Collezionista: Alinari, Atget, Bonfils, Laurent, Quinet, Sella,* Electa, Milan, 1983.

Gavin Carney E. S.

— « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 442-470.
— « History's Invisible Treasures: Early Mideastern Photos », *Jordan* 5, 1980, p. 12-15.
— « The Work of the Photographers Bonfils, 1867-1916 », *Nineteenth Century* 6, 1980, p. 42-47.

— « Time-Machine Magic. The Harvard Semitic Museum's Focus Project and the Quest to Preserve the Earliest Accurate Images of the Most Swiftly Changing Part of Today's World », *Middle East Studies Association Bulletin* 15, 1981, p. 1-6.
— *The Image of the East. Nineteenth-Century Near-Eastern Photographs by Bonfils from the Collection of the Harvard Semitic Museum*, University of Chicago Press, Chicago, 1982.
— « Photo-archaeology and Tomorrow's Museums: Fragile Links of Silver to the Sunlight of our Past », *Museum* 145, 1985, p. 5-12.

Gavin Carney E. S., **Carella** Elizabeth, **O'Reilly** Ingeborg
— « The Photographers Bonfils of Beyrouth and Alès 1867-1916 », *Camera* 60/3, 1981, p. 4-36.
— « Die Photographien Bonfils von Beirut und Alès 1867-1916 », *Camera* 60/3, 1981, p. 4-36.

Hall Barbara
— « Bonfils in Syria », *History of Photography* 11/4, 1987, p. 306.

Haller Douglas M.
— « In the Eyes of Bonfils », dans *In Arab Lands. The Bonfils Collection of the University of Pennsylvania Museum*, Zeitouna Press, Le Caire, 1999, p. 11-20.
— *In Arab Lands. The Bonfils Collection of the University of Pennsylvania Museum*, American University in Cairo Press, Le Caire, 2000.

Hamilakis Yannis
— « Monumental Visions: Bonfils, Classical Antiquity and Nineteenth-Century Athenian Society », *History of Photography* 25/1, 2001, p. 5-12.

Harmand Paul-Jacques
— « Ils furent les premiers photographes du Moyen-Orient », *La montagne*, 18 novembre 1979, p. 4.

Jaoul Pierre
— « Épopée d'un Cévenol méconnu : Paul-Félix Bonfils », *Midi Libre* du mercredi 14 septembre 1988.

Jezierski John V.
— « Bonfils, Palestine and the Photocrom Companies », *Palestine Exploration Quarterly* 138, 2006, p. 66-67.

Karmel Pepe
— « Bonfils at the Jewish Museum: New York », *Art in America* 69, 1981, p. 128-129.

Kesting Piney
— « A Legacy of Light », *Aramco World* 64, 2013, p. 16-23.

Kyram Dan
— « Early Stereoscopic Photography in Palestine », *History of Photography* 19/3, 1995, p. 228-230.

Langer Freddy, **Starl** Timm, **Wiegand** Wilfried
— *Icons of Photography. The 19th Century*, Prestel, Munich, New York, 2002.

Lebert Marie-France
— « Jérusalem et la photographie ancienne », *Revue Biblique* 99, 1992, p. 544-556.

Leccia Ange (éd.)

— *Damas, un grain de beauté sur la joue du monde : Félix Bonfils*, musée Nicéphore Niépce, Chalon-sur-Saône, 2000.

Manning Samuel

— *Those Holy Fields. Palestine Illustrated by Pen and Pencil,* The Religious Tract Society, Londres, 1874.

Meizel Laureline

— « De l'emprunt à l'épreuve, le second degré de l'expérience photographique. Réflexions sur les usages de la photographie dans les publications archéologiques françaises de la fin du XIXe siècle », dans E. Challine, L. Meizel, M. Poivert, *L'Expérience photographique*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2014, p. 177-195.

Mennor Naïma

— « Le dialogue de l'art et de l'Histoire au XIXe siècle. *Félix Bonfils et Félix Teynard, Orientalisme et égyptomanie*. Les relais de l'Histoire : photographie et littérature », *Al Azmina Al Hadita* 11, 2015, p. 5-10.

Meyer Hugo

— « Félix Bonfils, Purveyor to Armchair Travelers », *dans Interpretations of the Past. A* Kunstgeschichte *of Photography in Athens 1839-1875. Constantinou, Stillman, Sébah, and the Two Bonfilses. With an Appendix on James Robertson and Felice Beato, as well as an Excerpt of te Travelogue from 1849*, Phoibos Verlag, Vienne, 2019, p. 21-31.

Najjar Alexandre

— *« Bonfils » dans Le dictionnaire amoureux du Liban*, Éditions Plon, Paris, 2014, p. 109-110.

Najjar Marwan

— « A French Soldier Comes to the Lebanon as a Warrior and Makes It His Home… », *Beirut Magazine Usbu' al-'Arabi (Arab week)* 708, janvier 1973.

Nir Yeshayahu

— « Phillips, Good, Bonfils, and the Human Image in Early Holy Land Photography », *Studies in Visual Communication* 8, 1982, p. 33-45.

— *The Bible and the Image. The History of Photography in the Holy Land, 1839-1899*, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1985.

Nilsen Micheline

— *Architecture in Nineteenth-Century Photographs. Essays on Reading a Collection*, Ashgate, Farnham, 2011.

O'Reilly Ingeborg Endter

— « Near Eastern Archaeology in Historic Photographs », *The Biblical Archaeologist* 46, 1983, p. 244-250.

Perez Nissan R.

— *Focus East. Early Photography in the Near East 1839-1885*, New York, Harry Abrams, 1988.

— *Visions d'Orient,* Keter Press, Jérusalem, 1995.

Pezzati Alex

— « New Additions to the Bonfils Photographic Collection », *Expedition Magazine* 41, 1999, p. 3.

Porter Allan

— « Bonfils Félix, Lydie und Adrien. Der Reisephotograph, 1867-1916 », *Camera* 60/3, 1981, p. 3.

Pouillon François

— « Bonfils Félix », dans *Dictionnaire des orientalistes de langue française. Nouvelle édition revue et augmentée*, Karthala Éditions, Paris, 2012, p. 129-131.

Raboisson Pierre-Auguste

— *En Orient. Récits et notes d'un voyage en Palestine et en Syrie par l'Égypte et le Sinaï. Seconde partie comprenant la Palestine et la Syrie*, Librairie catholique de l'oeuvre de Saint-Paul, Paris, 1887.

Rammant-Peeters Agnès

— « "L'affaire Cléopâtre" ou comment la photographie servit de véhicule à l'imagination du XIXème siècle », W. Clarysse, A. Schoors, H. Willems (éds), *Egyptian Religion. The Last Thousand Years. Studies dedicated to the Memory of Jan Quaegebeur*, *Part II*, *OLA* 85, 1998, p. 1449-1457.

— *Palmen en Tempels. Fotografie in Egypte in de XIXe eeuw. La Photographie en Égypte au XIXe siècle : 19th-Century Photography in Egypt*, Peeters, Louvain, 1994.

Renié Pierre-Lin

— « De l'imprimerie photographique à la photographie imprimée. Vers une diffusion internationale des images (1850-1880) », *Études photographiques* 20, 2007, p. 18-33.

— « Bonfils, Félix-Adrien (1831-1885), Marie-Lydie Cabanis (1837-1918), and Adrien (1861-1929) », dans J. Hannavy (éd.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Routledge, New York, 2008, p. 173-175.

Rockett William H.

— « The Bonfils Story: A Special Section », *Aramco World* 34, 1983, p. 8-31.

— « The Bonfils Story: In the Rubble of an Explosion – An Incredible Discovery. A Legacy of Light », *Aramco World* 34, 1983, p. 9-15.

— « The Bonfils Story: A Moment of Light », *Aramco World* 34, 1983, p. 16-25.

— « The Bonfils Story: Carney and his Curators », *Aramco World* 34, 1983, p. 26-31.

Rombau Henri

— *La maison Bonfils confondue au tribunal consulaire de Beyrouth* [manuscrit inédit], s.l., s.d. [1]

Romero Mia

— « Une Montpelliéraine ouvre ses malles », *Midi Libre* du 29 novembre 1993.

Sennett Robert S.

— « Early Photographic Catalogues: An Untapped Resource », *Visual Resources* 3/2, 1986, p. 75-96.

Simoën Jean-Claude

— *Égypte éternelle. Les voyageurs photographes au siècle dernier*, J.-Cl. Lattès, Paris, 1992.

Sobieszek Robert A.

— « La Maison Bonfils », *American Photographer* 5, novembre 1980, p. 48-57.

1 Référence donnée par Fouad Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, p. 44, n. 58.

Sobieszek Robert A., **Gavin** Carney E. S.
— *Remembrances of the Near East: The Photographs of Bonfils, 1867-1907. From the Collections of the International Museum of Photography at George Eastman House and the Harvard Semitic Museum*, International Museum of Photography at George Eastman House, The Harvard Semitic Museum, Rochester, 1980.

Szegedy-Maszak Andrew
— « True Illusions: Early Photographs of Athens », *The J. Paul Getty Museum Journal* 15, 1987, p. 125-138.
— « Sun and Stone: Images of Ancient, Heroic Times », *Archaeology* 41, 1988, p. 20-31.
— « The Genius of Félix Bonfils », *Archaeology* 54/3, 2001, p. 50-54.
— « Félix Bonfils in Athens: Photographs from the Brunnow Collection at Princeton University », *History of photography* 25/1, 2001, p. 3-4.
— « Félix Bonfils and the Traveller's Trail through Athens », *History of Photography* 25/1, 2001, p. 13-43.

Tamraz Nihal, **Iverson** Barry
— « Rephotographing Egypt », *Aramco World* 40, 1989, p. 6-15.

Tassel Daniel, **Rosovsky Nitza**
— *The Holy Land Then and Now: 19th Century Photographs by the Maison Bonfils, Francis Frith, James McDonald, Zangaki Frères*, The Harvard Semitic Museum, Cambridge, 1984.

Tassel Janet Quinn
— « Dragomans, Sheiks and Moon-faced Beauties », *ArtNews* 79/10, d*écembre 1980*, p. 106-109.

Thomas Ritchie
— « The Tin-Box Photos », *Aramco World* 26, 1975, p. 26-33.
— « Bonfils & Son, Egypt, Greece and the Levant; 1867-1894 », *History of Photography* 3/1, 1979, p. 33-46.
— « Some 19th Century Photographers in Syria, Palestine and Egypt », *History of Photography* 3/2, 1979, p. 157-166.
— « Egypt on Glass », *History of Photography* 4/4, 1980, p. 329-335.
— « Félix, Adrien and Roger Bonfils », dans K. Collins, *Shadow and Substance. Essays on the History of Photography in honor of Heinz K. Henisch*, Amorphous Institute Press, Bloomfield Hills, 1990, p. 163-164.

Thürlemann Felix
— « Im Hinterhof der Fotografie I: Von Zangaki zu Bonfils – und zurück zu Schoefft », dans *Das Haremsfenster. Zur fotografischen Eroberung Ägyptens im 19. Jahrhundert*, Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2016, p. 83-106.

Tréhin Jean-Yves
— « Bonfils Félix (Saint-Hippolyte-Du-Fort, Gard, 1831 - Alès, 1885), Adrien (1861-Nice, 1929) et Lydie (1837-1918) », dans Fr. Pouillon (éd.), *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Éditions Karthala, Paris, 2008, p. 121-122.

Turner Harriet
— *« A Dragoman », History of Photography* 11/1, 1987, p. 38.

Vâtejanu-Joubert Mădălina

— « Débuts de la photographie, débuts de l'archive photographique : Bonfils au Harvard Semitic Museum », *Martor* 24, 2019, p. 13-26.

Woodward Michelle L.

— « Between Orientalist Clichés and Images of Modernization », *History of Photography* 27/4, 2003, p. 363-374.

Ressources internet et autres médias

Apostolou Irini

— « Photographes français et locaux en Orient méditerranéen au XIXe siècle. Quelques cas de collaboration », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* 24, 2013. Article en ligne : https://bcrfj.revues.org/7008.

Bernal Cécile

— « La contribution des photographes à l'égyptologie française dans la seconde moitié du XIXe siècle et au début du XXe siècle », *Colligere*, 2018. Article en ligne : https://archibibscdf.hypotheses.org/1904.

Bideault Maryse

— « Corpus iconographique relatif au Caire dans les archives photographiques de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine », dans *L'iconographie du Caire dans les collections patrimoniales françaises*, Publications de l'Institut national d'histoire, Paris, 2017. Article en ligne : https://books-openedition-org.inshs.bib.cnrs.fr/inha/4758.

Benarroche Paul, **Zerbib** David

— *Félix Bonfils, un regard sur l'Orient* [catalogue de vente aux enchères], de Baecque, Marseille, 2021. Article en ligne : https://cdn.drouot.com/d/catalogue?path=266/110844/DB15042021_A5.pdf

Bonfils-Salles Lucienne, **Gourvitch** Colette, **Durieux** Delphine

— *Souvenirs d'Orient.* Film documentaire de 24 minutes réalisé par Colette Gourvitch et Delphine Durieux [interview de Lucienne Bonfils], DVD, 2016.

Bonfils Roger, **Carella** Elizabeth, **Gavin** Carney E. S.

— *Des pionniers de la photographie. Souvenirs de famille* [interview de Roger Bonfils en décembre 1979], The Harvard Semitic Museum, Cambridge, 1979.

Bonfils-Pinatton Marcelle, **Carella** Elizabeth, **Gavin Carney** E. S.

— *Des pionniers de la photographie. Souvenirs de famille* [interview de Marcelle Bonfils en avril 1979], The Harvard Semitic Museum, Cambridge, 1979.

Boyer Laure

— « Bonfils Félix - (1831-1885) », dans *Universalis éducation*. *Encyclopædia Universalis*. Article en ligne : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/felix-bonfils.

Chemali Yasmine

— « The Good Woman named Bonfils. Marie-Lydie Cabanis Bonfils (1837-1918) », 2014. Article en ligne : http://blogs.bl.uk/endangeredarchives/2014/03/french-photographer-beirut-1867-1907.html.

Galstyan Vigen

— « Abraham Guiragossian, 1871-1956 (1880-1930s) », 2018. Article en ligne : http://www.lusarvest.org/practitioners/guiragossian-abraham.

Ghoussoub Sabyl

— « Sur les traces de Lydie Bonfils, l'une des premières femmes portraitistes à Beyrouth ? », 2019. Article en ligne : https://cheese.konbini.com/photographes/traces-de-lydie-bonfils-lune-premieres-femmes-portraitistes-a-beyrouth.

Gourvitch Colette

— « Bonfils, un photographe en Orient », 2015. Article en ligne : https://www.penser-la-photographie.com/blog/bonfils-un-photographe-en-orient/.

Little Pat

— « Tandcandal. Tea and scandal », série d'articles en ligne sur la famille Saalmüller : https://tandscandal.wordpress.com.

Montgomery Patrick

— « Felix Bonfils », dans *The History of Photography Archive. The Patrick Montgomery Collection*, 2008. Collection en ligne : https://www.flickr.com/photos/photohistorytimeline/albums/72157612484137779.

McNeil Larry

— « The Mystery of the Felix Bonfils Glass Plate Negatives », 2011. Article en ligne : https://www.larrymcneil.com/blog/the-mystery-of-the-felix-bonfils-glass-plate-negatives.

Pacifico Massimo

— « Orient by Felix Bonfils. A Rare Album by the Famous French Photographer », s.d. Article en ligne : https://www.barnum-review.com/portfolio/orient-by-felix-bonfils.

Willette Jeanne S. M.

— « Photography, the Archive, and Imperialism in the Nineteenth Century, Part Two: Félix Bonfils and the Levant », 2015. Article en ligne : http://arthistoryunstuffed.com/photography-archaeology-and-imperialism-in-the-nineteenth-century-part-two.

Collections en ligne

Archnet, Aga Khan Trust for Culture
http://archnet.org

Beaux-Arts de Paris, l'École nationale supérieure
http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/index.xsp

Bibliothèque de l'université de Chicago (Middle East Photograph Archive)
https://luna.lib.uchicago.edu

Bibliothèque du Congrès
https://www.loc.gov

***The British Library* (collection Fouad Debbas)**
https://eap.bl.uk/project/EAP644

Getty Center
https://www.getty.edu

Institut national d'histoire de l'art (INHA)
https://bibliotheque-numerique.inha.fr

Institut catholique de Paris
https://bibliotheque-numerique.icp.fr
Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (Map)
https://www.pop.culture.gouv.fr
Merhav. The National Library
https://merhav.nli.org.il
musée d'art et d'histoire de Judaïsme (mahJ)
https://www.mahj.org/fr
Universitätsbibliothek Basel
https://www.e-manuscripta.ch
université américaine de Beyrouth (Blatchford Collection)
https://almashriq.hiof.no/ddc/projects/jafet/blatchford/html/summary.html
université de Harvard (collection du Harvard Semitic Museum)
https://hollis.harvard.edu/primo-explore/search?vid=HVD2&sortby=rank&lang=en_US
université de Pennsylvanie
http://dla.library.upenn.edu/dla/holyland/index.html
université de Bordeaux
http://1886.u-bordeaux-montaigne.fr
Victoria and Albert Museum
http://collections.vam.ac.uk

annexes

L'Orient photographié par les Bonfils (carte établie d'après le catalogue de 1907)

Index et cartes

Entre 1876 et 1907, les Bonfils ont utilisé différents systèmes de transcription pour nommer les sites qu'ils photographiaient et répertoriaient dans leurs catalogues. Il y a une certaine constance dans leurs transcriptions des mots arabes qui se précisent au fil des années. Avant 1907, les pyramides de Giza sont transcrites « pyramides de Giséh », après cette date « pyramides de Gizeh ». Les légendes des tirages sont alors modifiées en conséquence. Nous avons recensé dans cet index, les différents termes géographiques qu'ils ont utilisé dans leurs catalogues et leurs archives. Nous y avons ajouté, quand cela nous a été possible, une transcription contemporaine et quelques précisions aidant à la localisation des sites.

Différentes difficultés viennent compliquer ce type de travail ; les Bonfils compilent plusieurs niveaux de culture qui finissent par se superposer. La géographie la plus ancienne se reconnaît à travers les sites de l'Antiquité classique où le grec et le latin transparaissent. Le temple de Jupiter à Baalbek, la colonne de Pompée d'Alexandrie, le site d'Apamée en Syrie ou les colosses de Memnon à Thèbes (Louqsor) évoquent ce monde classique. La plus fréquente dans l'œuvre des Bonfils fait référence à la chrétienté. Les sites photographiés dans les principales villes de l'Orient comme Jérusalem, Damas et le Caire, renvoient, dans de très nombreux cas, à une référence biblique ou chrétienne. Les emprunts à l'hébreu, comme pour la ville de « Kirjath-Jearim », sont rares et apparaissent plutôt dans l'album Gutekunst. La géographie médiévale, avec le temps des croisades, n'est pas très présente. Saint-Jean-d'Acre, les châteaux croisés de la Syrie et la Jordanie ont été finalement peu photographiés. L'Orient des Bonfils se calque sur les frontières de l'Empire ottoman et l'arabe est alors la langue dominante dans les contrées qu'ils traversent. Les toponymes des sites photographiés sont issus de l'arabe dialectal libanais, égyptien et syrien.

Dans cet exercice difficile de transcription qui ne repose que sur des conventions vaguement établies, certaines fautes de translittération apparaissent et sont inévitables [1]. Par exemple, au Caire, le pont est transcrit « Kasr el-Nil », au lieu de « Qasr el-Nil », sans lui préférer la transcription plus proche de l'arabe classique « Qasr al-Nil » [2]. Pour établir cet index, nous avons essayé d'être au plus près des termes employés par les Bonfils en donnant la transcription la plus couramment admise et en actualisant certains toponymes parfois

1 Pour ces problèmes, nous renvoyons à de précédents travaux, A. Arnaudiès, « Transcription ou translittération ? Propositions d'écriture des noms arabes égyptiens en archéologie », *Le muséon* 178, 2005, p. 241-268 ; N. Grimal, A. Arnaudiès, « Fouilles et travaux en Égypte et au Soudan, 1948-2008 », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 155, 2011, p. 1222-1227.

2 Appliquer un système de transcription classique à l'ensemble des langues dialectales arabes posent plusieurs problèmes. Les cartes proposées par *Google Maps* rendent compte de cette difficulté et montrent l'utilisation de toponymes mélangeant tous les types de transpositions possibles. Une transcription n'est pas une translittération, elle est un acte de vulgarisation nécessaire à l'établissement d'un lexique commun. Plus d'un siècle après leur découverte, l'orthographe de nombreux sites archéologiques n'est toujours pas fixée. Nous proposons un choix fait sur l'occurrence d'un mot et nous avons retenu la graphie que nous retrouvions le plus fréquemment. La normalisation toponymique n'est pas une science exacte : Londres n'est pas « London » et Le Caire n'est pas « Al-Qahira ».

obsolètes[1]. Le *Rhamsséion* est désormais appelé le *Ramesseum* et l'ancienne orthographe du temple de « Balbek » a fait place à une nouvelle transcription sous la forme « Baalbek ». La géographie du monde oriental a été complètement modifiée au cours du XXe siècle et la cartographie reflète cette histoire. Nous présentons ici dans cette annexe géographique l'état du monde connu par les Bonfils avant la Première Guerre mondiale ■

1 Pour les grandes villes, comme « Smyrne » devenue « Izmir », les modifications toponymiques n'empêchent pas de localiser les sites vus par les Bonfils. Cela est plus difficile pour de petits villages ou des lieux-dits, aujourd'hui situés en Turquie, Israël, Syrie, Jordanie ou au Liban, et qui ont été parfois rebaptisés. Notons également que les noms de rues ou de lieux sans existence géographique suffisamment précise n'ont pas été retenus dans cet index. Ce travail n'est pas exhaustif et il ne peut ici se substituer à un système d'information géographique (SIG) qui permettrait la géolocalisation des clichés Bonfils.

index général

NB. Les renvois de cet index général
font référence aux pages de la **présente publication**.

a

Abdelkader : 146-147.
Abraham : 26, 28, 271, 347.
Abyssinie : 95-101, 209, 219.
Académie des Inscriptions et Belles-Lettres : 110.
Agenzia de Banco Roštan C. : 125-127.
Horacio Agius : 33-34, 140, 161, 546.
Ahiram : 110.
Orabi Ahmed : 192.
Aïn Fidjé : 161, 246, 442, 727.
Aïn Hawara : 178.
Aïn Sofar : 75, 107, 246.
grand Sofar hôtel : 75-76, 108.
album Guntekunst : 15-16, 25-42, 341-556.
album Photochrom : 15, 55-63, 279-339.
Alep : 96.
Alès : 37, 65, 67, 70, 121, 187, 201, 223.
Alexandrie : 188-193, 203-204.
bombardement : 140, 192, 199.
place de la Libération : 193.
place des Consuls : 188-193, 203-204.
place Mohammed-Ali : 193.
Alger : 17.
Algérie : 65.
Anatolie : 47.
Anchorage : 201, 228.
Apocalypse : 43-50.
Irini Apostolou : 104.
arbre généalogique : 64, 210, 211.
Charles Armbruster : 148, 150, 212, 216-217.
Stefana Saalmüller-Armbruster : 101, 148, 209, 212, 216-218.
Hippolyte Arnoux : 34, 79-80, 104-105, 140, 179-181, 370.
Asfa Yilma : 95-101, 210, 218.
princesse Asfa Yilma (Hannah Waldmeier) : 218.
princesse Workenesh Asfa Yilma (Bell) : 19, 95-96, 209-210.
Mary Beletetch Asfa Yilma (Bell-Saalmüller) : 99-100.
Athènes : 29-30, 33, 61, 141-142, 542, 604.
M. Audibairt : 130.

b

Baalbek : 19, 54, 56, 58, 60, 77, 243-244, 332, 336-337, 858.
pierre du Midi : 58, 60, 337.
Babel : 29-30, 343.
Babylone : 29, 31, 33, 140, 142, 223, 445.
Guide Baedeker : 94, 106, 112, 121-122, 128, 130.
Constantin Bao : 130, 133.
Bar-Jésus : 28, 537.
barrage : 157, 160, 187.
Maurice Barrès : 77.
Nicolas Bassoul : 128, 131.
Constantin Baüer : 131.
éditions Bayard (Maison de la Bonne Presse) : 35, 169.
Charles Beaufort d'Hautpoul : 146.
Bégemeder : 19, 95, 97, 99, 211, 217.
Beit-Merri : 51, 861.
John Bell : 19, 95-96, 209.
John Aligas Bell : 96, 99.
Mary Beletetch Bell-Saalmüller : 72, 96-100, 209.
Susan Jewubdar Bell-Waldmeier : 96-97, 209, 211, 218.
Umberto Benedetti : 20, 97-98, 802.
Béthanie : 31, 37, 56, 58, 306-307, 491-492, 729-730.
Bethléem : 56, 104, 106, 300-302, 304, 451, 454-455, 457, 607, 624, 668-669.
Bettingen : 96.
Beyrouth : 10-11, 19, 44, 52-53, 56, 63, 74-75, 77, 86-87, 104, 107, 112-135, 146-152, 161, 163, 199, 209, 215, 218, 222, 325, 590-591, 598-599, 603, 670, 846-857.
avenue des Français : 112, 135.
baie de Zeitouneh : 124, 135.
casino Alphonse : 133.
cathédrale maronite Saint-Georges : 116, 121.
cathédrale Saint-Louis des Capucins : 112.
colline Saint-Georges : 122-123.
église des Capucins : 112, 114, 591, 854.
hôtel Bassoul : 113, 125, 128-129, 133, 135, 850.
hôtel Bellevue : 128, 132.
hôtel d'Orient : 128-129, 131-132, 135.
hôtel de l'Europe : 131-132.
hôtel de l'Univers : 125, 129, 130-133.
hôtel des Voyageurs : 131-132.

hôtel Normandy : 127.
hôtel Victoria : 112-113, 590.
Petit Sérail : 116-117, 848.
place Assour : 116-117, 121.
place des Canons : 149, 846.
place des Martyrs : 149.
place Riad-el-Solh : 116.
Ras Beyrouth : 124-125, 131-132, 670.
rue Assour : 116-119, 121.
rue de la chancellerie française : 112, 121, 146.
rue des Martyrs : 116.
rue des Postes : 112, 115.
rue du Patriarche Hoyek : 115.
rue Georges-Picot : 81, 115, 121.
rue Trablos : 115.
Syrian Protestant College : 215-216.
Université américaine de Beyrouth : 151, 215.
Bible : 25, 28-29, 33, 35, 37, 52, 63, 67, 153, 171, 173, 806.
Actes des Apôtres : 26, 29.
Ancien Testament : 171.
Bible du roi Jacques : 37.
Évangiles : 26, 29.
Exode : 26, 29, 171, 173, 176, 178.
Genèse : 26, 29-30, 171.
Livre des Juges : 26.
Livres des Rois : 26.
Nouveau Testament : 21, 25-26, 33, 171.
Auguste Bisson : 189-190.
bombardement : 99, 192.
Bonfils & Cie : 37, 67, 147, 227.
Adrien Bonfils : 12, 15, 17-18, 21, 25-30, 33, 35, 37, 43-50, 51-53, 56, 60-63, 64, 69-76, 86, 89, 94-95, 146-151, 157, 160-161, 167-171, 183, 193, 208, 212-213, 215-216, 222, 814-816, 821-823, 825, 834, 837, 839.
André Bonfils : 64, 78, 80-81, 150, 813, 829-831.
Félix Bonfils : 10-11, 17-18, 28, 38, 64-70, 118, 121, 146, 152-153, 176, 187-188, 193, 195-198, 201, 223, 803-804, 836, 838.
Lucienne Bonfils-Salles : 64, 150, 820, 825, 829.
Lydie Cabanis-Bonfils : 10-11, 64-69, 72, 75, 77, 86, 118, 146, 148, 150, 163, 167, 181, 195, 213, 805-806, 838.
Marcelle Bonfils-Pinatton : 60, 64, 150, 819-821, 825.
Marielie Saalmüller-Bonfils : 19-20, 55, 63-64, 69, 72-74, 89, 93, 95, 148, 208, 212-213, 216, 792, 794, 811-812, 817-818, 820-821, 825, 834.
Renée Bonfils-Sterry : 64, 79-81, 87, 150, 222, 824-825, 828-829, 833.
Roger Bonfils : 64, 69, 95, 146-147, 150-151, 817-821, 825-827.
Marc Bordreuil : 151.
Borsippa : 33-34, 343.
Eugène Bossard : 35.
Jean Augustin Bost : 161, 163.
J. Bottu de Limas : 130.
Andrea Boucopoulos : 128.
Timoléon Boucopoulos : 128.
Ml. Boulos : 130-131.
Aristide Briand : 87.
Mary Brodrick : 89.
Broummana : 18-19, 54, 63, 81, 89-95, 148, 216, 570-571, 578, 580, 792, 793-796, 834-835, 844-845, 860, 862-863.
Brummana High School : 209, 212.
Cedarhurst Hotel : 92, 844.
hôtel du Cèdre : 92, 844.
Hotel Lebanon : 90.
maison de convalescence : 89-90, 94.
Park Hotel : 54, 94-95.
soupe populaire : 215-216.
Villa des Chênes : 18, 90-93, 215, 222, 570-571, 578, 793-796, 862-863.
Alfred Bruneel : 130.
Bruxelles : 67, 85.
Byblos : 110-111, 644.

C

Charles Cameron : 97.
canon « Sébastopol » : 97, 219.
John Carswell : 125.
carte postale : 19, 51-54, 843-863.
Cavala : 28-29, 31, 538, 696.
Edmond Caze : 107.
Centre de documentation de l'Aga Khan : 199.
Émile Charaire : 35.
Michel Charaire : 35.

Jean-Baptiste Charlier : 112, 163.
Gratien Charvet : 65, 223.
chasseur d'Afrique (Algérie) : 17, 70-71, 193, 814-815.
château d'Amboise : 146.
Francis Chesney : 96.
Paul Chevedden : 152.
chrétiens d'Orient : 146, 150.
Comité international de la Croix-Rouge (CICR) : 147.
Constantinople : 29, 182.
Cook : 163, 282.
copyright : 15, 17, 26, 202.
Corinthe : 28, 31, 543, 606.
Charles Corm : 52.
Cork : 217.
famille Cortas (Broummana) : 215.
Laetitia Cousin : 50, 222.

d

Pascal Dagnan-Bouveret : 118.
John Henry Dallmeyer : 118, 121.
Damas : 30-31, 44, 56, 59-60, 89, 146-147, 150, 158-159, 328, 330-331, 425-426, 437, 530-533, 712-713, 757, 768, 778-779.
chemin de Damas : 43, 153.
chemin de fer : 74, 157, 160, 199, 218.
consulat d'Allemagne : 59-60, 331.
M. Darricadère : 131.
David : 26, 28, 396-399, 408-409.
Charles Debbas : 54.
Fouad Debbas : 104, 106, 115, 131, 152, 199.
Debre Tabor : 97-98.
Albert Defrance : 87, 148.
Deir el-Bahari : 174.
Vartan Dérounian : 54.
Vartkes Dérounian (Massis) : 54.
Djemal Pacha : 149, 215-216.
Bayard Dodge : 215.
Arthur Dray : 215-216.
Druzes : 146.
Tancrède Dumas : 106, 125-127, 131, 163.
Maurice Dunand : 110.

e

Michel Écochard : 152, 199, 228.
Eden : 29-30, 342.
Édesse : 19, 54, 859.
Endor : 30-31, 395, 634.
Éphèse : 21, 31, 43, 48, 550.
estivage : 94, 216.
États-Unis : 69, 149-150, 152, 216, 222.
Euphrate : 26, 29-30, 96, 140, 142, 209, 342.
expédition française d'Orient : 146.
expédition d'Égypte : 171, 198.
expédition de Napier : 99.

f

Mathilde Falguière-Léonard : 44.
Michel Fani : 121.
Luigi Fiorillo : 192-193.
fleuve du Chien (Nahr al-Kalb) : 75, 107, 109, 223-224, 689.
fond peint : 79-81, 118.
fontaine de Moïse : 30-31, 176, 178, 180, 370.
Ford : 52.
Ford T (Touring) : 52-53.
Foto Bayer : 52.
François Fournier : 107, 689.
Martine Francis-Allouche : 110.

g

Gaffat : 97-98, 219.
Jean-François Gallier : 152, 201, 222, 228.
Carney Gavin : 25, 76, 151, 198.
Génézareth : 30, 44, 57, 134, 320.
Wega Miller George : 101, 209.
Ghazarian : 95.
Giza : 215, 439.
Golgotha : 60.
Goliath : 28, 396.
Frank Mason Good : 33-34, 140, 176-179, 369, 371-372.
Goscen : 31, 171-172, 358.
graffito : 196, 198.
île de Graye (île du Pharaon) : 29, 178, 369.

Nicolas Grimal : 110.
Guillaume II : 75, 128.
Abraham Guiragossian : 52-53, 72-78, 85-86, 110-111, 147, 150, 152.
Frederick Gutekunst : 15, 25.
The F. Gutekunst Co. : 15, 17, 26-27.
Gutekunst-Phila : 15, 17, 26-27.

h

Hailé Sélassié Ier : 99, 218.
Qayssar Hakim : 67, 69, 106.
C. Hakin : 67, 69, 806.
Maurice Halbwachs : 30.
Magdalena Hall-von Ustinov : 213, 219.
Moritz Hall : 218-219.
hamali : 181-182.
John H. Haynes : 33-34, 140, 343.
Hébreux : 30, 171, 173, 175, 178-179, 364, 369-370, 376.
Christoph Hoffmann : 211.
Algernon Holland : 217.
Thomas Horne : 33.
hôtellerie : 70, 76, 86, 89-95, 147.

i

incendie : 11, 50, 61, 81, 115, 192.
Émile Isambert : 122.
Ismaïlia : 104.
Izmir (Smyrne) : 50, 551.

j

Jacob : 28, 31, 354, 468, 587.
Henri-Alfred Jacquemart : 191.
Jaffa : 31, 56, 89, 104, 209, 211, 219, 737, 754, 784.
Jbeil : 110, 644.
Jérusalem : 31, 44, 56, 60, 99, 116, 136, 143, 153, 168, 183, 215, 281-299, 352, 399-401, 404-407, 412-414, 431, 433-434, 450, 459, 486-488, 493-495, 501-502, 506-507, 509-512, 516, 518-521, 588, 594, 597, 623, 631, 637, 639, 672-673, 684, 704, 706-707, 710-711, 715, 721-725, 728, 742, 744-745, 747-748, 752-753, 755, 771, 785, 787.
mont Sion : 31, 153, 155, 399, 518, 666, 710.
mur des lamentations : 293, 493, 728.
porte de Damas : 30, 35, 66, 153-154, 459, 626.
porte de Jaffa : 30, 56, 135-138, 623, 673.
Saint-Sépulcre : 31, 56, 60-62, 286-287, 511-512, 724, 744, 748.
Jésus : 26, 28, 461, 468, 472, 486, 503, 504, 508, 510, 756.

k

Karnak : 187-188, 193-195.
Mercha Kassa : 96, 99.
Kenya : 218.
Albert Kinj : 151.
Henry Kissinger : 151.
Fritz Knobel : 212.
Kodak : 70.
Nikolaos Komnenos : 61.
Garabed Krikorian : 77.

l

L'illustration : 74-75, 77, 110.
La Valette : 29, 33, 546.
Laodicée : 21, 26, 31, 43, 47, 49, 572.
Lazare : 28, 31, 36-37, 56, 58, 60, 307, 730.
Le Caire : 31, 86-87, 102-103, 106-107, 148-150, 176, 181, 204-205, 222, 358, 691, 695, 770.
Place Bab el-Hadid : 102-103, 105, 107.
The Lenkin Family Collection : 35-37, 135, 170, 742.
Carl Richard Lepsius : 173.
Ferdinand de Lesseps : 105-106.
Émile Letellier : 38, 69.
Levy fils & Cie : 52.
Liban : 148-152, 218.
Liévin de Hamme : 131, 167, 468.
Jules Lind : 67-68, 73, 121, 805, 818.
John Little : 99, 212-213, 215.
Pat Little : 99, 101, 209, 218.
Victor Loret : 174.
Lorstan : 20, 99, 798.

m

Magdala : 96, 98-99, 219.
Maison Bonfils : 60, 63, 73-74, 77, 86, 151, 223, 820.
Maison de la Bonne Presse (éditions Bayard) : 35, 169-170.
île de Majorque : 20, 99, 101, 798.
Palma de Majorque : 218.
hôtel Victoria : 218.
port d'Andratx : 101, 216-217.
Marmacén : 216.
Malte : 29, 31, 33-34, 546.
Besharah Manasseh : 213, 218.
Rosa Waldmeier-Manasseh : 210, 218.
Mara : 178.
Andrée Pinatton-Marc : 215.
mariage : 44, 60, 72, 90, 96-98, 150, 209, 212, 213, 219, 800-802, 834-835.
F. Marroum : 116.
Gaston Maspero : 174.
Massis : 54, 844.
Alphonse Mathieu : 85-87, 93, 150, 794, 809.
Félicie Bonfils-Mathieu : 85, 93, 794, 807-808.
Mazza e C. Milano : 72.
Margaret McGilvary : 215-216.
Larry McNeil : 66, 199-200.
Médiathèque de l'architecture et du patrimoine : 201.
Medinet Habou : 200.
Melbourne : 97, 218.
Menelik II : 217.
mer Morte : 31, 56, 153, 156, 311, 349, 579.
mer Rouge : 30-31, 178-179.
Merenptah : 173.
Robert du Mesnil du Buisson : 115.
Messageries Maritimes : 139-140, 602, 697.
Philipp Mishahani : 212.
Mohammed Ali Pacha : 191.
Moïse : 28, 30-31, 171, 176-180, 361, 370, 371, 375.
momie : 173-174, 359, 364, 371.
Le Monde illustré : 104, 624.
Pierre Montet : 110.
Jacques de Morgan : 174.
mosquée Firfirli (Ourfa) : 54, 859.
moucharabieh : 101-102.
Guide Murray : 89, 94, 106, 130, 135.
musée de Bayeux : 174.
musée de Boulaq (Le Caire) : 174.
musée de Dresde : 99.
musée du Colombier (Alès) : 44, 154, 223.
musée sémitique de Harvard : 151, 229.
musée Sursock (Beyrouth) : 199, 228.
Myriam : 171, 178-179.

n

Nabuchodonosor : 223.
Nahr al-Kalb (fleuve du Chien) : 107-109.
Robert Napier : 99.
Serge Nègre : 66, 121.
M. Nercessian : 152, 228.
Arthur Newson : 217.
F. Nicodeme : 116, 183.
Nil : 160-161, 176-177, 187, 361.
barrage du Nil : 160, 187.
Yeshayahu Nir : 25, 63, 81.
Richard Nixon : 151.

o

obélisque : 171, 204, 358, 691.
Ourfa : 19, 54, 147, 149, 859.

p

Charles de Pardieu : 131.
Patmos : 21, 43, 47-48, 549, 566.
Tymolion Paucopolo : 131.
Nissan Perez : 127.
Palmyre : 30, 106, 415, 456, 616, 636.
Pergame : 21, 31, 43, 49, 168, 552, 582.
Pétra : 33, 372.
djebel Haroun : 33, 372.
mont Hor : 31, 33-34, 372.
Philadelphie : 21, 31, 47, 49, 168, 555, 676.
Photochrom Zurich : 15, 55-56.
photochrome : 15, 55, 58-63, 279-339.
Photoglob Zurich : 15, 55.
phototypie : 37, 39, 121.

Andrée Pinatton-Marc : 215.
Marcelle Bonfils-Pinatton : 60, 64, 150, 819-821, 825.
plaque de verre : 18, 60, 65-66, 69, 121, 127, 152, 169-170, 187, 199, 201, 228, 836.
collodion humide : 66, 121.
gélatino-bromure d'argent : 121.
Walter Plowden : 96.
Pouzzoles : 29-30, 34, 547.
pyramide : 171-172, 214-215, 220, 439.

q

Quaker : 76, 89, 148, 209, 212, 214.
Francesco Quarelli : 112-113, 122, 590.

r

Pierre-Auguste Raboisson : 163.
Ramath-Lehi : 30-31, 387, 687.
Rameleh (Ramla) : 31, 513, 746.
tour des 40 martyrs : 38-39.
Ramesseum : 196, 198, 244.
Ramsès II : 171, 173-175, 364, 694.
Ramsès III : 174.
Ras Gougsa : 99.
Ras Tafari : 99-100, 218.
Emidio Renazzi : 133.
righi : 44.
famille Rizq (Broummana) : 215.
David Roberts : 33.
William Rockett : 199.
Henri Rombau : 106, 236.
Rome : 29, 31, 33, 140-142, 548.
Thomas Römer : 173.
Royat : 151.
hôtel Thermal : 151.
L. Russli : 94.

s

Karl Saalmüller : 89, 92, 97, 209-211, 213, 215, 834-835.
Marielie Saalmüller-Bonfils : 19-20, 63, 69, 72-74, 89, 93, 95, 148, 208, 212-213, 216, 792, 794, 811-812, 817-818, 820-821, 825, 834.
Mary Bell-Saalmüller : 20, 89, 96-101, 148, 210-211, 215, 799-802, 834, 840.
Sarona Saalmüller-Mishahani : 212-213.
Stefana Saalmüller-Armbruster : 89, 101, 148, 209, 211-213, 216-218.
Wega Saalmüller-Little : 92, 209-211, 212-213, 215-217.
Georges Saboungi : 77, 106, 121, 198.
Louis Saboungi : 121.
Eduard Sachau : 106.
saint Chrischona : 96-97, 99, 209.
saint Jean : 28, 43, 549.
saint Paul : 26, 28-29, 33, 57, 142, 153, 159, 330, 528-530, 533, 536-538, 542-548, 749, 779.
saint Pierre : 162, 520-521, 722.
saint Étienne : 28, 162, 297, 521, 753.
Saint-Hippolyte-du-Fort : 146, 151, 152.
saïs : 101-102, 695.
sakka : 182.
Salomon : 28, 31, 57, 290, 411-415, 493, 637.
Sanliurfa : 54, 149, 859.
Sardes : 43, 47, 49-50, 168.
Sarrafian Bros. : 19, 54, 859-860.
Maurice Sarrail : 77.
Sceaux : 35.
Otto Schoefft : 105-106.
signature : 27, 37, 52, 56, 72-73, 75-76, 78, 196-197.
Sinaï : 31, 176-177, 371, 660.
monastère de Sainte-Catherine : 176-177, 371.
mont Sinaï : 31, 176-177, 371.
Smyrne (Izmir) : 21, 31, 43, 49-50, 141-142, 551.
Société archéologique du Midi de la France : 65.
Société civile des Eaux d'Alexandrie : 191.
Société de construction des Batignolles : 74.
Société des Nations : 87.
Société des Templiers : 211.
Société française de photographie : 65-66, 118, 195.
Sofar : 75-76, 89, 107-108.
Giorgio Sommer : 33-34, 140, 547.
soupe populaire : 215-216.
Renée Bonfils-Sterry : 64, 79-81, 87, 150, 222, 824-825, 828-829, 833.
Robert Sterry : 87.
Wasey Sterry : 87, 150, 222.

studio photographique : 61, 63, 65-66, 69, 78-81, 84, 106-107, 112, 115, 116-122, 127, 150, 152, 163, 581, 590.
Suez : 176, 178, 181, 370.

t

Charles Taber : 15, 222.
mont Thabor (Tabor) : 56, 382, 497, 702, 741.
Tanis : 110.
khédive Tawfiq Pacha : 174.
Terre sainte : 10, 15, 29, 32, 35, 56, 60, 153, 161, 167-169, 176.
Théodoros II : 19-20, 95-100, 209, 218, 798.
Thyatire : 31, 43, 49, 168, 553.
Ritchie Thomas : 151.
Felix Thürlemann : 106.
Tibériade : 472, 786.
lac de Tibériade : 31, 56-57, 134-135.
pêcheur du lac de Tibériade : 27, 30, 44, 57, 134-135.
tramway : 107.
tunnel : 75, 157.
William Turner : 33.
Turquie : 47, 87, 147-148, 222.

u

uniforme : 17, 65, 70, 85, 809, 814-815.
université de Pennsylvanie : 37-38.
USS *Caesar* : 149.
USS *Des Moines* : 148-150.
Jon von Ustinov (Klop) : 213, 219.
Magdalena Hall-von Ustinov : 213, 219.
Peter Ustinov : 219.
Plato von Ustinov : 219.

v

Henry Vaujany : 192.
Jules Védrines : 77.
viaduc : 157, 160.
Vichy : 86.
Vietnam : 151.

w

Hannah Waldmeier-Newson-Holland (princesse Asfa Yilma) : 210, 217-218.
Rosa Waldmeier-Manasseh : 210, 218.
Susan Bell-Waldmeier : 96-97, 209-211, 218.
Theophil Waldmeier : 89, 96-98, 100-101, 161, 209-211, 213.
Maxime Weygand : 110-111.

y

Antoine Yammine : 86.
Yohannes IV : 96, 99.

z

Zangaki : 79-80, 101-107, 171, 181, 192, 660, 695.

table de concordance des termes géographiques utilisés dans les archives et les catalogues Bonfils

NB. Les renvois de cet index géographique
font référence par défaut au **catalogue de 1876**.
Les renvois aux autres catalogues sont précisés
par leur date de publication entre parenthèses.

a

Abana (Barada) : CdF 129.
abbaye de Béthanie : p. 16 (1885).
Abou-Simbel (Abou Simbel, temple dédié à Athor, temple d'Hathor, temple de Néfertari) : p. 16.
Abou-Goch (Abou Gosh, Kiryat-Yéarim) : CdF 99 ; CdF 353.
Aboukir (Abouqir) : p. 4.
Abydos : p. 13.
Acre (Akka, Saint-Jean-d'Acre) : p. 30.
Acropole (Athènes) : p. 44.
Aréopolis (Rabba, Rabbath-Moab) : p. 31.
Afka (Afqa, mont Liban) : p. 39.
Aï (Deir Divan, Deir Diwan) : p. 26.
Aïn el-Haramiyeh (Singil) : p. 27.
Aïn el-Hod (fontaine des Apôtres, Béthanie, El-Azarieh, El-Azariya) : p. 25.
Aïn el-Sultan (fontaine de Jéricho, fontaine d'Élisée : p. 25 ; CdF 126.
Aïn el-Tin (Tibériade) : p. 28.
Aïn Karim (Aïn Kerem, Ein Kerem, Saint-Jean-du-désert, Hébron) : p. 24 ; CdF 159.
Aïn-Fidjé (Aïn Fidjeh, Aïn Fidyéh) : p. 36.
Aïn-Rogel (En-Rogel, Bir-Ayoub) : CdF 113.
Aïn Sofar (Sofar) : p. 37.
Aïn el-Sultan (Jéricho) : p. 25.
Ak-Hissar (Akhisar ; Thyatire) : p. 41.
Akh-menou (temple de Touthmès III, sanctuaire d'Alexandre, Karnak), p. 5 (1876).
Al-Minya (Minieh) : p. 50.
Al-Salt (Es-Salt, Ramoth-Galaad) : p. 31.
Al-Sanamayn (Es-Sanameïn) : p. 34.
Alasehir (Philadelphie) : p. 41.
Alexandrette (Iskenderun) : p. 40.
Aley (station, mont Liban) : p. 37.
Amman (Rabbath-Ammon, Rabbat-Amon : p. 31.
Amwas (Emmaüs Nicopolis) : p. 26.
Anatolie : p. 41.
Anatoth (Anata) : p. 26.
Antalya (Attalia, Adalia) : p. 40.
Anti-Liban : p. 34 ; p. 37.
Antinoé (Antinoupolis, Cheik-Abadeh, El-Cheikh Abada) : p. 12.
Antioche (Antakya) : p. 40.
Aoudji (rivière, Jaffa) : p. 18.
Apamée (Afamia) : p. 34.
aqueduc (Éphèse) : p. 41.
Araya : p. 37.
arc de l'*Ecce Homo* (Jérusalem) : p. 10 (1876).
arc de triomphe (Damas) : p. 16 (1876).
arc de triomphe (Palmyre) : p. 15 (1876).
Arimathée (Ramleh) : CdF 208.
Artas (Urtas, Bethléhem, jardins de Salomon) : p. 24.
Ascalon (Ashkelon) : p. 26.
Asdod (Asdoud, Ashdod, Azot, Esdoud) : p. 26 ; CdF 98.
Assiout (Siout) : p. 13.
Assouan : p. 16.
Attalia (Adalia, Antalya) : p. 40.
Athènes : p. 43.
Athlit (Atlit, château Pèlerin) : p. 29.
Ayalon (Beit-Valo) : p. 26.
Azot (Asdod, Asdoud, Ashdod, Esdoud) : p. 26.

b

Balbek (Baalbek, Héliopolis) : p. 37.
Bab-Charki (Damas) : p. 16 (1876).
Bab el-Amoud (porte de Damas, Jérusalem) : p. 19.
Bab el-Foutouh (Le Caire) : p. 5.
Bab el-Khalil (porte de Jaffa, Jérusalem) : p. 18.
Bab el-Molouk (Bab el-Molok, vallée des Rois) : p. 15.
Bab el-Nassr (Bab el-Nasr, Le Caire) : p. 5.
Bab el-Vizir (Bab el-Wazir, Le Caire) : p. 4.
Bab Nabi Daoud (porte de David, Jérusalem) : p. 18.
Bab Seti Mariam (porte de Saint-Étienne, Jérusalem) : p. 18.
Babda : p. 37.
Babel (Birs-Nimrod, Borsippa) : CdF 52.
Babylone : CdF 145-146.
Banias (Césarée) : p. 29.
Bara (El-Bara, El-Barah) : p. 34.
Barada (rivière Abana) : p. 36 ; CdF 129.
barrage du Nil (El-Qanater, Le Caire) : p. 12.
basilique du Saint-Sépulcre : p. 20.
Becharé (mont Liban) : p. 39.
Bedrechen (el-Badrachein) : p. 11.

Beït-Merri (Beit Mery, mont Liban) : p. 39.
Beiteddine (palais de Bettedin) : p. 39.
Bergama (Pergame) : p. 41.
Beröth (El-Brish) : p. 27.
Beit-Djibrin (Bayt Jibrin, Beit Jibrin) : CdF 60.
Béthanie (Bethany, El-Azarieh, El-Azariya) : p. 25.
Bethel (Beïtin, Beïttin) : p. 27.
Bethesda (Jérusalem) : p. 20.
Bethléhem : p. 24.
Bethoron (Beït-Horon) : p. 26.
Bethphagé (mont des Oliviers, Jérusalem) : p. 23.
Bethsaïda (Bethsaïde) : p. 28 ; CdF 162.
Bethulie (Sanour) : p. 27.
Betogabra (Beit-Djibrin, Ramath-Lehi) : p. 26 ; CdF 92.
Bighée (Biggeh) : p. 16.
Bir-Ayoub (Aïn-Rogel, En-Rogel, Jérusalem) : p. 23.
Birket Mamillah (Jérusalem) : p. 23.
Birs-Nimrod (Borsippa, Birs-Nimrud) : CdF 52.
Bittir (station, Ramleh) : p. 18.
Borsippa (tour de Babel) : CdF 52.
Boulac (Boulak, Boulaq, Le Caire) : p. 10.
Broumanah (Broummana) : p. 39.

c

Caïffa (Haïfa, Khaïfa) : p. 30.
Cana : p. 28.
Canaan : CdF 142.
canal Mahmoudieh (canal Mahmoudiya, Alexandrie) : p. 4.
Capernaüm (Capharnaüm) : p. 28 ; CdF 169.
Casa-Nova (Jérusalem) : p. 18.
cataracte (première cataracte, Assouan) : p. 16.
cataracte (deuxième cataracte, Wadi-Alphat, Ouadi Halfa) : p. 16.
cathédrale copte Saint-Serge (cathédrale cophte, Le Caire) : p. 5.
cathédrale copte Sainte-Barbara (cathédrale cophte, Le Caire) : p. 5.
cathédrale Saint-Nicolas (Famagouste) : p. 42.
cathédrale Sainte-Sophie (Nicosie) : p. 42.
Cavala (Kavala, Néapolis) : p. 44.
Cédron (Jérusalem) : p. 22 ; CdF 200.
Césarée de Palestine (Qaysaria, prison de Saint-Paul) : p. 29 ; CdF 238.
Césarée de Philippe (Banias) : p. 29 ; CdF 193.
champ de Booz (Bethléhem) : p. 24.
chapelle de l'*Ecce Homo* (Jérusalem) : p. 19.
chapelle de la *Mensa Christi* (Nazareth) : p. 28.
chapelle du Trémort (Nazareth) : p. 28.
château, voir également forteresse.
château d'Athlit (Atlit, château Pèlerin, Césarée) : p. 29.
château Saint-Louis (Sidon) : p. 30.
Châteauneuf (forteresse de Hounin) : p. 29.
Cheik-Abadeh (Antinoupolis, Antinoé, El-Cheikh Abada) : p. 12.
Cheikh Abd el-Gourna (Gourna, Qourna) :

Chypre : p. 42.
cimetière du Meydan (Damas) : p. 36.
citadelle de David (forteresse de David, Jérusalem) : p. 19
citadelle du Caire : p. 8.
colonne Pompée (Alexandrie) : p. 3.
colonne de Constantin (Constantinople) : p. 24 (1885).
colosse de Memnon (Louqsor) : p. 15.
Constantinople (Istanbul) : p. 44.
consulat anglais (Damas) : p. 35
consulat d'Allemagne (Damas) : p. 35
consulat de France (Damas) : p. 52.
Corinthe : p. 44.
couvent de Mar Saba : p. 26.
couvent de Saint-Élie (Jérusalem) : p. 23.
couvent de Saint-Jean (Jourdain) : p. 25.
couvent de Sainte-Croix (Jérusalem) : p. 23.
couvent du Carmel : p. 30.
couvent russe (Jérusalem) : p. 15 (1885).
Cydnus (rivière Berdan, Tarse) : p. 40.

d

Dakkeh (Dakka) : p. 16.
Damas : p. 34.
Dan (Tel Dan, Tel el-Kadi, Tell el-Qadi) : p. 29 ; CdF 56.
Dandour (Dendour) : p. 16.
Débôd (Debod) : p. 16.

Deïr-Aban (station, Ramleh) : p. 18.
Deir el-Kamar (Deir el-Qamar, mont Liban) : p. 39.
Deir Divan (Aï, Deir Diwan) : p. 26.
Denderah (Dendara, Tentyris) : p. 13.
Denizli (Laodicée) : p. 41.
dervicherie (Tekyeh, Damas) : p. 36.
Diospolis (Lod, Lydd, Lydda) : p. 18 ; CdF 218).
Djebel el-Qarantal (mont de la Quarantaine, mont de la Tentation) : CdF 161.
Djebel Haroun (mont Hor, Pétra) : CdF 79.
Djebel Keniseh (mont Liban) : p. 39.
Djebel Mountar (Gaza) : p. 26 ; CdF 90.
Djebel Sannin (mont Liban) : p. 39.
Djenin (Jénine) : p. 27.
Djérach (Gérasa, Jerash) : p. 31.
Djisser el-Kardeli (pont sur le Litani) : p. 29.
dôme du Rocher (mosquée d'Omar, mont Morijah, Jérusalem) : p. 21 ; CdF 61.
Douris (Baalbek) : p. 18 (1876).

e

Eben-Ezer (Nebi Samwil, Mitzpah, Mizpa) : CdF 97.
écuries de Salomon (Jérusalem) : CdF 117.
Edfou : p. 15.
église allemande (Jérusalem) : p. 19.
église allemande (Bethléhem) : p. 24.
église américaine (Beyrouth) : p. 22 (1885).
église copte Sainte-Barbara (Le Caire) : p. 5.
église copte Saint-Serge (Le Caire) : p. 5.
église d'Emmaüs : p. 26.
église d'Éphèse : p. 41.
église de l'Annonciation (Nazareth) : p. 28.
église de l'Ascension (Jérusalem) : p. 22 ; CdF 211.
église de la Flagellation (Jérusalem) : p. 13 (1885).
église de la Nativité (Bethléhem) : p. 24.
église de la Transfiguration (mont Tabor) : p. 28.
église de la Visitation (Jérusalem) : p. 16 (1885).
église de Laodicée : p. 41.
église de Pergame : p. 41.
église de Philadelphie : p. 41.
église de Saint-Jean-du-Désert (Hébron) : p. 24.
église de Sardes : p. 41.
église de Smyrne : p. 41.
église de Thyatire : p. 41.
église du Pater (Jérusalem) : p. 22.
église du Saint-Sépulcre (Jérusalem) : p. 20.
église latine de Cana (Nazareth) : p. 28.
église latine de Saint-Sauveur (Jérusalem) : p. 19.
église latine de Tibériade (Nazareth) : p. 28.
église russe (Jérusalem) :p. 22.
église Saint-Jean (Pergame) : p. 41.
église Saint-Jean (Sébaste) : p. 27 ; CdF 217.
église Sainte-Anne (Jérusalem) : p. 20.
église Sainte-Marie (Naplouse) : p. 27.
église Sainte-Sophie (Constantinople) : p. 44.
Ein Kerem (Aïn Karim, Aïn Kerem) : p. 24 ; CdF 159.
El-Al (Eléaleg) : p. 31.
El-Azarieh (Aïn el-Hod, El-Azariya, Béthanie fontaine des Apôtres) : p. 25.
El-Barah (El-Bara, Bara) : p. 34.
El-Cheikh Abada (Antinoupolis, Antinoé, Cheik-Abadeh) : p. 12.
El-Fouleh : p. 28.
El-Kefr : p. 34.
El-Mojeb (Ouadi el-Moujib, Wadi Al-Mujib) : p. 31.
El-Qanater (barrage du Nil, Le Caire) : p. 12.
El-Qasr (Amman) : p. 31.
Es-Sanameïn (Al-Sanamayn) : p. 34.
Éléphantine (Assouan) : p. 7 (1876).
Es-Salt (Al-Salt, Ramoth-Galaad) : p. 31.
Emmaüs Nicopolis (Amwas, El-Qoubeïbé, Qobebeh) : p. 26 ; CdF 209.
En-Rogel (Aïn-Rogel) : CdF 113.
Endor (Endour, Endur, Indour) : p. 28 ; CdF 100.
Engeddi (En Gedi, Ein Gedi) : p. 27 ; CdF 102-103.
Éphèse : p. 41.
Es-Sanameïn (Al-Sanameïn, Haouran) : p. 34.
Esdrelon (plaine d'Esdraelon, plaine de Jezraël) : p. 28.
Esneh (Esna) : p. 15.
Euphrate : CdF 51.

f

Famagouste : p. 42.
fontaine d'Élisée (Jéricho) : p. 25.
fontaine de Aïn-Abou-Nabout (Jaffa) : p. 17.
fontaine de Aïn-Rogel (En-Rogel) : CdF 113.

fontaine de Cana : p. 14 (1876) ; CdF 165.
fontaine de Jéricho (Élisée, Aïn el-Sultan) : CdF 126.
fontaine de la Validé (Le Caire) : p. 5.
fontaine de Moïse (Suez) : CdF 77.
fontaine de Siloë (Jérusalem) : p. 22.
fontaine des Apôtres (Aïn el-Hod, Béthanie, El-Azarieh, El-Azariya) : p. 25.
fontaine des voleurs (Aïn el-Haramiyé, Singil) : p. 27.
fontaine Saint-Philippe (Saint-Jean-du-Désert) : p. 13 (1876).
forteresse, voir également château.
forteresse d'Alep : p. 33.
forteresse d'Atlit (Athlit, château Pèlerin) : p. 29.
forteresse de Banias : p. 29.
forteresse de Beaufort (Kalât ech-Chakif, Qala'at al-Chaqif) : p. 29.
forteresse de David (Jérusalem) : p. 19.
forteresse d'Éphèse : p. 41.
forteresse de Hounin : p. 29.
forteresse de Sidon (Saïda) : p. 30.
forteresse de Tibnin (Tyr) : p. 30.

g

Gabaon (El-Djib) : p. 26.
Gabarie (Gabbari, Alexandrie) : p. 3.
Galilée : p. 27 ; CdF 164-165.
gare, voir également station, tunnel, viaduc.
gare de Jaffa : p. 18.
gare de Lydda (Lod) : p. 18.
gare de Ramleh (Ramla) : p. 18.
Gaza : p. 26 ; CdF 90.
Gebel Silsileh (Gebel el-Silsila) : p. 15.
Géhenne (vallée de Hinnom, vallée de la Géhenne) : p. 23.
Génézar (Tibériade) : p. 28.
Gérasa (Djérach, Jerash) : p. 31.
Gethsémani (Gethsemané) : p. 22 ; CdF 202.
Gezireh (Gezira) : p. 10.
Girgeh (Girga) : p. 4 (1876).
Gizeh (Giseh, Giza, sphynx, pyramides) : p. 10-11.
Goscen (Égypte) : CdF 67.
Gourna (Qourna, Cheikh Abd el-Gourna) : CdF 72.
Graye (île du Pharaon) : CdF 76.
grotte de Banias (Césarée de Philippe) : p. 29 ; CdF 193.
grotte de Beni-Hassan : p. 12.
grotte de Jérémie (Jérusalem) : p. 23 ; CdF 135.
grotte de la nativité (église de la Nativité, Bethléhem) : p. 24.
grotte de Macpela (Machpéla, Hébron) : CdF 62.
grotte de Sainte-Hélène (Jérusalem) : p. 20.
grotte des Horites (Bayt Jibrin, Beit-Djibrin) : p. 26 ; CdF 60.
grotte des pasteurs (Bethléhem) : p. 13 (1876).
grotte des pigeons (Beyrouth) : p. 40.

h

Haceldama (Haqeldemah, Jérusalem) : CdF 212.
Haïfa (Caïffa, Khaïfa, Kaipha) : p. 30.
Hama : p. 34.
Hasbaya (mont Liban) : p. 29.
Hauran (Haouran) : p. 34.
Hébron (Al-Khalil) : p. 24.
Héliopolis (Baalbek) : p. 37.
Héliopolis (Matarieh, Le Caire) : p. 12.
Her-Aïn (Jezraël) : p. 27 ; CdF 124.
Hesbon (Hésebon) : p. 31.
Hinnom (vallée de Géhenne) : p. 23.
Hirbet es-Sibte (Mambré, Mamré) : CdF 57.
Homs : p. 33.
hôpital des lépreux (maison de Naaman, Damas) : p. 36.
hôpital Saint-Jean (Jérusalem) : p. 19.
hôtel « New Hotel » (Le Caire) : p. 8.
hôtel « Shepherd's Hotel » (Le Caire) : p. 8.
hôtel Continental (Le Caire) : p. 8.
hôtel d'Angleterre (Le Caire) : p. 8.
hôtel de Balbek (Baalbek) : p. 21 (1885).
hôtel de Sofar (Aïn Sofar) : p. 37.
hôtel du Nil (Le Caire) : p. 8.
hôtel du Parc (Jaffa) : p. 17.
hôtel Mena House (Le Caire) : p. 11.
hôtel Victoria (Damas) : p. 36.
Hounin (Châteauneuf, forteresse de Hounin) : p. 29.

i

île d'Éléphantine (Assouan) : p. 9 (1885).
île de Bighée (Biggeh) : p. 16.
île de Chypre : p. 42.
île de Graye (île du Pharaon) : CdF 76.
île de Pathmos : p. 42.
île de Philœ (Philae) : p. 16.
île de Roda (Le Caire) : p. 10.
île de Rodhes : p. 42.
île de Syra : p. 42.
Indour (Endor, Endour, Endur) : p. 28.
Iskenderun (Alexandrette) : p. 40.
Ismaïlia : p. 4.
Istanbul (Constantinople) : p. 44.
Izmir (Smyrne) : p. 41.

j

Jaffa : p. 17.
Jamnia (Yebna) : p. 26.
jardin de Gethsémani (Jérusalem) : p. 22.
jardin de l'Esbékieh (Le Caire) : p. 22.
jardin de Rustem Pacha (Beyrouth) : p. 40.
jardins de Salomon (Artas, Urtas, Bethléhem) : p. 24.
Jénine (Djenin) : p. 27.
Jerash (Djérach, Gérasa) : p. 31.
Jéricho : p. 25.
Jérusalem : p. 18-23.
Jezraël (Her-Aïn) : p. 27 ; CdF 124.
Josaphat (vallée de Hinnom, vallée de la Géhenne) : p. 22.
Jougny (mont Liban) : p. 39.
Jourdain (fleuve) : p. 25.
Judée : p. 24.

k

Kaïpha (Haïfa, Caïffa, Khaïfa) : p. 17 (1885).
Kal'at el-Moudik (Qal'at el-Moudiq, Apamée) : p. 34.
Kal'at Sedjar (Qal'at Seidjar, Larissa) : p. 34.
Kalabcheh (Kalabcha) : p. 16.
Kalât ech-Chakif (Qal'at al-Chakif forteresse de Beaufort) : p. 29.
Karieten (al-Qaryatayn, Anti-Liban) : p. 33.
Karnak : p. 14.
Kasr el-Nil (Qasr el-Nil) : p. 10.
Katana (Qatana) : p. 29.
Kavala (Cavala, Néapolis) : p. 44.
Kefr Hawouar (Kafr Hawar) : p. 29.
Kefr Tour (Jérusalem) : p. 23.
Kérak (Kir-Haraseth) : p. 31 ; CdF 130.
Kerdaseh (Kerdassa, Kertassi, Qertassi) : p. 16.
Khan Assad-Pacha (Kan-Assad-Pacha, Damas) : p. 19 (1885) ; p. 35.
Khan Djoub Youssouf (puits de Joseph, Tibériade) : p. 29.
Khan-el-Ahmar (Khan al-Ahmar) : p. 25 ; CdF 181.
Khan Khalil (Khan el-Khalili, Le Caire) : p. 48.
Khan-Loubban (Silo) : p. 27.
Khan-Minieh (Tibériade) : p. 28.
Khan-Mrad (viaduc, Mont Liban) : p. 37.
kiosque d'Hathor (temple de Feu, Dendera) : p. 4 (1876).
kiosque de Trajan (temple hypèthre, Philae) : p. 7 (1876).
Kirjath-Jeharim (Kiryat-Yéarim, Abou-Goch, Abou Gosh) : CdF 99.
Kir-Haraseth (Kérak) : CdF 130.
Kolonieh (Motza, vallée du Térébinthe) : CdF 101.
Konosso (Taffa) : p. 8 (1876).
Koum-Ombos (Kom Ombo) : p. 15.
Kournak (temple de Séthi Ier, Gournah, Qourna, Thèbes) : p. 15.

l

La Valette (Malte) : CdF 239.
lac Asphaltite (mer Morte) : p. 25.
lac de Génézareth (voir aussi lac de Tibériade, mer de Galilée, lac de Kinneret) : p. 28 ; CdF 170.
lac de Houleh (lac de Mérom) : p. 29 ; CdF 85.
lac de Meiroum (lac de Mérom, lac de Houleh) : p. 29 ; CdF 85.
lac de Tibériade (mer de Galilée) : p. 28
lac de Yamouneh (lac de Yammouné) : p. 38.
lac salé (mer Morte, lac Asphaltite) : p. 25 ; CdF 59.

Laodicée (Denizli) : p. 41.
Laodicée (Lataquieh) : p. 40.
Larissa (Kal'at Sedjar, Qal'at Seidjar) : p. 34.
Larnaca : p. 42.
Lataquieh (Lattaquié, Laodicée) : p. 40.
Latroun : p. 26.
Léontes (Tyr) : p. 30.
Limassol : p. 42.
Litani (fleuve) : p. 29.
Louksor (Louqsor, Thèbes) : p. 13.
Lydda (Diospolis, Lod, Lyda, Lydd, Saint-Georges) : p. 10 (1876) ; p. 12 (1885) ; p. 18 ; CdF 218.

m

Macédoine : p. 43.
Macpela (Machpéla, Hébron) : CdF 62.
Madeba (Madaba) : p. 31.
Magdala (Al-Majdal, Medjel) : p. 28 ; CdF 182.
Mahmoudieh (canal Mahmoudiya, alexandrie) : p. 4.
maison Abdallah-Pacha (Damas) : p. 35.
maison Chamahayah (Damas) : p. 35.
maison Chamieh (Damas) : p. 35.
maison d'Ananias (Damas) : p. 35.
maison de Naaman (hôpital des lépreux, Damas) : p. 36.
maison de Simon (Jaffa) : p. 17.
maison Stamboulli (Damas) : p. 35.
Malaka (station, mont Liban) : p. 37.
Malte (La Valette) : CdF 239.
Mamillah (vasque de Mamillah : CdF 116.
Mamré (Mambré, Hirbet es-Sibte) : CdF 57.
Mar Saba : p. 26.
Massada : p. 27.
mastaba de Ti, Saqqara (tombeau de Ty) : p. 8.
mastaba d'Akhethotep et de Ptahotep, (Saqqara, tombeau d'Ephto Stoptep) : p. 8.
Matarieh (Matariya, Héliopolis, Le Caire) : p. 11.
Medinet-Abou (Medinet Habou) : p. 15.
Medjel (Magdala, Al-Majdal) : p. 28.
Meherrakah (Maharraqa) : p. 16.
Mejdel el-Chames (Majdal Shams, Majdal Chams) : p. 29.
Memphis (Mit Rahina) : p. 11.
mer de Galilée (voir aussi lac de Génézareth, lac de Tibériade, mer de Kinneret) : p. 28.
mer Morte (lac Asphaltite, lac salé) : p. 25.
mer Rouge : CdF 76.
Mersina (Mersin) : p. 40.
Mex (Alexandrie) : p. 3 (1885).
Meydan (cimetière de Damas) : p. 36.
Mikmas (Micmas, Michmas, Mouchmas) : p. 26.
Minet el-Bassal (Alexandrie) : p. 4.
Minieh (Al-Minya) : p. 50.
Mit Rahina (Memphis) : p. 11.
Mitzpah (Mitzpa, mosquée de Nébi Samouil, Nabi Samwil) : p. 26.
Moab : p. 31.
Mokattam (Le Caire) : p. 45.
monastère de Mar Saba : p. 26.
monastère de Sainte-Catherine (Sinaï) : CdF 78.
monastère Saint-Georges (Ouadi el-Kelt (Ouadi el-Qelt, Wadi el-Kelt) : p. 25.
mont Carmel : p. 30 ; CdF 123.
mont de la Quarantaine (Djebel el-Qarantal, mont Quarantania, mont de la Tentation) : p. 25 ; CdF 161.
mont des Béatitudes (Galilée, Caphernaüm) : CdF 172.
mont des Oliviers (Jérusalem) : p. 22 ; CdF 105.
mont du Précipice (Nazareth) : CdF 174.
mont Ebal : p. 27.
mont Gerizim (mont Garizim) : p. 27 ; CdF 87.
mont Gilboa (mont Guilboa) : p. 27.
mont Hermon (temple de Rakhleh) : p. 29.
mont Hor (Djebel Haroun, Pétra) : CdF 79.
mont Liban : p. 38.
mont Morijah (mont Moria, mont Moriah, mosquée d'Omar) : CdF 61.
mont Nébo : p. 31.
mont Scopus (Jérusalem) : p. 18.
mont Sinaï (Sainte-Catherine) : CdF 78.
mont Sion (Jérusalem) : p. 23 ; CdF 104.
mont Thabor (mont Tabor) : p. 28 ; CdF 89.
montagne d'Engeddi (En-Gedi, Ein Gedi) : p. 27.
montagne de la Quarantaine (mont de la Tentation) : p. 25 ; CdF 161.
montagne des Béatitudes (mont) : p. 29.
montagne du Mokattam (Le Caire) : p. 3 (1876).

mosquée d'Alep : p. 34.
mosquée de Damas (grande) : p. 35.
mosquée Ahmédieh (Constantinople) : p. 44.
mosquée Amr (Le Caire) : p. 6.
mosquée Assan-Pacha (mosquée Hassan-Pacha, mosquée Sultan Hassan, Le Caire) : p. 3 (1876).
mosquée d'Alep : p. 33.
mosquée d'Omar (dôme du Rocher, mont Morijah, Jérusalem) : p. 21 ; CdF 61.
mosquée de Gaza : p. 26.
mosquée de Nabi el-Hakem (Gaza) : p. 26.
mosquée de Mohamet Ali (mosquée Méhémet-Ali ; mosquée de Méhémet-Aly, Le Caire) : p. 3 (1876) ; p. 5.
mosquée de Naplouse : p. 27.
mosquée de Nébi Samouil (Nabi Samwil, Mitzpah, Mitzpa) : p. 26.
mosquée des Pharaons (Le Caire) : p. 7.
mosquée el-Aksa (mosquée al-Aqsa, Jérusalem) : p. 22.
mosquée El-Azhar (Le Caire) : p. 6.
mosquée El-Bordei (Le Caire) : p. 6.
mosquée El-Ghourie (Le Caire) : p. 6.
mosquée El-Hakem (Le Caire) : p. 6.
mosquée Fuad-Pacha (mosquée Fouad-Pacha Constantinople) : p. 44.
mosquée Méhémet-Ali (mosquée de Mohamet Ali ; mosquée de Méhémet-Aly, Le Caire) : p. 3 (1876) ; p. 5.
mosquée Moayed (Le Caire) : p. 6.
mosquée Nabi el-Hakem (Gaza) : p. 26.
mosquée Saint-Jean (Éphèse) : p. 41.
mosquée Sainte-Sophie (Constantinople) : p. 44.
mosquée Sayedna Zeinab (Le Caire) : p. 7.
mosquée Sultan Barkouk (Le Caire) : p. 6.
mosquée Sultan Bibars (Le Caire) : p. 7.
mosquée Sultan Hassan (mosquée Assan-Pacha, Le Caire) : p. 5.
mosquée Sultan Kalaoun (Le Caire) : p. 6.
mosquée Touloun (Le Caire) : p. 6.
Motza (Kolonieh) : CdF 101.
mur des Juifs (mur des Lamentations) : p. 21.
musée d'art arabe (Le Caire) : p. 8.
musée du Caire : p. 7.
musée de Boulak (musée de Boulaq, Le Caire) : p. 7.
musée de Gezireh (musée de Gezyreh, Le Caire) : p. 7.

n

Nahr el-Kelb (Nahr al-Kalb, fleuve du Chien) : p. 39.
Nahr Ibrahim (fleuve d'Abraham) : p. 39.
Naïm (Naïn, Neïn) : p. 17 (1885) ; p. 28.
Naplouse (Sichem) : p. 27.
Nazareth : p. 27.
Néapolis (Cavala, Kavala) : p. 44 ; CdF 231.
Neb'a el-Laben (Mont Liban) : p. 39.
Nicosie : p. 42.
Nil (fleuve, voir aussi barrage, cataracte) : p. 9.
Nobb (Beit-Nouba) : p. 26.
Nubie : p. 16.

o

obélisque de Sésostris Ier (Matarieh, Le Caire) : p. 11.
Oronte (fleuve) : p. 40.
Ouadi Aïn el-Haramiya (vallée de la fontaine des voleurs, Wadi Aïn el-Haramiyé, Singil) : p. 27.
Ouadi al-Moujib (El-Mojeb, Wadi Al-Mujib) : p. 31.
Ouadi el-Kelt (Ouadi el-Qelt, Wadi el-Kelt) : p. 25.
Ouadi Halfa (Wadi-Alphat) : p. 16.
Ouadi Smaïl (Wadi-Smaïl) : p. 18.

p

palais d'Abdin (Le Caire) : p. 7.
palais d'Hérode (Jérusalem) : p. 19, CdF 204.
palais de Bettedin (Bteddin, Beiteddine) : p. 22 (1885) ; p. 39.
palais de Choubra (Le Caire) : p. 7.
palais de Gezireh (palais de Gezira, Le Caire) : p. 7.
palais de Gizeh (palais de Giza, Le Caire) : p. 7.
palais de Mex (Alexandrie) : p. 3 (1885).
palais de Ramessès II (temple de Ramsès II, Ramesseïon) : CdF 73.
palais de Raz el-Tin (palais de Ras el-Tin, Alexandrie) : p. 3.
Palestine : CdF 173 ; CdF 177 ; CdF 180.

Palestine (Terre sainte) : p. 12 (1885).
Palestine transjordanienne : p. 31.
Palmyre (Tadmor) : p. 31 ; CdF 118.
Paphos : p. 42.
Parthénon (Athènes) : p. 43.
Pathmos (Patmos) : p. 42.
Pergame (Bergama) : p. 41.
Pétra (mont Hor) : CdF 79.
Philadelphie (Alasehir) : p. 41.
Philippes de Macédoine : p. 44.
Phylœ (Philae) : p. 16.
pierre du midi (Baalbek) : p. 38.
Pirée (Athènes) : p. 44.
piscine, voir également bassin, réservoir, vasque.
piscine d'Ezéchias (Jérusalem) : p. 19.
piscine de Bethesda (piscine probatique, Jérusalem) : p. 20 ; CdF 185.
piscine de Siloé (réservoir de Siloé) : CdF 183.
plaine d'El-Fouleh : p. 28.
plaine d'Esdrelon (plaine d'Esdraelon, plaine de Jezraël) : p. 28.
plaine de Génézar : p. 28.
plateau de Mizpa : p. 26.
pont de Djisser el-Kardeli (Litani) : p. 29.
pont de Kasr el-Nil (Qasr el-Nil, Le Caire) : p. 9.
pont du fleuve du Chien (Nahr el-Kelb) : p. 18 (1876).
pont du Jourdain : p. 26.
port d'Alexandrie : p. 3.
port d'Alexandrette : p. 40.
port de Boulak (Boulaq, Le Caire) : p. 5 (1885).
port de Lataquieh : p. 40.
port de Mersina : p. 40.
port de Tripoli : p. 40.
port du Pirée (Athènes) : p. 44.
Port Saïd : p. 10 (1885).
porte d'Évergète (porte triomphale, Karnak) : p. 14.
porte de Damas (Bab el-Amoud, (Jérusalem) : CdF 158.
porte de David (Bab Nabi Daoud, Jérusalem) : p. 18.
porte de Jaffa (Bab el-Khalil, Jérusalem) : CdF 106.
porte de Khan Assad-Pacha (Damas) : p. 35.
porte de l'Agora (Athènes) : p. 43.
porte de la prison de Saint-Pierre (Jérusalem) : p. 19.
porte de la victoire (Bab el-Nassr, Bab el-Nasr, Le Caire) : p. 5.
porte de Saint-Étienne (Bab Séti Mariam, Jérusalem) : p. 18.
porte dorée (la Belle-Porte, Jérusalem) : p. 18 ; CdF 108 ; CdF 214.
porte du temple de Jupiter (Baalbek) : p. 37.
porte du temple de Ramsès IV (temple de Khonsou, Karnak) : p. 14.
Pouzzoles : CdF 240.
prison de Saint-Paul (Césarée) : p. 29.
puits de Jacob (puits de la Samaritaine, Naplouse) : CdF 167.
puits de Job (Bir-Ayoub, Jérusalem) : p. 23.
pylône (IIe pylône, IIIe pylône, VIIIe pylône, Xe pylône, Karnak) : p. 5 (1876) ; p. 14.
pylône (temple de Louqsor) : p. 13.
pyramide de Chéops (Giza) : p. 11.
pyramide de Chéfren (Chaffra, Cheffren, Giza) : p. 4 (1876) ; p. 6 (1885), p. 11.
pyramide de Mycérinus (Giza) : p. 11.

q

Qal'at el-Chakif (Kalât ech-Chakif, forteresse de Beaufort) : p. 29.
Qal'at el-Moudiq (Kal'at el-Moudik, Apamée) : p. 34.
Qal'at Seidjar (Kal'at Sedjar) : p. 34.
Qasr el-Nil (Kasr el-Nil) : p. 10.
Qatana (Katana) : p. 29.
Qertassi (Kerdaseh, Kerdassa, Kertassi) : p. 16.
Qourna (Gourna, Cheikh Abd el-Gourna) : CdF 72.
Quobebeh (Qobebeh, El-Qoubeïbé) : p. 26.

r

Rabbath-Ammon (Rabba, Rabbat-Amon, Amman) : p. 31 ; CdF 111.
Rabbath-Moab (Aréopolis, Rabba) : p. 31.
Rachaya (mont Liban) : p. 29.
Rakhleh (temple de Rakhla, Rakhlah, mont Hermon) : p. 18 (1885).
Ramath-Lehi (Bayt Jibrin, Beit-Djibrin, Betogabra) : CdF 92.
Rhamesséïon (temple de Ramsès II Ramesseïon, Ramesseum, Louqsor) : CdF 73, p. 15.

Ramleh (Arimathée, Rameleh, Ramla) : p. 10 (1876) ; p. 18 ; CdF 208.
Ramoth de Galaad (Ramoth-Galaad, Es-Salt, Al-Salt) : p. 31 ; CdF 125.
Raz-Beyrouth (Ras-Beyrouth) : p. 46.
Raz el-Aïn (Ras el-Aïn, Baalbek) : p. 38.
réservoir, voir piscine.
réservoir d'Ézéchias (Jérusalem) : CdF 132.
réservoir de Siloé (Shiloah) : CdF 139.
résidence du ministre de France (Le Caire) : p. 7.
Rhodes : p. 42.
Roda (Le Caire) : p. 10.
Rome : CdF 241.

s

Safed (Tibériade) : p. 29.
Saïda (Sidon) : p. 30.
Saint-Jean-d'Acre (Acre, Akka) : p. 30.
Saint-Jean-du-Désert (Aïn-Karim, Hébron) : p. 24.
Saint-Sépulcre (St-Sépulcre, église du Saint-Sépulcre (Jérusalem) : p. 20.
Sainte-Catherine (monastère, Sinaï) : CdF 78.
Sakkara (Saqqara) : p. 11.
Salhieh (Salahié, Damas) : p. 15 (1876) ; p. 34.
Salonique (Tessalonique, Thessalonique) : p. 43 ; CdF 233.
Samarie (Sébaste, Sebastia) : p. 27 ; CdF 136.
sanctuaire d'Alexandre (Akh-menou, temple de Touthmès III, Karnak), p. 5 (1876).
Sannin (mont Liban) : p. 39.
Sanour (Bethulie) : p. 27.
Sardes (Sarde, Sart) : p. 41 ; CdF 247.
Sarepta (Sarfend) : p. 30 ; CdF 121.
Schtora (mont Liban) : p. 38.
Schwerr : p. 39.
Scilo (Seiloun, Shiloh, Silo) : p. 27 ; CdF 96.
Sébaste (Samarie, Sebastia) : p. 27.
Séleucie de Piérie (Souédié, Suédié, Cevlik) : p. 40.
Séphoris (Sepphoris) : p. 28.
Sérapéum (Saqqara) : p. 11.
Sichem (Naplouse) : p. 27.
Sidon (Saïda) : p. 30.
Silo (Scilo, Seiloun, Siloh, Shiloh) : p. 27 ; CdF 96.
Siloé (Siloan, Shiloah, Jérusalem) : p. 22.
Sinaï : p. 47 ; CdF 78.
Singil (Saint-Gilles, Aïn el-Haramiyeh) : p. 27.
Siout (Assiout) : p. 13.
Shiloah (Siloé, Jérusalem) : p. 22.
Shiloh (Silo (Scilo, Seiloun) : p. 27.
Smyrne (Izmir) : p. 41.
Sofar (Aïn Sofar) : p. 37.
Souk Wadi-Barada (Souq Ouadi Barada) : p. 36.
Soulam (Soulem, Sunam, Sunem) : p. 27.
Sourghayah (Anti-Liban) : p. 37.
sphynx (sphinx de Giza) : p. 10-11.
station, voir également gare, tunnel et viaduc.
station d'Aley : p. 37.
station d'Araya : p. 37.
station de Babda : p. 37.
station de Sejed : p. 18.
station de Deir-Aban : p. 18.
station de Wadi-Smaïl : p. 18.
station, voir *Via Dolorosa* (Jérusalem) : p. 20.
Suédié (Séleucie de Piérie, Souédié, Cevlik) : p. 40.
Suez : p. 4.
Sunam (Sunem, Soulam) : p. 27.
Syra (Syros) : p. 42.
Syrie : p. 31.

t

Tadmor (Palmyre) : p. 31 ; CdF 118.
Taffa (Wadi-Tapha) : p. 10 (1885).
Taffa (Konosso) : p. 8 (1876).
Tarse (Tarsous) : p. 40.
Tekyeh (Tekyech, dervicherie, Damas) : p. 15 (1876) ; p. 36.
Tel el-Kadi (Dan, Tel Dan, Tell el-Qadi) : p. 29 ; CdF 56.
Tem el-Khalig : p. 10.
temple Aménophis (X^e^ pylône, Karnak) : p. 4 (1876).
temple d'Abou-Simbel dédié à Athor (temple d'Hathor, temple de Néfertari) : p. 16.
temple d'Évergète II (temple d'Opet, Karnak) : p. 14.
temple de Feu (kiosque d'Hathor, Dendera) : p. 4 (1876).
temple de Jupiter (Baalbek) : p. 37.

temple de Jupiter Olympien (Athènes) : p. 43.
temple de Khons (temple de Khonsou, temple de Ramsès IV, Karnak) : p. 14.
temple de Kournak (temple de Séthi Ier, Gournah, Qourna, Thèbes) : p. 15.
temple de l'Érechteïon (Athènes) : p. 43.
temple de Louqsor (temple de Louksor) : p. 13.
temple de Pan (Banias) : p. 29.
temple de Rakhleh (Rakhla, Rakhlah, mont Hermon) : p. 18 (1885).
temple de Ramessès III (temple de Ramsès III, voir temple de Khonsou, Karnak) : p. 11 (1885) ; p. 14.
temple de Ramessès IV (temple de Ramsès IV, voir temple de Khonsou) : p. 14.
temple de Salomon (Jérusalem) : p. 21 ; CdF 115 ; CdF 190.
temple de Tentyris (Dendera) : p. 4 (1876).
temple de Thésée (Athènes) : p. 43.
temple de Touthmès III (sanctuaire d'Alexandre, Akh-menou, Karnak) : p. 5 (1876).
temple d'Isis (Philae) : p. 16
temple du Soleil (Baalbek) : p. 38.
temple du Soleil (Palmyre) : p. 33.
temple hypèthre (kiosque de Trajan, Philae) : p. 7 (1876).
Tentyris (Denderah, Dendera) : p. 13.
Terre-Sainte (Palestine) : p. 12 (1885).
théâtre de Bacchus (Athènes) : p. 43.
théâtre d'Hérode Atticus (Athènes) : p. 43.
Thèbes (Louqsor) : p. 14.
Thessalonique (Salonique, Tessalonique) : p. 43 ; CdF 233.
Thyatire (Akhisar) : p. 41.
Tibériade (Tabariyeh, Tabariya) : p. 28 ; CdF 170.
tombe, voir tombeau.
tombeau d'Absalon (Jérusalem) : p. 22.
tombeau d'Élie (Jérusalem) : p. 14 (1885).
tombeau d'Ephto Stoptep (mastaba d'Akhethotep et de Ptahotep, Saqqara) : p. 8.
tombeau de David (Jérusalem) : p. 22.
tombeau de Hiram (Tyr) : p. 30.
tombeau de Joseph : p. 14 (1876) ; CdF 69.
tombeau de la fille de Mahomet (Damas) : p. 36.
tombeau de la Vierge (Jérusalem) : p. 22.
tombeau de Lazare (Béthanie) : CdF 188.
tombeau de Nabi el-Hakem (Gaza) : p. 26.
tombeau de Rachel (Bethléhem) : p. 23.
tombeau de Saint-Georges (Damas) : p. 36.
tombeau de Saint-Jean (Damas) : p. 35.
tombeau de Saladin (Damas) : p. 36.
tombeau de Samuel (Nébi Samouil, Nabi Samwil, Mitzpa, Mitzpah) : p. 26 ; CdF 97.
tombeau de Tabitha (Jaffa) : p. 17.
tombeau de Ty (mastaba de Ti, Saqqara) : p. 11.
tombeau Fuad-Pacha (tombeau Fouad Pacha, Constantinople) : p. 44.
tombeaux des Califes : p. 9.
tombeaux des Califes el-Aschraf (tombeaux des Khalifes El-As-Chraf, Le Caire) : p. 3 (1876) ; p. 4 (1885).
tombeaux des Califes el-Barkouk (tombeaux des Khalifes el-Barkouk, mosquée du Sultan Barkouk, Le Caire) : p. 3 (1876) ; p. 4 (1885).
tombeaux des Califes Kait-Bey (tombeaux des Khalifes Kail-Beïl, Le Caire) : p. 3 (1876) : p. 4 (1885).
tombeaux des Mameluks (Le Caire) : p. 8.
tombeaux des Patriarches (Hébron) : p. 24.
tombeaux des Rois (Jérusalem) : p. 23.
torrent de Cédron : CdF 200.
torrent de Kerrit (torrent de Kérith, Ouadi el-Qelt) : p. 25 ; CdF 120.
tour Antonia (Jérusalem) : p. 19.
tour de Babel (Birs-Nimrod, Borsippa) : CdF 52.
tour de David (Jérusalem) : p. 19.
tour de Jacob : p. 16 (1885).
tour des quarante martyrs (Ramleh) : p. 18.
Tripoli (Trablous) : p. 40.
tunnel, voir également, gare, station, viaduc.
tunnel de Souk Wadi-Barada : p. 36.
tunnel de Sofar : p. 37.
Tyr (Sour) : p. 30.

u

Urtas (Artas, Bethléhem, jardins de Salomon) : p. 24.

v

vallée de Gehenne (vallée de Hinnom, Jérusalem) : p. 23.
vallée de Gihon (Jérusalem) : p. 23.
vallée de Hinnom (vallée de la Géhenne, Jérusalem) : p. 23.
vallée de Jezreel (plaine d'Esdrelon) : p. 28.
vallée de Josaphat : p. 22.
vallée de l'Arnon : p. 31.
vallée de la fontaine des voleurs (Wadi Aïn el-Haramiyé, Singil) : p. 27.
vallée de Naplouse : p. 13 (1876).
vallée de Siddim : CdF 58.
vallée des cendres (Jérusalem) : p. 23.
vallée des Rois (Bab el-Molok, Bab el-Molouk, Thèbes) : p. 15.
vallée du Nahr-Ibrahim : p. 39.
vallée du Térébinthe : CdF 101.
vallée du Tyropéon (vallée Tyropœôn, Jérusalem) : p. 23.
vasque, voir aussi bassin, piscine, réservoir.
vasque de Mamillah : CdF 116.
vasque de Salomon (Bethléhem) : p. 24.
Via Dolorosa (*voie douloureuse*, Jérusalem) : p. 20.
viaduc, voir également, gare, station, tunnel.
viaduc du Khan-Mrad (mont Liban) : p. 37.
viaduc du Zerzer (mont Liban) : p. 36.

w

Wadi Aïn el-Haramiyé (Ouadi Aïn el-Haramiya, vallée de la fontaine des voleurs, Singil) : p. 27.
Wadi Al-Mujib (El-Mojeb, Ouadi el-Moujib) : p. 31.
Wadi el-Kelt (Ouadi el-Qelt) : p. 25.
Wadi-Alphat (Ouadi Halfa) : p. 16.
Wadi-Smaïl (Ouadi Smaïl, Ramleh) : p. 18.
Wadi-Tapha (Taffa) : p. 10 (1885).

y

Yafouty (station, mont Liban) : p. 37.

z

Zahleh (Zahlé, Zahla) : p. 38.
Zebdani (Anti-Liban) : p. 37.
Zerzer (viaduc) : p. 36.
Zouk (mont Liban) : p. 39.

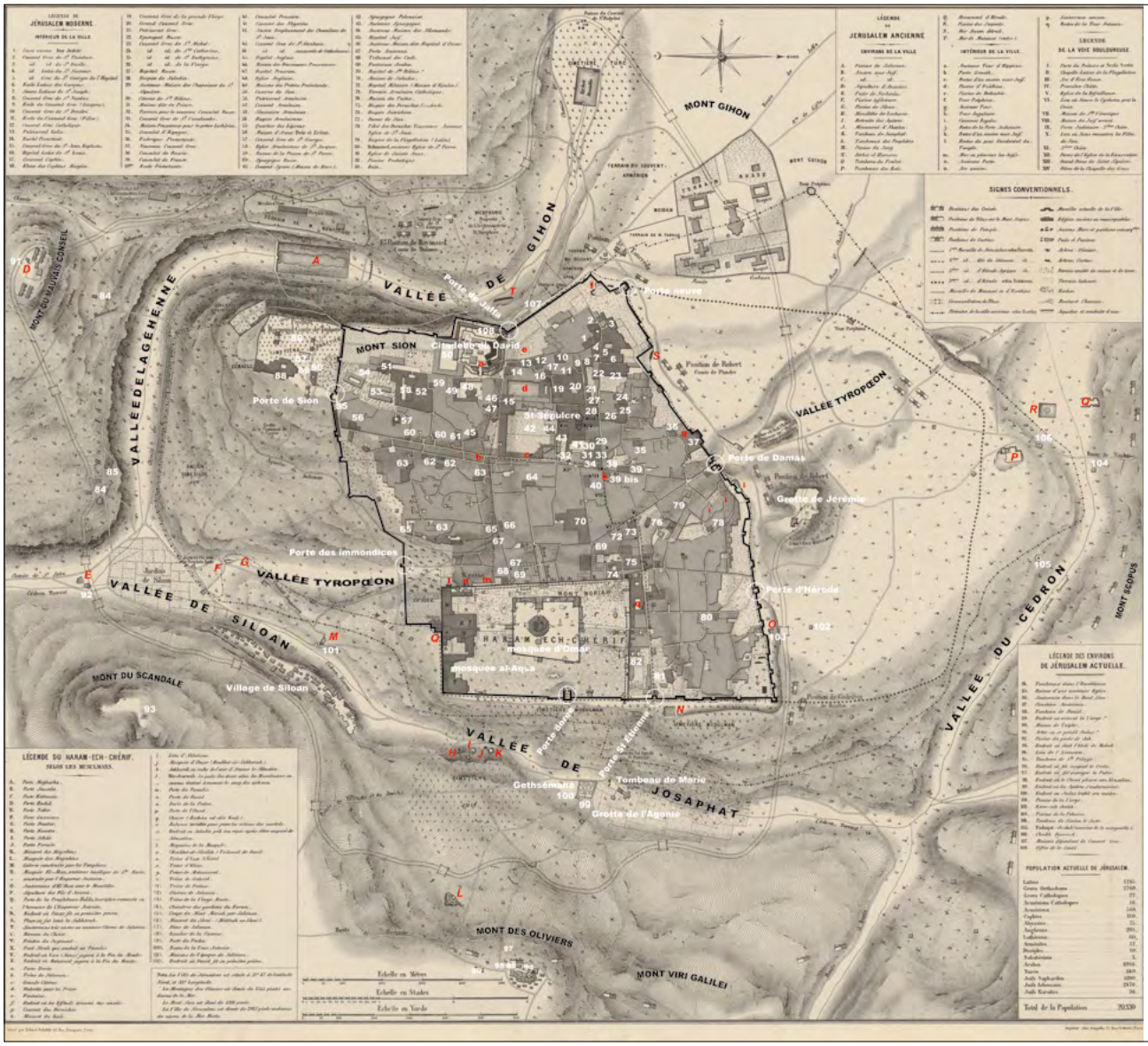
cartes des sites photographiés par les Bonfils

150 km
100 mi
© d-maps.com
Aboukir
Alexandrie
Port Saïd
Ismaïlia
Giza
Le Caire
Memphis
Sakkara
Bedrechen
Suez
Minieh
Beni Hassan
Antinoé
Siout
Girga
Abydos
Dendera
Thèbes
Louqsor
Esna
Edfou
Gebel el-Silsileh
Kom-Ombo
Assouan
Biggeh
Debod
Philae
Kerdaseh
Taffa
Kalabcheh
Dendour
Dakkeh
Meherrakah
Abou Simbel
Ouadi Halfa
https://d-maps.com/carte.php?num_car=914&lang=fr

Mersina
Alexandrette
Séleucie
Alep
Antioche
El-Barah
Lataquieh
Apamée
Hama
Palmyre
Homs
Tripoli
Syrie
Balbek
Nahr el-Kelb
Beyrouth
Broumanah
Beit-Mery
Zahleh
Aley
Sofar
Mont Liban
Deir el-Kamar
Beiteddine
Sidon
(Saïda)
Hasbaya
Barada
Damas
Rachaya
Sarepta
(Sarfend)
Kalât ech-Chakif
Tyr
(Sour)
Césarée
(Banias)
Mt Hermon
El-Sanamein
Cana
Dan
Lac de Mérom
Acre
Safed
Capharnaüm
Haïfa
Magdala
Bethsaïda
Mt Carmel
Lac de Tibériade
(Mer de Galilée)
El-Kefr
Tibériade
Athlit
Cana
Nazareth
Mt Tabor
Naïn
Jezraël
Soulam
Terre sainte
Césarée
Djenin
Mt Gilboa
Djérach
Samarie
Mt Ebal
Naplouse
Mt Gerizim
Es-Salt
Jourdain
Amman
Scilo
Jaffa
Lydda
Bethel
Singil
Ramleh
Mikmas
Jérusalem
Jéricho
Hesbon
Emmaüs
Ascalon
(Ashkalon)
Asdod
Betlehem
Béthanie
Mt Nébo
Madaba
Mar Saba
Betogabra
Gaza
Hébron
Palestine
Mer Morte
Arnon
En-Gedi
Massada
Rabbath-Moab
Kérak
d'après https://d-maps.com/carte.php?num_car=3158&lang=fr
© d-maps.com
N

Constantinople (Istanbul)
Pergame
Thyatire
Sardes
Philadelphie
Smyrne (Izmir)
Ephèse
Laodicée
Syra
Patmos
Attalia (Antalya)
Tarse
Mersina
Alexandrette
Séleucie
Alep
Antioche
Rhodes
Lataquieh
Apamée
Hama
Famagouste
Nicosie
Tripoli
Homs
Palmyre
Paphos
Larnaca
Limassol
Beyrouth
Mercator
https://d-maps.com/carte.php?num_car=698&lang=fr
N
100 km
60 mi
© d-maps.com

Philippes
Cavala
Constantinople
Salonique
Pergame
Thyatire
Sardes
Philadelphie
Smyrne
Athènes
Corinthe
Éphèse
Laodicée
Patmos
Syra
Attalia
Tarse
Rhodes
Famagousta
Homs
Paphos
Beyrouth
Damas
Amman
Alexandrie
Le Caire
Suez
200 km
100 mi
© d-maps.com
https://d-maps.com/carte.php?num_car=3160&lang=fr


JERUSALEM MODERNE
JERUSALEM ANCIENNE
SIGNES CONVENTIONNELS
MONT GIHON
VALLÉE DE GIHON
VALLÉE DE LA GEHENNE
MONT SION
Porte de Sion
Porte de Jaffa
Porte neuve
Citadelle de David
St-Sépulcre
Pavillon de Robert
VALLÉE TYROPŒON
Porte de Damas
Grotte de Jérémie
Porte d'Hérode
Porte des immondices
VALLÉE DE SILOAN
MONT DU SCANDALE
Village de Siloan
HARAM ECH-CHERIF
mosquée d'Omar
mosquée al-Aqsa
VALLÉE DU CÉDRON
MONT SCOPUS
Porte Dorée
Porte St Etienne
Gethsémané
Tombeau de Marie
Grotte de l'Agonie
VALLÉE DE JOSAPHAT
MONT DES OLIVIERS
MONT VIRI GALILEI
LÉGENDE DES ENVIRONS DE JÉRUSALEM ACTUELLE
POPULATION ACTUELLE DE JÉRUSALEM
Total de la Population 20330

Plan de Jérusalem

ancienne et moderne
(1870-1880)

établi par le docteur Ermete Pierotti
architecte - ingénieur
ancien commandant du génie sarde

Jérusalem moderne
Intérieur de la ville

1. Casa nuova Dar Jedidé.
2. Couvent Grec de St Théodore.
3. Couvent Grec de St Basile.
4. Couvent Latin du St Sauveur.
5. Couvent Grec de St Georges de l'Hôpital.
6. École Latine des Garçons.
7. Soeurs Latines de St Joseph.
8. Couvent Grec de St Nicolas.
9. École du Couvent Grec (Garçons).
10. Couvent Grec de St Dimitri.
11. École du Couvent Grec (Filles).
12. Couvent Grec Catholique.
13. Patriarcat Latin.
14. Évêché Protestant.
15. Couvent Grec de St Jean Baptiste.
16. Hôpital Latin de St Louis.
17. Couvent Cophte.
18. Khan des Cophtes. Hospice.
19. Couvent Grec de la grande Vierge.
20. Grand Couvent Grec.
21. Épiscopat Grec.
22. Épiscopat Russe.
23. Couvent grec de St Michel.
24. Couvent grec de Ste Catherine.
25. Couvent grec de St Euthymius.
26. Couvent grec de la Vierge.
27. Hôpital Russe.
28. Hospice de Saladin.
29. Ancienne Maison des Chanoines du St Sépulcre.
30. Citerne de Ste Hélène.
31. Maison dite du Prince.
32. Terrain pour le nouveau Consulat Russe.
33. Couvent Grec de St Caralambe.
34. Maison Prussienne pour le prêtre Luthérien.
35. Consulat d'Espagne.
36. Fabrique Protestante.
37. Nouveau Couvent Grec.
38. Consulat de Russie.
39. Consulat de France.
39 bis. École Protestante.
40. Consulat Prussien.
41. Couvent des Abyssins.
42. Ancien emplacement des Chevaliers de St Jean.
43. Couvent Grec de St Abraham.
44. Couvent Grec de St Abraham. Succursale de Gethsémané.
45. Hôpital Anglais.
46. Maison des Diaconesses Prussiennes.
47. Hôpital Prussien
48. Église Anglaise
49. Maisons des Prêtres Protestants.
50. Caserne de Sion.
51. Patriarcat Arménien.
52. Couvent Arménien.
53. Séminaire Arménien.
54. Hospice arménienne.
55. Quartier des Lépreux.
56. Maison d'Anna. Deir el-Zeitun.
57. Couvent grec de St Georges.
58. Église arménienne de St Jacques.
59. Ruines de la Prison St Pierre.
60. Synagogue Russe.
61. Couvent Syrien (Maison de Marc).
62. Synagogue Polonaise.
63. Ancienne Synagoque.
64. Ancienne Maison des Allemands.
65. Hôpital Juif.
66. Ancienne Maison dite Hôpital d'Omar.
67. Porte ancienne.
68. Tribunal du Cadi.
69. Fontaines arabes.
70. Hôpital de Ste Hélène.
71. Maison de Saladin.
72. Hôpital Militaire (Maison d'Epulon).
73. Terrain Arménien Catholique.
74. Maison du Pacha.
75. Hospice
76. Hospice Autrichien.
77. Damas de Sion.
78. Tékié des Derviches Tourneurs.
79. Hospice de la Flagellation (Latin).
80. Mahmoned, ancienne Église de St Pierre.
81. Église de Sainte Anne.
82. Piscine Probatique.
83. Bain.
84. Tombeaux dans l'Haceldama.
85. Ruines d'une ancienne église.
86. Souterrain dans le Mont Sion.
87. Cimetière Américain.
88. Tombeau de David.
89. Endroit où mourut la Vierge ?
90. Maison de Caïphe.
91. Arbre où se pendit Judas ?
92. Piscine du puits de Job.
93. Endroit où était l'Idole de Moloch.
94. Lieu de l'Ascension.
95. Tombeau de Ste Pélagie.
96. Endroit où composé le Credo.
97. Endroit où fut enseigné le Pater.
98. Endroit où le Christ pleura sur Jérusalem.
99. Endroit où les Apôtres s'endormirent.
100. Endroit où Judas trahit son maître.
101. Piscine de la Vierge.
102. Kerm-ech cheikh.
103. Piscine de la Pèlerine.
104. Tombeau de Siméon le Juste.
105. Fadaqat-el-akel (aumône de la mangeaille).
106. Cheikh Djerach.
107. Maisons dépendant du Couvent Grec.
108. Office de la Santé.

Ancienne Jérusalem
Environs de la ville

A. Piscine de Salomon.
B. Ancien mur Juif.
C. Ancien mur Juif.
D. Sépulture d'Ananias.
E. Puits de Nechmia.
F. Piscine inférieure.
G. Piscine de Siloan.
H. Monolithe de Zacharie.
I. Retraite des Apôtres.
J. Monument d'Absalon.
K. Tombeau de Josaphat.
L. Tombeaux des Prophètes.
M. Piscine du Sang.
N. Birket el-Hamam.
O. Tombeau du Foulon.
P. Tombeaux des Rois.
Q. Monument d'Hérode.
R. Piscine des Serpents.
S. Mur Ancien détruit.
T. Mur de Manassé (Restes).

Intérieur de la ville

a. Ancienne Tour d'Hippicus.
b. Porte Genath.
c. Restes d'un ancien mur Juif.
d. Piscine d'Ézéchias.
e. Piscine de Bethsabée.
f. Tour Pséphina.
g. Ancienne Tour.
h. Tour angulaire.
i. Casernes Royales.
j. Restes de la Porte Judiciaire.
k. Restes d'un ancien mur Juif.
l. Restes du pont Occidental du Temple.
m. Mur où pleurent les Juifs.
n. Ancienne Porte.
o. Arc ancien.
p. Souterrain ancien.
q. Restes de la Tour Antonia.

Carte de la BnF

1. Casa nuova Dar Jedidé.
2. Couvent Grec de St Théodore.
3. Couvent Grec de St Basile.
4. Couvent Latin du St Sauveur.
5. Couvent Grec de St Georges de l'Hôpital.
6. École Latine des Garçons.
7. Soeurs Latines de St Joseph.
8. Couvent Grec de St Nicolas.
9. École du Couvent Grec (Garçons).
10. Couvent Grec de St Dimitri.
11. École du Couvent Grec (Filles).
12. Couvent Grec Catholique.
13. Patriarcat Latin.
14. Évêché Protestant.
15. Couvent Grec de St Jean Baptiste.
16. Hôpital Latin de St Louis.
17. Couvent Cophte.
18. Khan des Cophtes. Hospice.
19. Couvent Grec de la grande Vierge.
20. Grand Couvent Grec.
21. Épiscopat Grec.
22. Épiscopat Russe.
23. Couvent grec de St Michel.
24. Couvent grec de Ste Catherine.
25. Couvent grec de St Euthymius.
26. Couvent grec de la Vierge.
27. Hôpital Russe.
28. Hospice de Saladin.
86. Souterrain dans le Mont Sion.
87. Cimetière Américain.
88. Tombeau de David.
89. Endroit où mourut la Vierge ?
90. Maison de Caïphe.
91. Arbre où se pendit Judas ?
92. Piscine du puits de Job.
93. Endroit où était l'idole de Moloch.
94. Lieu de l'Ascension.
95. Tombeau de Ste Pélagie.
96. Endroit où fut composé le Credo.
97. Endroit où fut enseigné le Pater.
98. Endroit où le Christ pleura sur Jérusalem.
99. Endroit où les Apôtres s'endormirent.
100. Endroit où Judas trahit son maître.
101. Piscine de la Vierge.
102. Kerm-ech cheikh.
103. Piscine de la Pèlerine.
104. Tombeau de Siméon le Juste.
105. Fadaqat-el-akel (aumône de la mangeaille).
106. Cheikh Djerach.
107. Maisons dépendant du Couvent Grec.
108. Office de la Santé.
29. Ancienne Maison des Chanoines du St Sépulcre.
30. Citerne de Ste Hélène.
31. Maison dite du Prince.
32. Terrain pour le nouveau Consulat Russe.
33. Couvent Grec de St Caralambe.
34. Maison Prussienne pour le prêtre Luthérien.
35. Consulat d'Espagne.
36. Fabrique Protestante.
37. Nouveau Couvent Grec.
38. Consulat de Russie.
39. Consulat de France. 39 bis. École Protestante.
40. Consulat Prussien.
41. Couvent des Abyssins.
42. Ancien emplacement des Chevaliers de St Jean.
43. Couvent Grec de St Abraham.
44. Couvent Grec de St Abraham. Succursale de Gethsémané.
45. Hôpital Anglais.
46. Maison des Diaconesses Prussiennes.
47. Hôpital Prussien.
48. Église Anglaise.
49. Maisons des Prêtres Protestants.
50. Caserne de Sion.
51. Patriarcat Arménien.
52. Couvent Arménien.
53. Séminaire Arménien.
54. Hospice arménienne.
55. Quartier des Lépreux.
56. Maison d'Anna. Deir el-Zeitun.
57. Couvent grec de St Georges.
58. Église arménienne de St Jacques.
59. Ruines de la Prison St Pierre.
60. Synagogue Russe.
61. Couvent Syrien (Maison de Marc).
62. Synagogue Polonaise.
63. Ancienne Synagoque.
64. Ancienne Maison des Allemands.
65. Hôpital Juif.
66. Ancienne Maison dite Hôpital d'Omar.
67. Porte ancienne.
68. Tribunal du Cadi.
69. Fontaines arabes.
70. Hôpital de Ste Hélène.
71. Maison de Saladin.
72. Hôpital Militaire (Maison d'Epulon).
73. Terrain Arménien Catholique.
74. Maison du Pacha.
75. Hospice
76. Hospice Autrichien.
77. Damas de Sion.
78. Tékié des Derviches Tourneurs.
79. Hospice de la Flagellation (Latin).
80. Mahmoned, ancienne Église de St Pierre.
81. Église de Sainte Anne.
82. Piscine Probatique.
83. Bain.
84. Tombeaux dans l'Haceldama.
85. Ruines d'une ancienne église.

A. Piscine de Salomon.
B. Ancien mur Juif.
C. Ancien mur Juif.
D. Sépulture d'Ananias.
E. Puits de Nechmia.
F. Piscine inférieure.
G. Piscine de Siloan.
H. Monolithe de Zacharie.
I. Retraite des Apôtres.
J. Monument d'Absalon.
K. Tombeau de Josaphat.
L. Tombeaux des Prophètes.
M. Piscine du Sang.
N. Birket el-Hamam.
O. Tombeau du Foulon.
P. Tombeaux des Rois.
Q. Monument d'Hérode.
R. Piscine des Serpents.
S. Mur Ancien détruit.
T. Mur de Manassé (Restes).

a. Ancienne Tour d'Hippicus.
b. Porte Genath.
c. Restes d'un ancien mur Juif.
d. Piscine d'Ézéchias.
e. Piscine de Bethsabée.
f. Tour Pséphina.
g. Ancienne Tour.
h. Tour angulaire.
i. Casernes Royales.
j. Restes de la Porte Judiciaire.
k. Restes d'un ancien mur Juif.
l. Restes du pont Occidental du Temple.
m. Mur où pleurent les Juifs.
n. Ancienne Porte.
o. Arc ancien.
p. Souterrain ancien.
q. Restes de la Tour Antonia.

L'Orient 1867-1918 des Bonfils

Alain Arnaudiès

avec la participation d'Elsa Rickal,

Thomas Lebée et Sépideh Qahéri-Paquette

catalogue raisonné

des archives Bonfils

soleb

II

catalogue raisonné des archives Bonfils

Les documents photographiques
des Bonfils seront mis en ligne
sur le site du Collège de France.

volume I l'Orient des Bonfils

1 description des lots 13
- 1.1 Les albums — lots 1 et 2 15
- 1.2 Les tirages originaux — lots 3 et 13 16
- 1.3 Les tirages imprimés — lots 4 et 5 17
- 1.4 Les photographies des familles Bonfils-Cabanis, Bonfils-Mathieu et Bonfils-Saalmüller — lots 7, 10 à 12 et 15 17
- 1.5 Les cartes postales — lots 7 et 9 18
- 1.6 Les documents de la famille Bell-Saalmüller — lots 8 et 14 19
- 1.7 Le manuscrit d'Adrien Bonfils — lot 6 21

2 analyse et commentaire 23
- 2.1 Les archives éditoriales 25
- 2.2 Les archives familiales 63
- 2.3 Les tirages non renseignés et disparates 101

3 l'Orient dans les archives Bonfils 145
- 3.1 Une vie en Orient 146
- 3.2 Une vision de l'Orient 153

4 l'Égypte dans les archives Bonfils 165
- 4.1 Les évocations de l'Égypte 171
- 4.2 Les évocations de Ramsès II 173
- 4.3 Les évocations de Moïse 176
- 4.4 Le passage de la mer Rouge 178
- 4.5 Les évocations de l'Orient 181
- 4.6 Reconstitution du catalogue égyptien 183

5 la famille Saalmüller-Bonfils et l'Orient 207
- 5.1 De l'Europe à l'Orient 209
- 5.2 De l'Orient au cosmopolitisme 218

l'œuvre photographique et la vie des Bonfils 221

chronologie de la famille Bonfils 225

bibliographie 229
- Publications de la Maison Bonfils 230
- Publications concernant la famille Bonfils 231
- Ressources internet et autres médias 238
- Collections en ligne 239

annexes 241
- index général 245
- table de concordance des termes géographiques utilisés dans les archives et les catalogues Bonfils 253
- cartes des sites photographiés par les Bonfils 265

volume II catalogue raisonné

1 album Photochrom
lot 1, CdF 1 à 50 279

2 album Gutekunst
lot 2, CdF 51 à 249 341

3 tirages originaux sur papier albuminé
lot 3, CdF 250 à 347 et 349 à 373 ;
lot 13, CdF 500 à 580 559

4 photographies de famille
lot 3, CdF 348 ; lot 7, CdF 429 à 433 ;
lot 8, CdF 439 à 443 ; lot 10, CdF 462 à 491 et 493 à 496 ;
lot 11, CdF 497 ; lot 12, CdF 499 ; lot 14, CdF 581 ; lot 15, CdF 582 791

5 cartes postales
lot 7, CdF 427 à 428 ;
lot 9, CdF 444 à 461 843

Classement par « CdF », le premier numéro après le crochet correspond à celui du chapitre, comme indiqué ci-dessus. Les « CdF » entièrement grisés et sans indication de chapitre et de lot ne sont pas reproduits dans ce catalogue raisonné.

CdF **1** à **50** [1, lot 1] ■ CdF **51** à **249** [2, lot 2] ■
CdF **250** à **347** [3, lot 3] ■ CdF **348** [4, lot 3] ■
CdF **349** à **373** [3, lot 3] ■ CdF 374 à 426
[CdF **416** à **423** : voir volume I, fig. 26, pages 48 et 49]
[CdF **424** : voir volume I, fig. 23 et 24, p. 45-46] ■
CdF **427** à **428** [5, lot 7] ■ CdF **429** à **433** [4, lot 7]
CdF 434 à 438 [CdF **438** : voir volume I, fig. 7, p. 20
et fig. 62, p. 100] ■ CdF **439** à **443** [4, lot 8] ■
CdF **444** à **461** [5, lot 9] ■ CdF **462** à **491** [4, lot 10] ■
CdF 492 ■ CdF **493** à **496** [4, lot 10] ■
CdF **497** [4, lot 11] ■ CdF 498 ■ CdF **499** [4, lot 12] ■
CdF **500** à **580** [3, lot 13] ■ CdF **581** [4, lot 14] ■
CdF **582** [4, lot 15]

« Jeune femme de Bethléhem »,
CdF 19, voir page 302. ▶

1

album Photochrom

lot 1, CdF 1 à 50

CdF **1**

«15,001. P. Z. - Jaffa».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 1.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **2**

« 15,145. P. Z. - Jérusalem ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 2.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **3**

« 15,008. P. Z. - Jérusalem. Porte de Jaffa ».
Enseigne en anglais « Cooks Tourist Office, inside Jaffa Gate ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 3, variante en couleurs
du cliché Bonfils « 244. Porte de Jaffa ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **4**

« 15,009. P. Z. - Jérusalem. La tour de David ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 4,
variante en couleurs du cliché Bonfils
« 251. Tour de David et d'Hippicus ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF 9 «Jérusalem, place du temple de Salomon», voir page 290.

CdF **5**

« 15,012. P. Z. - Jérusalem. Façade du St.-Sépulcre »
(église du Saint-Sépulcre). Lot 1, album Photochrom,
cliché n° 5, variante en couleurs du cliché Bonfils
« 246 Saint Sépulcre. Jérusalem » (CdF **541**).
(Agrandissement, page 62).
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome :
204 × 148 mm).

CdF **6**

« 15,013. P. Z. - Jérusalem. Intérieur du St.-Sépulcre »
(église du Saint-Sépulcre).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 6,
reproduction en couleurs du cliché Bonfils
« 850. Intérieur du St Sépulcre ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **7**

«15,015. P. Z. - Jérusalem. Via dolorosa».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 7.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **8**

« 15,017. P. Z. - Arc de l'Ecce homo ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 8, variante
en couleurs du cliché Bonfils « 252. Arc de l'Ecce Homo ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **9**

« 15,018. P. Z. - Jérusalem. Place du temple de Salomon » (mosquée d'Omar). Lot 1, album Photochrom, cliché n° 9, variante en couleurs du cliché Bonfils « 285. Vue générale de l'emplacement du temple de Salomon ». Comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 65 (CdF **115**) et du lot 3, cliché n° 70 (CdF **319**). Agrandissement page 284.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **10**

« 15,020. P. Z. - Jérusalem. Intérieur de la mosquée d'Omar ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 10, reproduction en couleurs du cliché Bonfils
« 279. Intérieur de la mosquée d'Omar, le Rocher ». Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **11**

« 15,023. P. Z. - Jérusalem. Mosquée El-Aksa » (mosquée al-Aqsa).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 11, variante en couleurs
du cliché Bonfils « 282 Jérusalem. Mosquée El- Aksa ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **12**

« 15,024. P. Z. - Jérusalem. Mur des Lamentations ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 12,
variante en couleurs du cliché Bonfils « 245.
Jérusalem Mur où les Juifs vont pleurer ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF 16 «Jérusalem, jardin de Gethsémani», voir page 299.

295

album Photochrom

CdF **13**

« 15,136. P. Z. - Israélite à Jérusalem ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 13, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 633. Rabbin Juif à Jérusalem ».

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (cliché publié en N & B) ; S. Aubenas, J. Lacarrière, *Voyage en Orient*, Hazan, Paris, 2001, p. 126 (N & B).

Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **14**

[N° P. Z. non visible]. « Jérusalem.
Porte des Lions » (Porte Saint-Étienne).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 14,
variante en couleurs du cliché Bonfils
« 273. Porte St-Étienne ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **15**

«15,034. P. Z. - Jérusalem. Mont des oliviers et Gethsémani».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 15.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **16**

« 15,033. P. Z. - Jérusalem. Jardin de Gethsémani ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 16. (Agrandissement, page 294). Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **17**

« 15,143. P. Z. - Bethléhem » (Bethléem).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 17,
variante en couleurs du cliché Bonfils
« 892. Entrée des pèlerins à Bethléem,
le jour de Noël ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **18**

« 15,041. P. Z. - Bethléhem.
Grotte de la Nativité » (Bethléem).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 18.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **19**

« 15,109. P. Z. - Jeune femme de Bethléhem »
(Bethléem). Lot 1, album Photochrom,
cliché n° 19. (Détail agrandi, page 278.)
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **20**

« 15,042. P. Z. - Palestine. Vasques de Salomon » (Bethléem).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 20, variante du cliché Bonfils « 337. Vue générale des vasques de Salomon ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **21**

« 15,118. P. Z. - Marchand arabe de Bethléhem sur son âne » (Bethléem).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 21.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **22**

« 15,043. P. Z. - Hébron. Vue générale ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 22.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **23**

«15,045. P. Z. - Palestine. Béthanie».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 23, reproduction en couleurs du cliché Bonfils «346. Vue générale de Bethany».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **24**

« 15,046. P. Z. - Béthanie. Le tombeau de Lazare ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 24, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 1231. Tombeau de Lazare à Bethany ». Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 139 (CdF **188**) et du lot 13, cliché n° 30 (CdF **529**). (Agrandissement, page 312, détail agrandi, page 144). Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **25**

« 15,048. P. Z. - Wadi-El-Kelt. Couvent St. Élie ». Aujourd'hui le monastère Saint-Georges au Ouadi el-Qelt. Lot 1, album Photochrom, cliché n° 25, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 1045. Wadi-el-Kelt : couvent St-Élie ». Identique à l'image du lot 2, cliché n° 70 (CdF **120**), du lot 3, cliché n° 92 (CdF **341**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Koziba, cliché en N & B).
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **26**

« 15,049. P. Z. - Palestine. Jéricho ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 26.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **27**

« 15,051. P. Z. - Palestine. Jourdain ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 27.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **28**

« 15,148. P. Z. - Mer Morte. Bord septentrional ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 28, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 341. Vue de la Mer Morte ».
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 8 (CdF 58) et du lot 3, cliché n° 18 (CdF 267).
Bibliographie : D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 48.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF 24 «Béthanie, le tombeau de Lazare», voir page 307.

album Photochrom

CdF **29**

«15,125. P. Z. - Types de Bédouins à l'est du Jourdain».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 29. (Détail agrandi, page 14.)
Bibliographie: *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Fils de cheik, cliché en N&B).
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome: 204×148 mm).

CdF **30**

« 15,056. P. Z. - Naplouse. La vallée de Naplouse. Sichem ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 30. Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **31**

« 15,062. P. Z. - Nain. Plaine de Jezraël et le Thabor » (Naïn, Mont Tabor).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 31.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **32**

« 15,065. P. Z. - Nazareth ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 32.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **33**

«15,120. P. Z. - Paysan de Palestine».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 33.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **34**

«15,067. P. Z. - Cana en Galilée».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 34.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **35**

«15,071. P Z - Barque de pêche sur le lac de Génézareth Tibériade». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 35, reproduction en couleurs du cliché Bonfils «1244. Barque de pêche sur le lac de Tibériade». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 63 (CdF **312**). Agrandissement page 326.
Bibliographie: *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Barque de pêche, cliché en N&B).
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome: 204×148 mm).

CdF **36**

« 15,121. P. Z. - Bédouins nomades devant leur tente ».Lot 1, album Photochrom, cliché n° 36. Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **37**

« 15,073. P. Z. - Ruines de Capharnaüm ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 37,
variante en couleurs du cliché Bonfils
« 364. Ruines de Capernaüm ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **38**

« 15,076. P. Z. - Mont Carmel ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 38.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **39**

«15,079. P. Z. - Sidon. Vue générale» (Saïda).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 39.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **40**

« 15,107. P. Z. - Beyrouth et le Liban ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 40.
Bibliographie : D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 50.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF 35 « Barque de pêche sur le lac de Génézareth Tibériade », voir page 320.

15,071. F Z - BARQUE DE PÊCHE
SUR LE LAC DE GÉNÉZARETH TIBÉRIADE

CdF **41**

«15,081. P. Z. - Damas. Le minaret de la fiancée». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 41, reproduction en couleurs du cliché Bonfils «784. Vue générale de Damas et de la grande mosquée». (Détail agrandi, page 22.)

Bibliographie: A. Bonfils, *Chemin de fer de Beyrouth* à *Damas*, s. l., 1895, dernière planche (en N&B); P. Chevedden, *The Photographic Heritage of the Middle East*, Malibu, 1982, p. 27 (en N&B).

Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome: 204×148 mm).

CdF **42**

«15,123. P. Z. - Femmes musulmanes syriennes à Beyrouth, costume de ville».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 42, reproduction en couleurs du cliché Bonfils «672. Femmes musulmanes syriennes, costume de ville».
(Agrandissement, page 334; détail agrandi, page III).
Bibliographie: D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 54;
F. Debbas, *Des photographes* à *Beyrouth*, Paris, 2001, p. 161 (en N&B);
S. Aubenas, J. Lacarrière, *Voyage en Orient*, Paris, 2001, p. 160.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome: 204×148 mm).

CdF **43**

« 15,084. P. Z. - Damas. Mur par où St-Paul s'est enfui ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 43, variante en couleurs
du cliché Bonfils « 417. Damas. Mur par où Saint-Paul s'est enfui ».
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **44**

«15,087. P. Z. - Damas. Intérieur de maison». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 44, variante en couleurs du cliché Bonfils «802. Damas. Salon du consulat d'Allemagne». (Agrandissement, page 59).
Bibliographie: C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, *Camera* 60/3, 1981, p. 26 (publié en N&B); D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 49.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome: 204×148 mm).

CdF **45**

« 15,093. P. Z. - Balbek et le Liban » (Baalbek).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 45.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **46**

« 15,124. P. Z. - Halte de chameliers dans le désert ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 46, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 702. Halte de chameliers dans le désert ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 116 (CdF 365). Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF 42 «Femmes musulmanes syriennes à Beyrouth, costume de ville», voir page 329.

CdF 49 « Bédouines », voir page 338.

CdF **47**

«15,099. P. Z. - Balbek. Les deux temples.
Effet de nuit» (Baalbek).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 47.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894
(photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **48**

« 15,103. P. Z. - Balbek. La pierre du Midi » (Baalbek).
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 48, variante
en couleurs du cliché Bonfils « 469. Balbek.
Pierre du Midi ». (Détail agrandi, page I.)
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome :
204 × 148 mm).

CdF **49**

« 15,127. P. Z. - Bédouines ». Lot 1, album Photochrom, cliché n° 49, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 701. Bédouines portant leurs enfants », à comparer avec le cliché CdF **144**. (Agrandissement, page 335).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bédouines, cliché en N & B) ;
C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, *Camera* 60/3, 1981, p. 15.
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

CdF **50**

« 15,106. P. Z. - Forêt des cèdres du Liban ».
Lot 1, album Photochrom, cliché n° 50, reproduction en couleurs du cliché Bonfils « 1071. Vue générale de la forêt des cèdres du Liban ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 81 (CdF 580).
Cliché A. Bonfils. 1890-1894 (photochrome : 204 × 148 mm).

« Bergers bédouins de Palmyre »,
CdF 155, voir page 456. ▶

A. Bonfils
Copyright 1898

2

album Gutekunst

lot 2, CdF 51 à 249

Aucune publication mentionnant des photographies aux noms d'« A. Bonfils Copyright 1893 » et de l'imprimeur « Guntekunst » ne nous est connue.

CdF **51**

« L'Euphrate. L'un des fleuves qui arrosait le paradis terrestre ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 1, reproduction d'un cliché non attribuable aux Bonfils, photographe et site non identifiés.
Cliché anonyme. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **52**

« L'emplacement de la tour de Babel. Birs-Nimrod » (Birs Nimrud, Borsippa). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 2, reproduction d'un cliché de John Henry Haynes pris en 1884. **Bibliographie** : J. P. Peters, *Nippur or Explorations and Adventures on the Euphrates. Volume I*, New York, 1897, p. 214 ; L. Spence, *Myths & Legends of Babylonia & Assyria*, Londres, 1916, p. 48. Cliché John H. Haynes. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **53**

« Hébron. La ville d'Abraham ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst- Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 3, reproduction du cliché Bonfils « 1228. Hébron, vue prise de la quarantaine ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 121 (CdF 370). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **54**

« Tente des Patriarches ». Cliché signé « A. Bonfils
Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 4, reproduction du cliché
Bonfils « 773. Tente de Bédouins nomades. Palestine ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 93 (CdF **342**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **55**

« Rive et plaine du Jourdain. Pays choisi par Lot ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 5, reproduction du cliché Bonfils « 913 (?). Cours du Jourdain près de son embouchure ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **56**

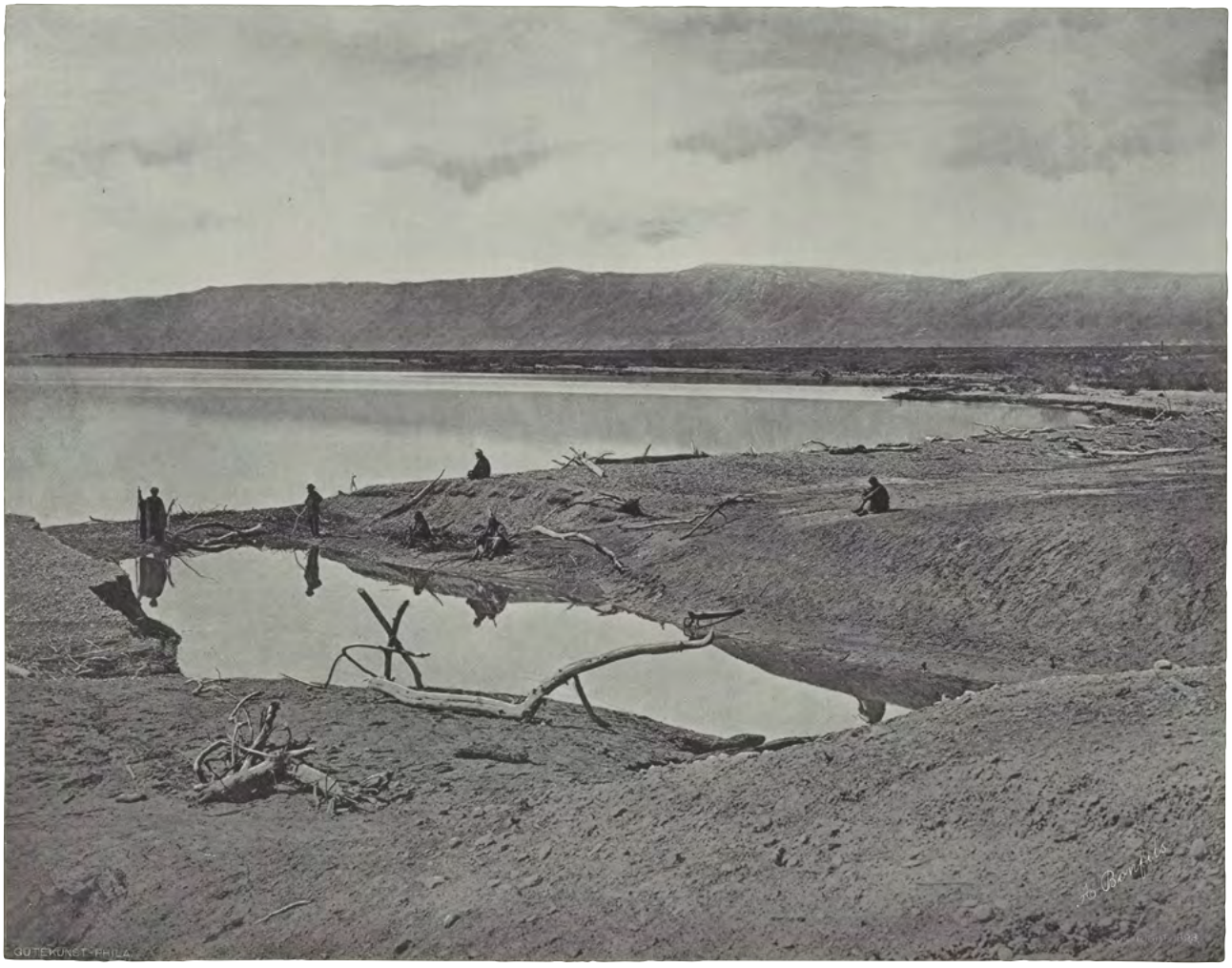
« Emplacement de Dan. Endroit où Abraham délivra Lot ». Tel Dan (Tell el-Qadi). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 6, reproduction du cliché Bonfils « 1059. Tel-el-Kadi, sur l'emplacement de l'ancienne Dan ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **57**

« Chêne d'Abraham à Mamré. Visite des anges annonçant la naissance d'Isaac » (Hirbet es-Sibte. Hébron). Chêne de Mambré. Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 7, reproduction du cliché Bonfils « 339. Chêne d'Abraham, près d'Hébron ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 71 (CdF 320). Agrandissement page 362.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **58**

« Vallée de Siddim. Mer Morte ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 8, reproduction du cliché Bonfils « 341. Vue de la Mer Morte ». Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 28 (CdF **28**) et du lot 3, cliché n° 18 (CdF **267**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

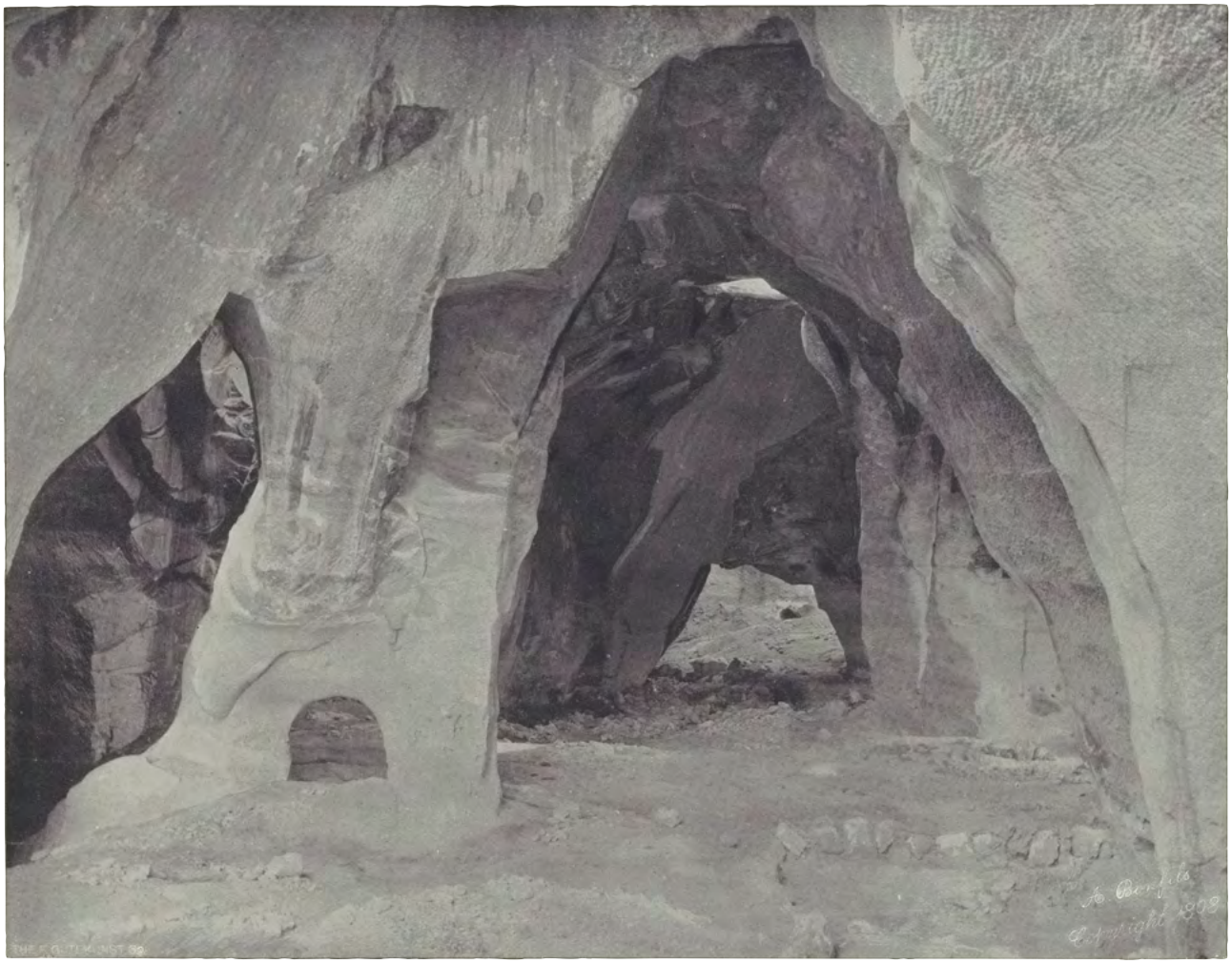


CdF **59**

« Le Lac Salé » (Mer Morte). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 9, reproduction du cliché Bonfils « 910. Vue sur le lac Asphaltite ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 9 (CdF **258**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

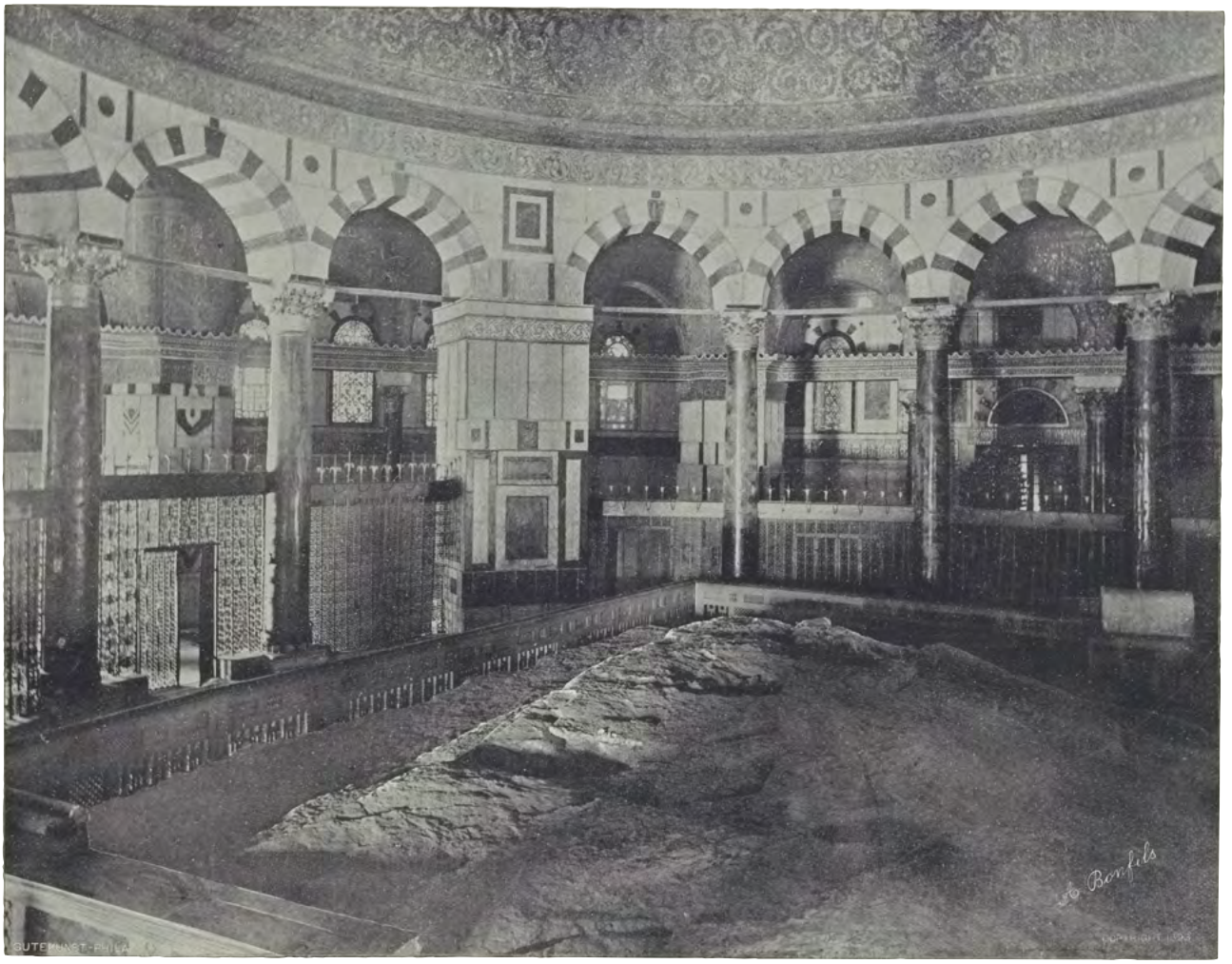
CdF **60**

« Grotte des Horites. Refuge des Prophètes près d'Hébron »
(Bayt Jibrin). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 10, reproduction du cliché Bonfils « 1029. Grottes des Horites à Beit-Djibrin ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 94 (CdF 343).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Grotte des Horites).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **61**

« Mont Morijah à Jérusalem » (mosquée d'Omar). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 11, variante du cliché Bonfils « 279. Intérieur de la mosquée d'Omar. Le rocher ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).
Bibliographie : H. C. Adam, *Reiseerinnerungen von damals*, 1985, p. 117.



CdF **62**

« Grotte de Macpela. Sépulture d'Abraham et des Patriarches » (Hébron, grotte de Machpéla, tombeau des Patriarches). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 12, reproduction du cliché Bonfils « 1229. Intérieur du tombeau des Patriarches à Hébron ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 7 (CdF 506). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **63**

« Bethel. Lieu où Jacob eut sa vision ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 13, variante du cliché Bonfils « 347. Bethel (Beïtin) ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **64**

« Tombeau de Rachel. Près de Bethlehem » (Bethléem).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 14, reproduction du cliché Bonfils « 336. Tombeau de Rachel ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 108 (CdF 357).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Tombeau de Rachel).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **65**

« Lieu où Joseph fut vendu par ses frères » (lac de Tibériade, puits de Joseph). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 15, reproduction du cliché Bonfils « 1052. Khan Djoub-Youssouf et lac de Tibériade ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 55 (CdF 304).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **66**

« Caravane de marchands Madianites. Types actuels ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Au centre, l'homme n'est pas un Bédouin, mais un touriste portant une cravate.

Bibliographie : M. Kunze (éd.), *Erinnerung Ägypten. Frühe Photographien, Lithographien, Stiche und Karten aus der Sammlung Dan Kyram, Jerusalem*, Verlag Franz Philipp Rutzen, Ruhpolding, 2010, p. 135, phot. III.8

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **67**

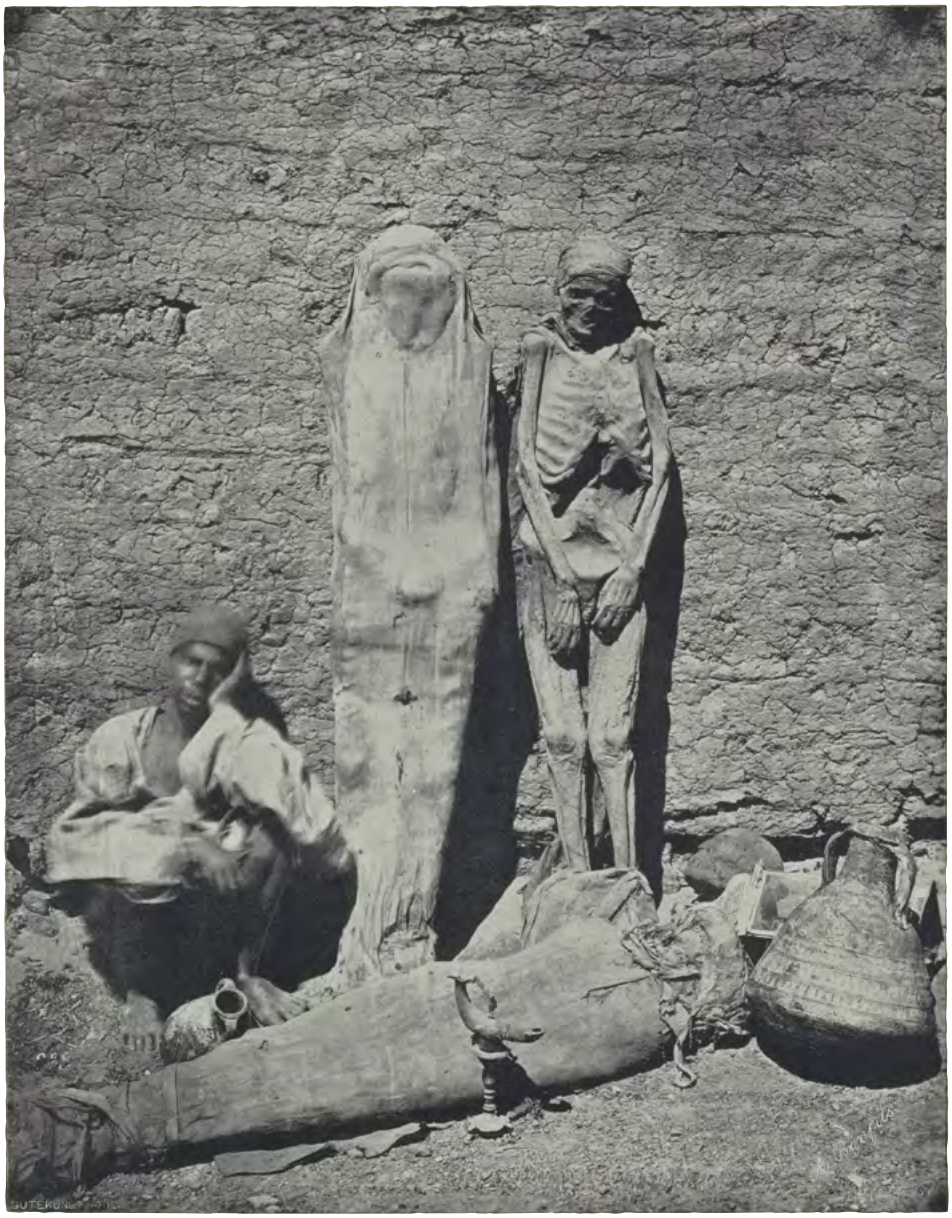
« Terre de Goscen. Environs du Caire » (obélisque de Matariya, Le Caire). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 17, reproduction du cliché Bonfils « 120. Obélisque d'Héliopolis à Mataryeh ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 119 (CdF **368**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **68**

« L'art d'embaumer en Égypte ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 18, reproduction du cliché Bonfils « 235. Momies égyptiennes ».

Bibliographie : N. Tuccelli, G. Réveillac, *Le Nil en dahabieh*, Paris, 2001, p. 15 ; R. Solé, *Voyages en* Égypte, Paris, 2003, p. 219 ; Fr. Cheval, *Miroirs d'Orients*, Lille, 2009, p. 61 ; S. Aubenas, *La photographie en 100 chefs-d'œuvre*, Paris, 2012, phot. 18 ; Y. Chemali, A.-H. Perrot, *Cahiers de l'École du Louvre* 5, 2014, p. 53, fig. 5 ; J. Rizzo, *EAO Suppl.* 4, 2015, p. 18, fig. 15 ; W. Wild, J. Lloyd, *History as They Saw It*, San Francisco, 2018, p. 175 ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, Paris, 2020, p. 66, doc. 12.

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

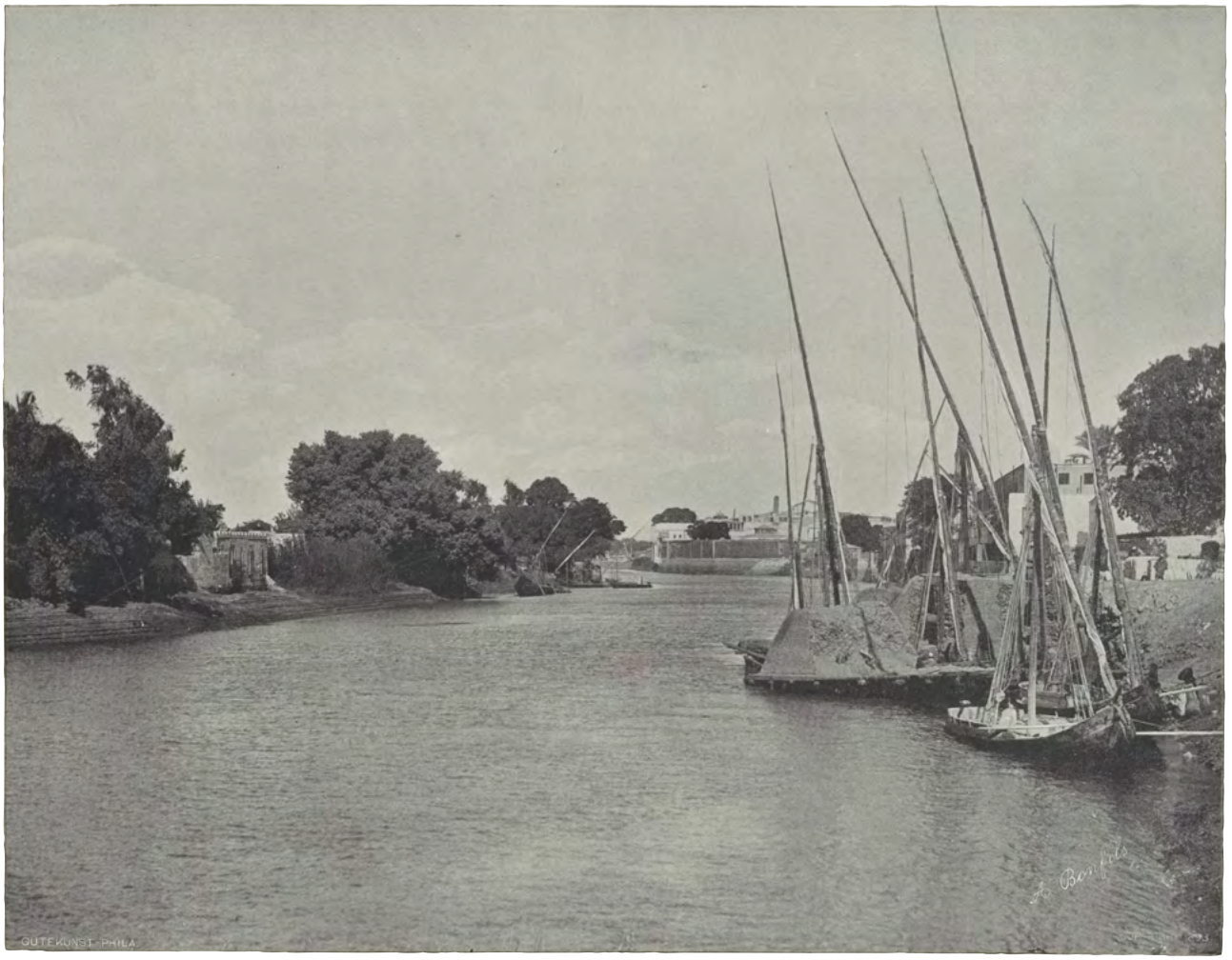


CdF **69**

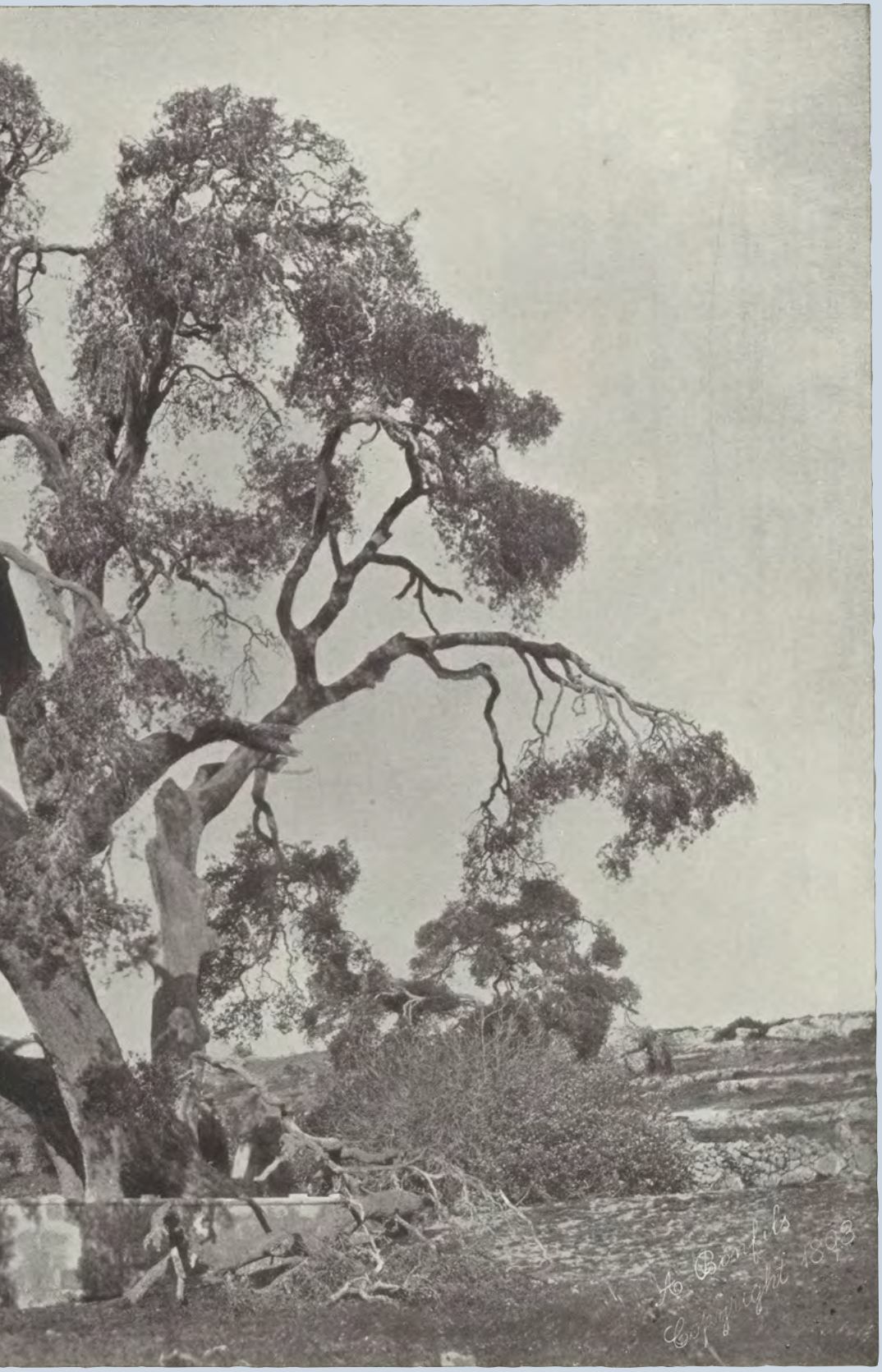
« Tombeau de Joseph près de Sichem » (Naplouse). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 19, reproduction du cliché Bonfils « 925. Tombeau du patriarche Joseph ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 46 (CdF **295**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **70**

« Bords du Nil. Endroit où fut déposé le berceau de Moïse »
(Le Caire). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 20, reproduction du cliché Bonfils « 1150. Île de Roda et bras du Nil ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

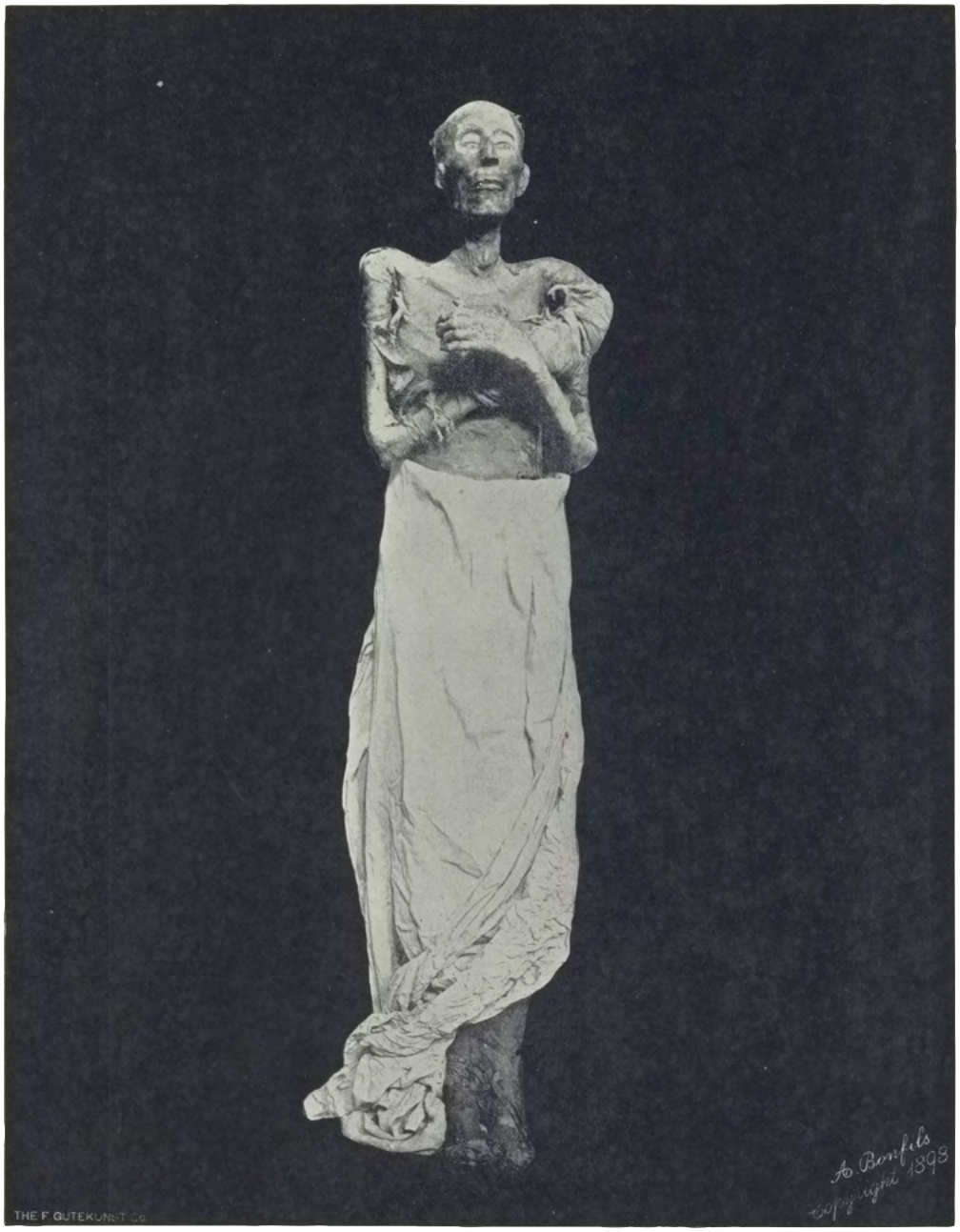


CdF 57 «Chêne d'Abraham à Mamré. Visite des anges annonçant la naissance d'Isaac», voir page 348.



CdF **71**

« Momie originale de Ramessès II. Le roi d'Égypte oppresseur des Hébreux » (Le Caire). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 21, reproduction du cliché Bonfils « 1184. Momies royales, momie de Ramsès II (19e dynastie) vue en pied ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 122 (CdF **371**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **72**

« Tombeaux des rois d'Égypte à Thèbes » (Louqsor, rive Ouest, tombes de Cheikh Abd el-Gourna). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 22, reproduction du cliché Bonfils « 168. Montagne des tombeaux des rois ». (Agrandissement, page 384).

Bibliographie : E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 201.

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **73**

« Le Ramesseïon. Palais de Ramessès II à Thèbes »
(Louqsor, rive Ouest, le Ramesseum).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 23,
reproduction du cliché Bonfils
« 165. Le Rhamesséïon ».
Cliché A. Bonfils. 1893
(page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **74**

« Ruines d'un temple égyptien » (entrée du temple de Louqsor).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 24,
reproduction du cliché Bonfils « 41. Pylône et obélisque de Louqsor ».
Bibliographie : L. von Sybel, *Weltgeschichte der Kunst bis zur Erbauung der Sophienkirche*, N. G. Elwert, Marbourg, 1888, p. 37, fig. 25 ; *Weltgeschichte Der Kunst in Altertum*, N. G. Elwert, Marbourg, 1903, p. 37 [cliché recadré].
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **75**

« Joueuse de tambourin. Représentant Miriam sœur d'Aaron ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 25, reproduction du cliché Bonfils « 594. Almée ou danseuse égyptienne ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 89 (CdF **338**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **76**

« La Mer Rouge. Passage des Hébreux à leur sortie d'Égypte » (île de Graye, aujourd'hui appelée, île du Pharaon, ruines de la forteresse El-Gindi). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 26, reproduction d'un cliché de Frank Mason Good pris entre 1860 et 1869.
Bibliographie : D. Foliard, « Orientalismes ? Pionniers français et britanniques de la photographie au Levant », Études *photographiques* 34, 2016, fig. 10.
Cliché Frank Mason Good. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **77**

« La Fontaine de Moïse. Première halte des Hébreux après le passage de la Mer Rouge » (Suez). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 27, reproduction d'un cliché d'Hippolyte Arnoux. Cliché en ligne sur le site d'Alamyimages.fr (« Impression d'albumine d'argent du puits de Moïse à Suez, vers 1885, par H. Arnoux - ID de l'image : 2BMR9WX »).
Cliché Hippolyte Arnoux. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **78**

« Le Mont Sinaï. Sur lequel Moïse reçut le décalogue » (monastère de Sainte-Catherine). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 28, reproduction d'un cliché attribué à Frank Mason Good pris entre 1860 et 1869.
Bibliographie : E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 73.
Cliché Frank Mason Good. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **79**

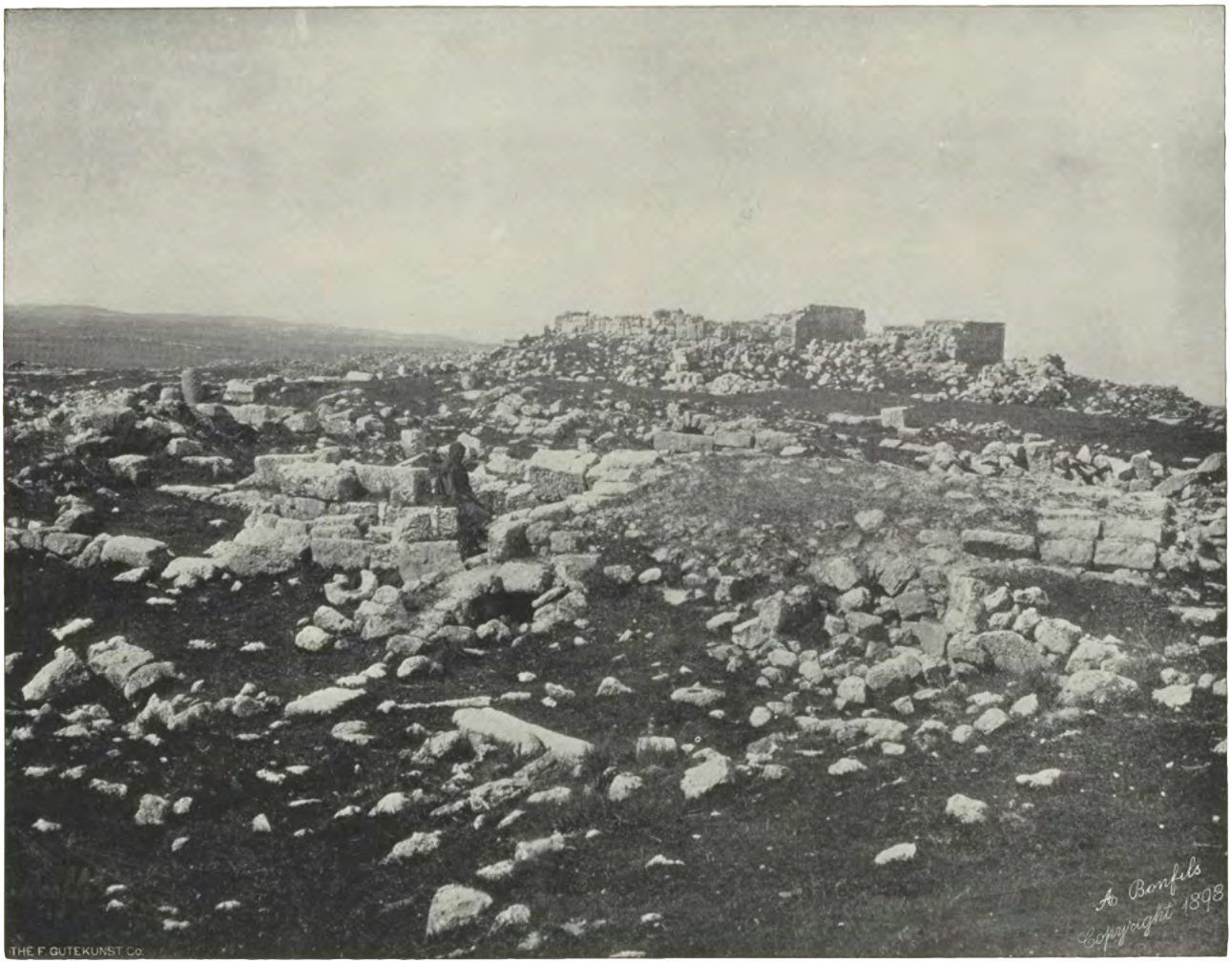
« Le Mont Hor où mourut Aaron » (Djebel Haroun, Pétra).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 29, reproduction d'un cliché de Frank Mason Good entre 1860 et 1869.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Mont Hor).
Cliché Frank Mason Good. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **80**

« La vallée de l'Arnon. Limite du pays de Moab »
(Ouadi al-Mujib). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 30, reproduction du cliché Bonfils « 970.
El-Mojeb, vallée de l'Arnon ». Identique à l'image du lot 3,
cliché n° 33 (CdF **282**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **81**

« Hesbon. Résidence de Sihon, roi des Amorrhéens »
(Hésebon). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 31, reproduction du cliché Bonfils « 974. Ruines à Hesbon ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 45 (CdF **294**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

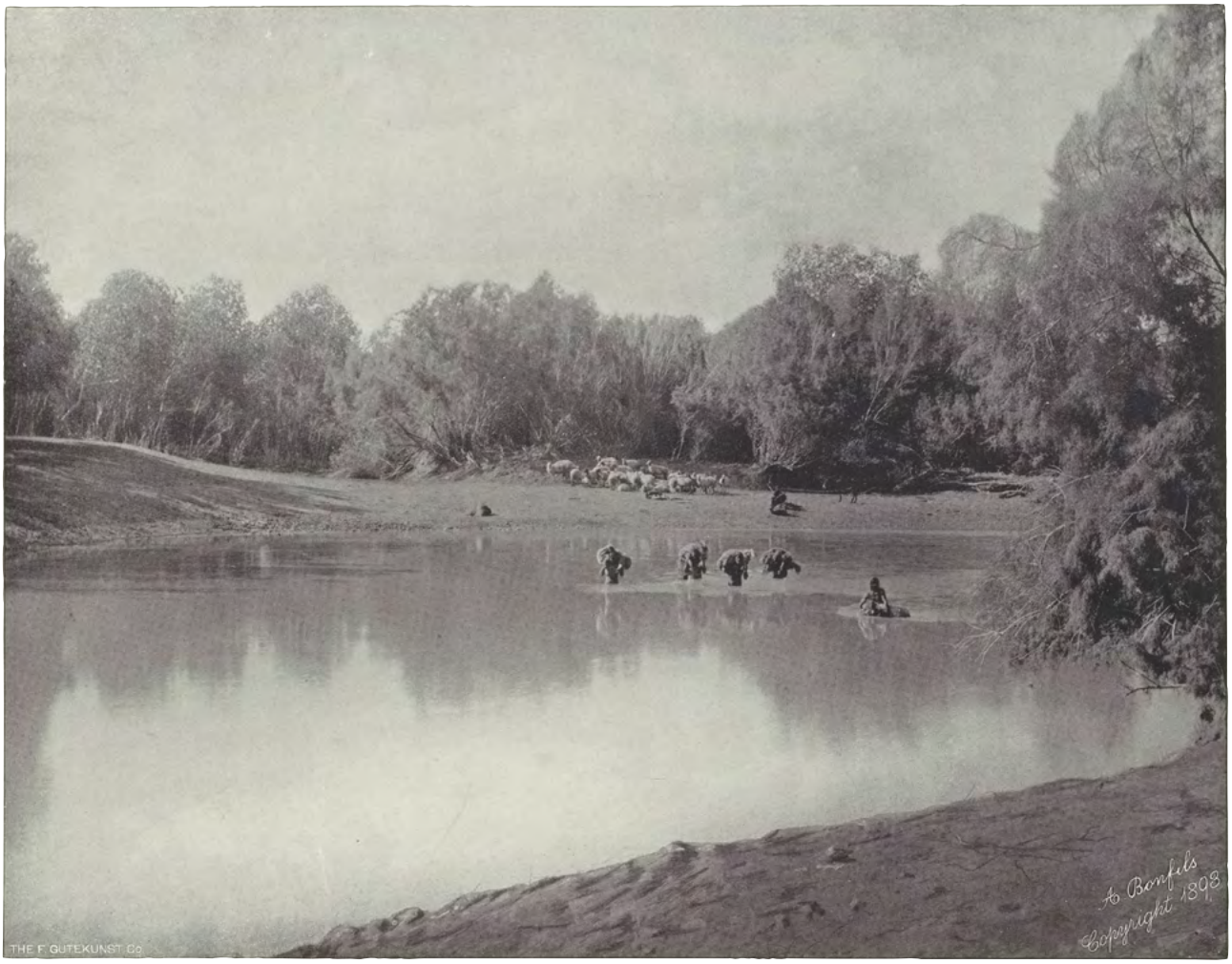


CdF **82**

« Le Mont Nébo. D'où Moïse entrevit la terre promise ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 32,
reproduction du cliché Bonfils « 971. Le Mt Nébo ». Identique
à l'image du lot 3, cliché n° 88 (CdF 337).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **83**

« Le Jourdain. Passage des Hébreux ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 33, reproduction du cliché Bonfils « 919. Le Jourdain : bergers passant à gué leurs troupeaux ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 56 (CdF 305).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le Jourdain).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **84**

« Jéricho. Dont les murs tombèrent au son des trompettes ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 34, variante du cliché Bonfils « 343. Vue générale de Jéricho ».
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Jéricho).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **85**

« Le lac de Mérom. Aux bords duquel Josué anéantit les rois alliés ». (lac de Houleh, lac de la Houla ou lac de Meiroum). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 35, reproduction du cliché Bonfils « 1054. Vue sur le lac de Houleh ou lac de Meiroum ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 3 (CdF 502).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Lac Mérom).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **86**

« Le Mont Ebal. Montagne des malédictions ». Naplouse (Sichem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 36, variante du cliché Bonfils « 927. Vue générale de Naplouse et du Mt Ebal », comparer au cliché CdF **286**.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **87**

« Le Mont Gerizim. Montagne des bénédictions » (Naplouse). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 37, reproduction du cliché Bonfils « 926. Vue générale de Naplouse et du Mt Garizim ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 57 (CdF 306).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Naplouse et le Mont Garizim) ; *La Bible de la famille et de la jeunesse. Le Nouveau Testament*, Paris, 1931, p. 112-113, phot. 26 bis. Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **88**

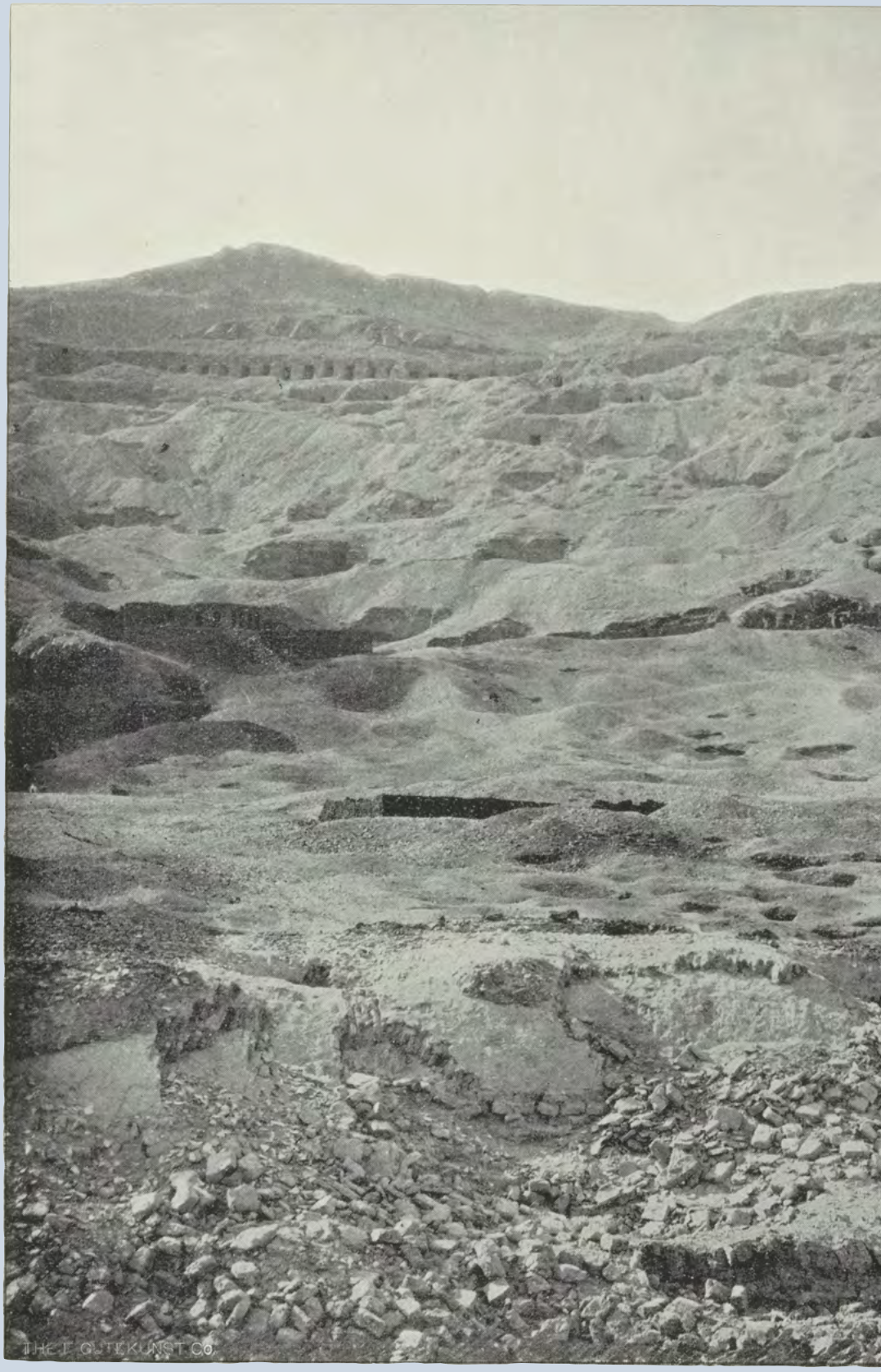
« Manière de labourer interdite par la loi de Moïse ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 38, reproduction du cliché Bonfils « 719. Paysan de la Judée labourant son champ ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 60 (CdF 309).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **89**

« Le Mont Tabor. Victoire de Barak sur Jabin » (Mont Thabor).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par
« The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 39,
reproduction du cliché Bonfils « 359. Mont Thabor et plaine d'Esdrelon ».
Bibliographie : *La Bible de la famille et de la jeunesse*, Paris, 1931,
p. 80-81, phot. 4.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **90**

« Gaza. Miracles de Samson, sa captivité, sa mort »
(Djebel Mountar). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 40, reproduction du cliché Bonfils « 1023.
Gaza près du DjebelMountar ». Identique à l'image
du lot 3, cliché n° 111 (CdF 360).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF 72 « Tombeaux des rois d'Égypte à Thèbes », voir page 365.

CdF **91**

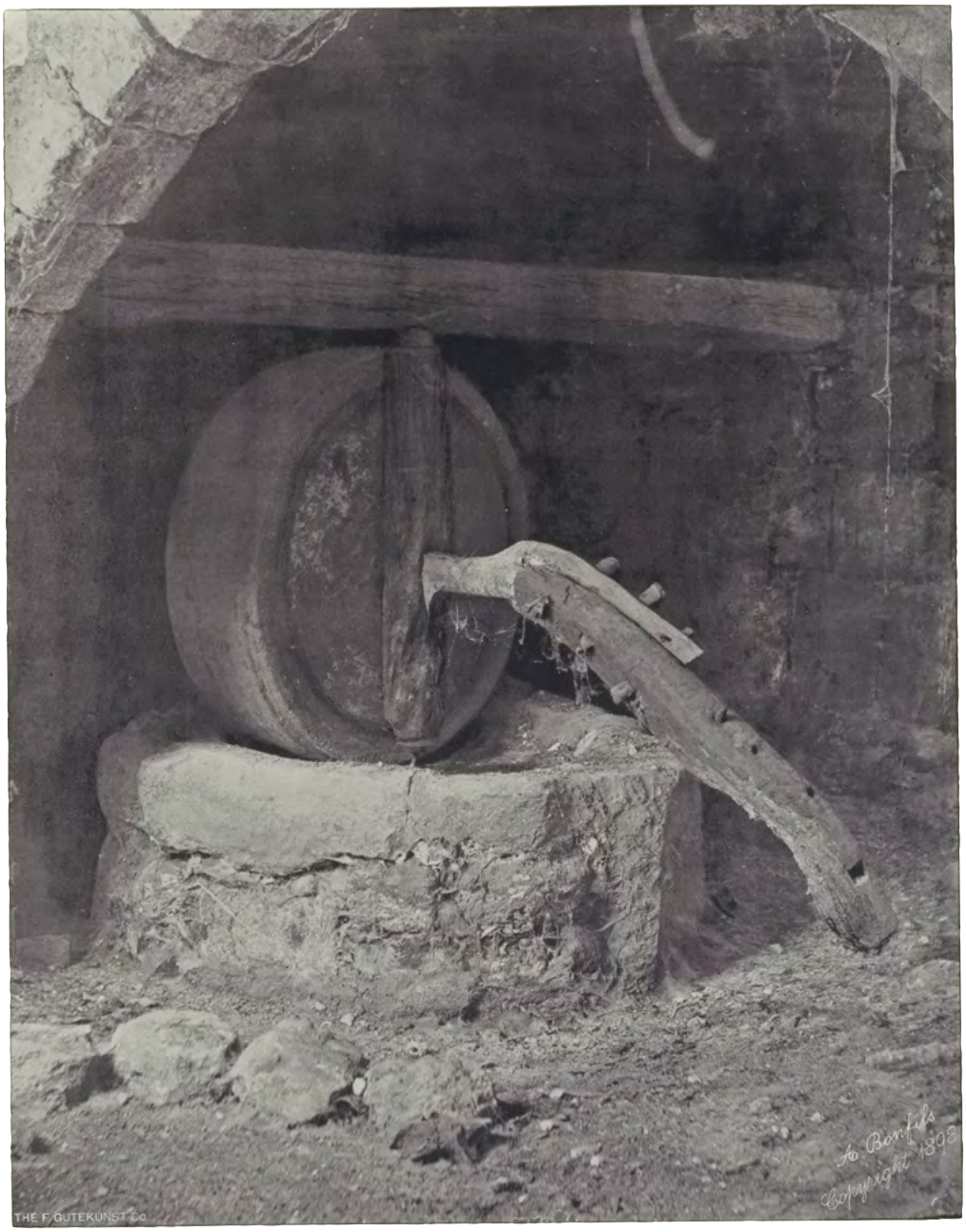
« Ascalon. Exploit de Samson » (Ashkelon).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 41, reproduction du cliché Bonfils « 1020. Ruines d'Ascalon ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 2 (CdF 501).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **92**

« Ramath-Lehi. Où Samson tua mille Philistins avec une mâchoire d'âne » (Bayt Jibrin). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 42, reproduction du cliché Bonfils « 1028. Vue générale de Betogabra (Beit-Djibrin) ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 115 (CdF **364**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Beit-Djibrin).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **93**

« Meule représentant celle où fut attelé Samson à Gaza » (Bayt Jibrin). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 43, reproduction du cliché Bonfils « 1030. Ancien moulin à Beit- Djibrin ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 83 (CdF **332**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Ancien moulin).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **94**

« Champ de Booz près de Bethlehem » (Bethléem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 44, reproduction du cliché Bonfils « 895. Champ de Booz, aux environs de Bethléem ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 22 (CdF **271**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le champ de Booz).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **95**

« Scène du champ de Booz ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst- Phila. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 45, reproduction du cliché Bonfils « 1226. Champ de Booz, scène biblique ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 96 (CdF **345**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Scène biblique).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **96**

« Silo. Où Dieu se révéla à Samuel » (Seiloun, Shiloh). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 46, reproduction du cliché Bonfils « 923. Ruines de Seiloun (Scilo) ».
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Silo) ; E. Reclus, *L'homme et la terre. Tome deuxième*, Paris, 1905, s.p.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **97**

« Plateau de Mitspa. Emplacement d'Eben-Ezer (maison du secours) » (Nebi Samwil, Mitzpah/Mizpa, tombeau de Samuel). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 47, reproduction du cliché Bonfils « 836. Nabi-Samouil ou tombeau de Samuel ».
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (mosquée de Nebi-Samouil).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **98**

« Asdod. Où les Philistins emmenèrent l'arche » (Ashdod). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 48, reproduction du cliché Bonfils « 1019. Vue générale d'Azot (Esdoud) ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 1 (CdF 250). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **99**

« Kirjath-Jeharim. Où l'arche fut gardée pendant 20 ans »
(Abou Gosh, Kiryat-Yéarim). Cliché signé « A. Bonfils
Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 49, reproduction du cliché
Bonfils « 834. Palestine. Village d'Abou- Goch sur la route
de Jaffa ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 104 (CdF **353**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **100**

« Endor. Où Saül consulta la Pythonisse ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 50, reproduction du cliché Bonfils « 944. Vue générale d'Endour (Endor) ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 67 (CdF **316**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **101**

« Vallée du Térébinthe. Victoire de David sur Goliath »
(Vallée des Térébinthes, Kolonieh, Moza). Cliché signé
« A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 51, reproduction du cliché
Bonfils « 837. Kolonieh. Vallée du Térébinthe ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **102**

« Désert d'En-Gedi. Où David coupa le pan du manteau de Saül » (Ein Gedi, Enggedi). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 52, reproduction du cliché Bonfils « 1031. Montagne d'Enggedi ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 101 (CdF 350). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **103**

« En-Gedi. Retraite de David » (Ein Gedi, Enggedi). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 53, reproduction du cliché Bonfils « 1032. Mer Morte, prise d'Enggedi ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 79 (CdF **328**). Agrandissement page 402.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (La mer morte).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **104**

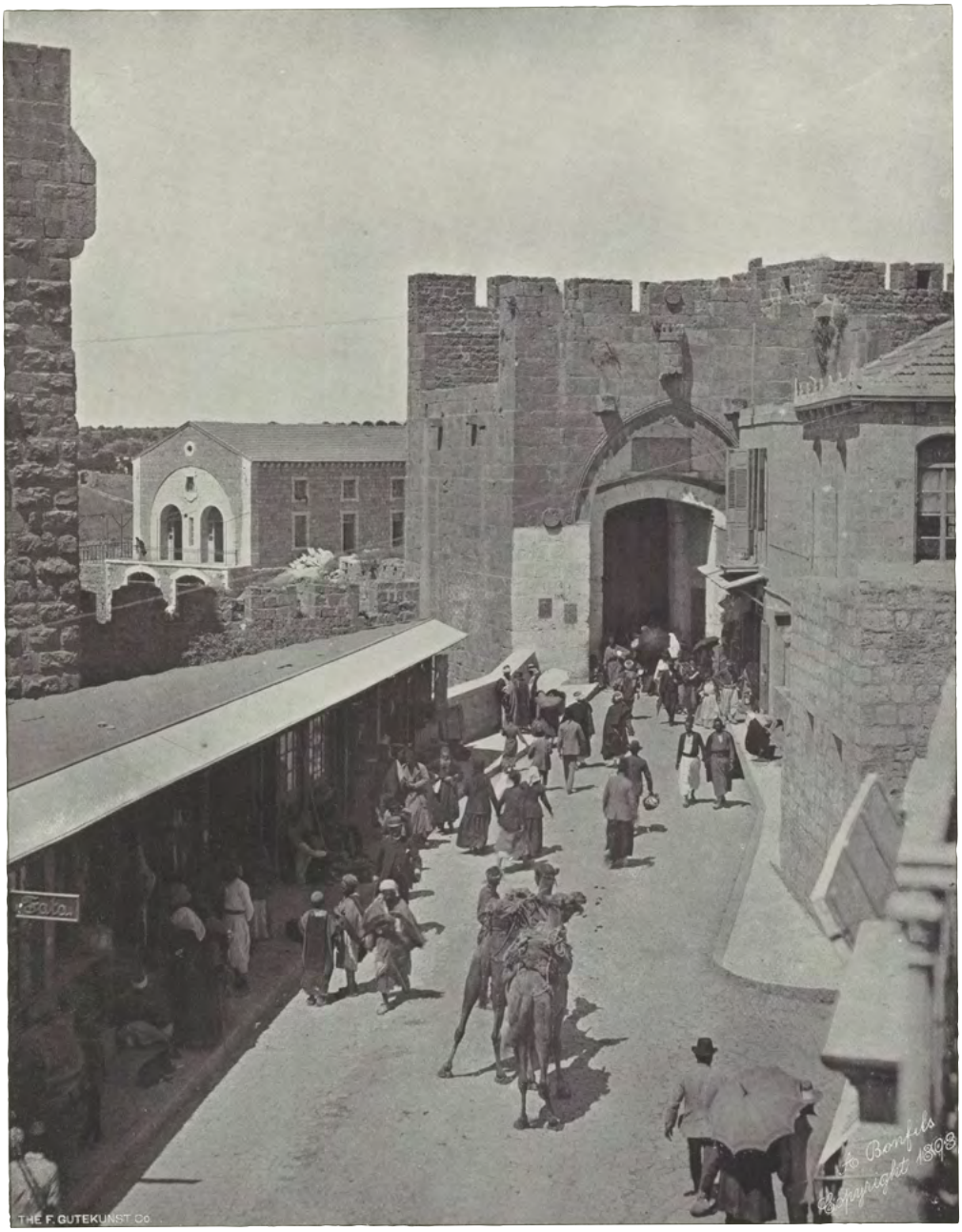
« Le Mont Sion. Forteresse et Cité de David ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 54, variante du cliché Bonfils « 1041. Mt Sion et Mt des Oliviers, de la route de Bethlehem », comparer à l'image du lot 13, cliché n° 12 (CdF **511**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

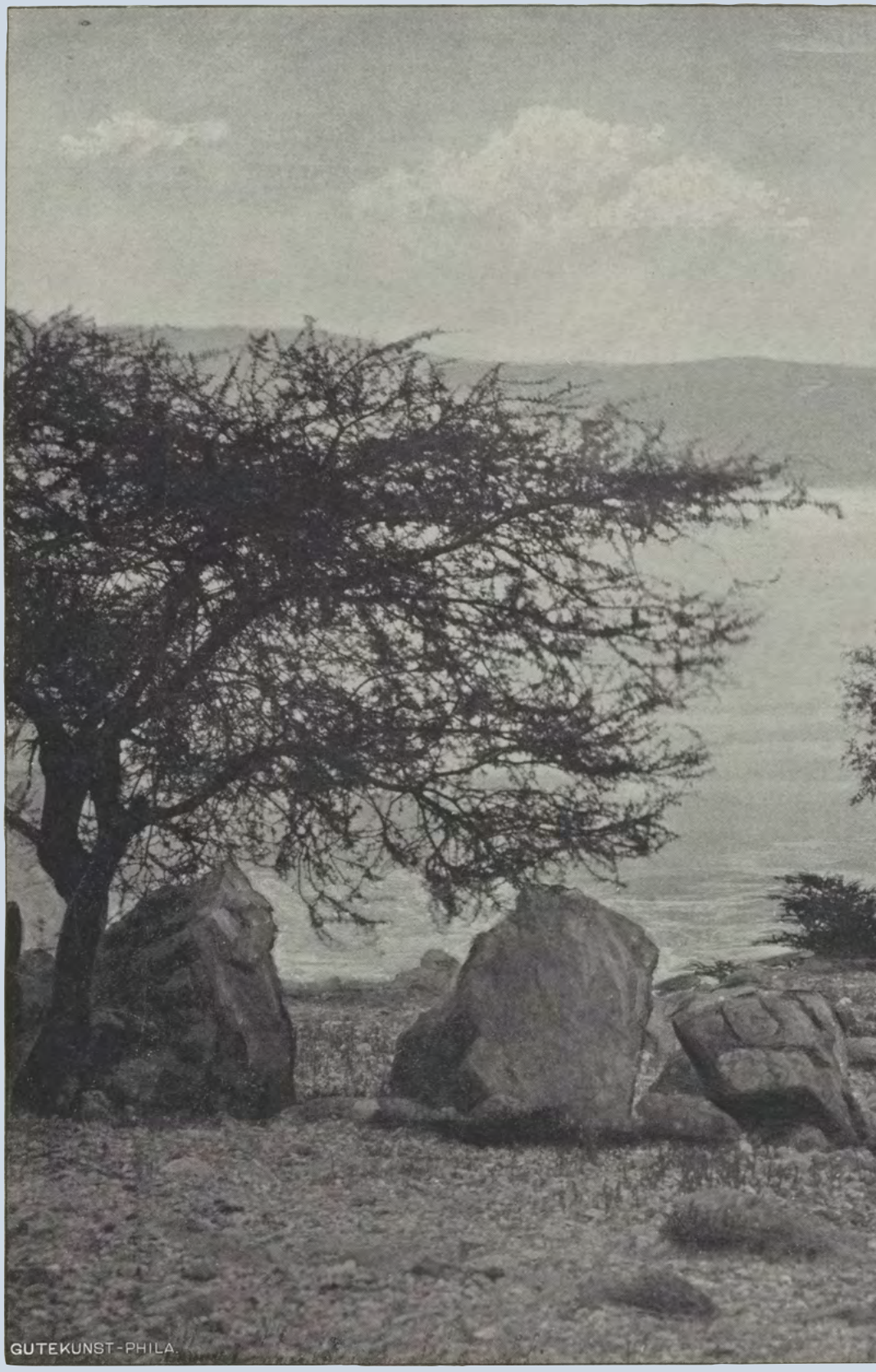
CdF **105**

« Plateau du Mont des Oliviers » (Jérusalem).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 55, reproduction du cliché Bonfils « 879. Mer morte prise du mont des Oliviers ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

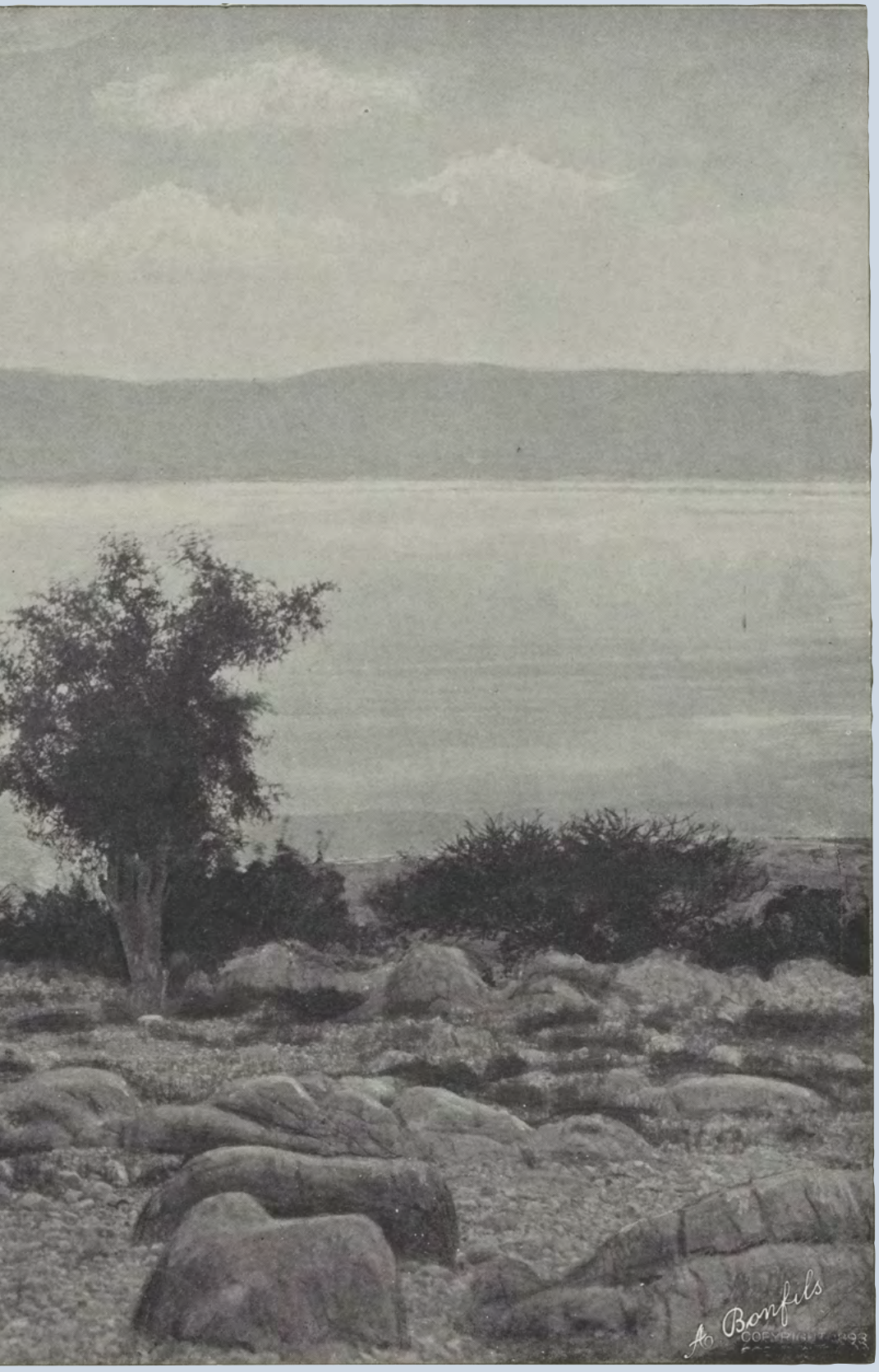
CdF **106**

« Intérieur de la porte de Jaffa à Jérusalem ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 56, reproduction du cliché Bonfils « 845. Porte de Jaffa, intérieur ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 58 (CdF 307). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).





CdF 103 «En-Gedi. Retraite de David», voir page 398.


A. Bonfils

CdF **107**

« Jérusalem la Cité Royale ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 57, reproduction du cliché Bonfils « 840. Panorama de Jérusalem, pris de l'Ouest (N°1) ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **108**

« Fortifications de Jérusalem » (Porte Dorée). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 58, reproduction du cliché Bonfils « 289. Jérusalem, mur et porte dorée ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **109**

« Tour de David » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst- Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 59, reproduction du cliché Bonfils « 817. Tour de David ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 64 (CdF 313).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **110**

« Emplacement choisi par David pour l'édification du Temple »
(Jérusalem, mosquée d'Omar). Cliché signé « A. Bonfils
Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 60, reproduction
du cliché Bonfils « 278. Vue générale de la mosquée d'Omar ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 72 (CdF **321**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **111**

« Rabbath Ammon. Victoire de David et mort d'Urie »
(Amman). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album
Gutekunst, cliché n° 61, reproduction du cliché Bonfils
« 979. Vue générale d'Ammân prise de l'ouest ».
Identique à l'image du cliché du lot 3, cliché n° 82 (CdF **331**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **112**

« Nomades Moabites. Descendants du peuple vaincu par David ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 62, reproduction du cliché Bonfils « 779. Bédouines du Moab devant leur tente ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 68 (CdF **317**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **113**

« Fontaine de Aïn-Rogel. Dans la vallée de Hinnom » (En-Rogel).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 63, reproduction du cliché Bonfils « 319. Bir-Ayoub, ou puits de Job ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 24 (CdF **273**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Puits de Job).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **114**

« Vallée de Gihon. Où Salomon fut oint roi ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 64, reproduction du cliché Bonfils « 313. Vallée de Gihon et l'étang inférieur ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 2 (CdF **251**, agrandissement page 574).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **115**

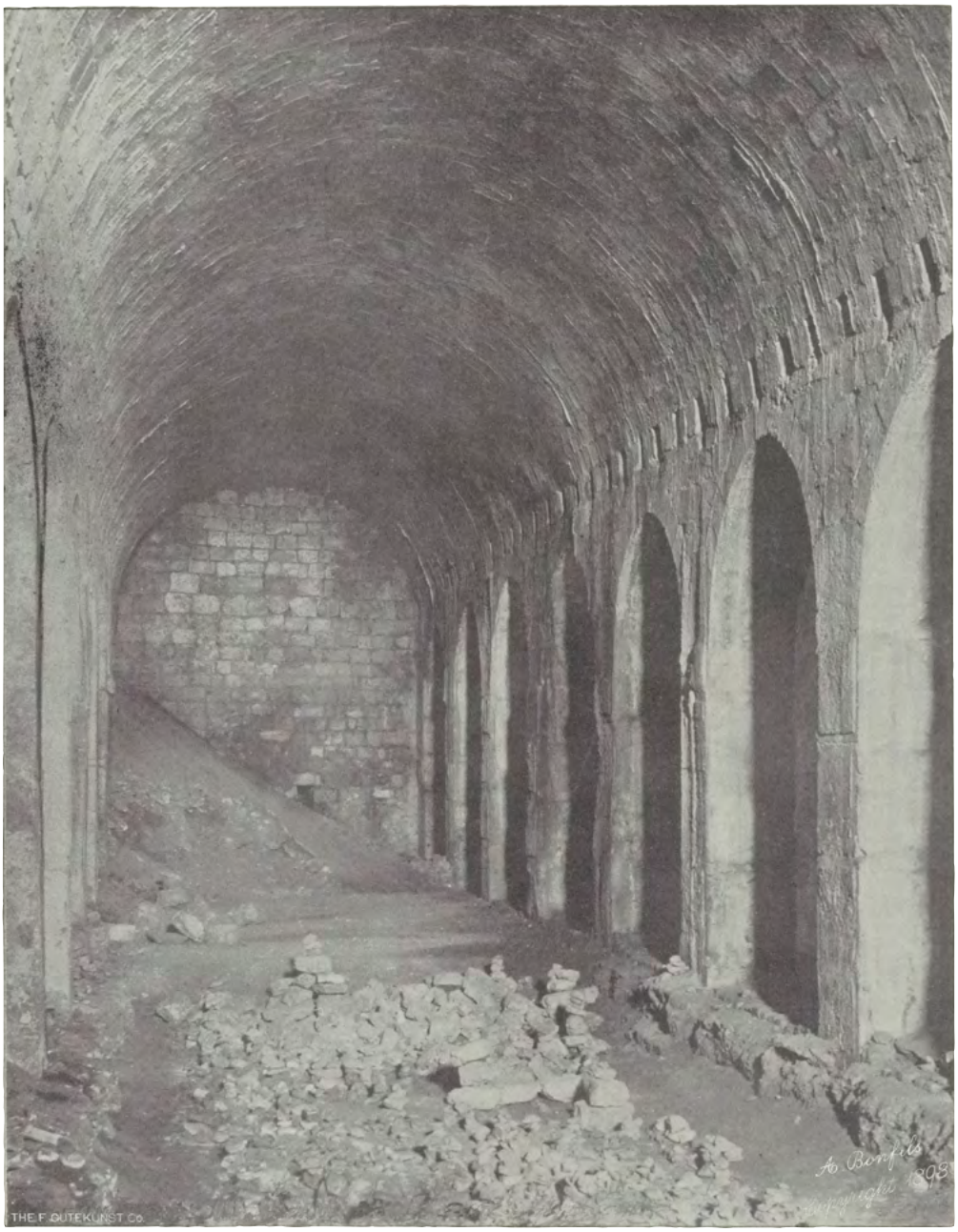
« Emplacement où s'élevait le Temple de Salomon » (Jérusalem, mosquée d'Omar et mosquée al-Aqsa). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 65, reproduction du cliché Bonfils « 174. Vue générale de l'emplacement du temple de Salomon ». Comparer à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 9 (CdF **9**, agrandissement page 284) et du lot 3, cliché n° 70 (CdF **319**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **116**

« Réservoir construit par Salomon et réparé par Néhémie »
(Jérusalem, Birket Mamilla, Mamillah). Cliché signé
« A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst
Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 66, reproduction
du cliché Bonfils « 325. Jérusalem. Vasque de Mamillah ».
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne
Presse, Paris, [1896], s.p. (Réservoir appelé Birket-Mamillah).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **117**

« Les écuries de Salomon à Jérusalem ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 67, reproduction du cliché Bonfils « 865. Les écuries de Salomon ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 112 (CdF **361**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Substructures du Haram esch-schérif). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **118**

« Tadmor ou Palmyre. Ville construite par Salomon ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 68, reproduction du cliché Bonfils
« 392. Palmyre. Avenue de la grande colonnade ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **119**

« Les Cèdres du Liban ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 69, reproduction du cliché Bonfils « 311. Les cèdres du Liban sous la neige ».
Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. La Syrie et la Côte d'Asie*, 1878, p. 43.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **120**

« Torrent de Kérith. Où Elie fut nourri par les corbeaux » (Ouadi el-Qelt, couvent St-Élie). Aujourd'hui le monastère Saint-Georges. Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 70, reproduction du cliché Bonfils « 1045. Wadi-el-Kelt : couvent St- Élie ». Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 25 (CdF **25**) et du lot 3, cliché n° 92 (CdF **341**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Koziba).

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **121**

« Emplacement de Sarepta. Résurrection du fils de la veuve par Élie ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 71, reproduction du cliché Bonfils « 1246. Emplacement de Sarepta (Sarfend) ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 15 (CdF **264**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **122**

« Samarie. Capitale du royaume d'Israël ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 72, reproduction du cliché Bonfils « 351. Samarie (Sébaste), vue générale ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 87 (CdF **366**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Samarie). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **123**

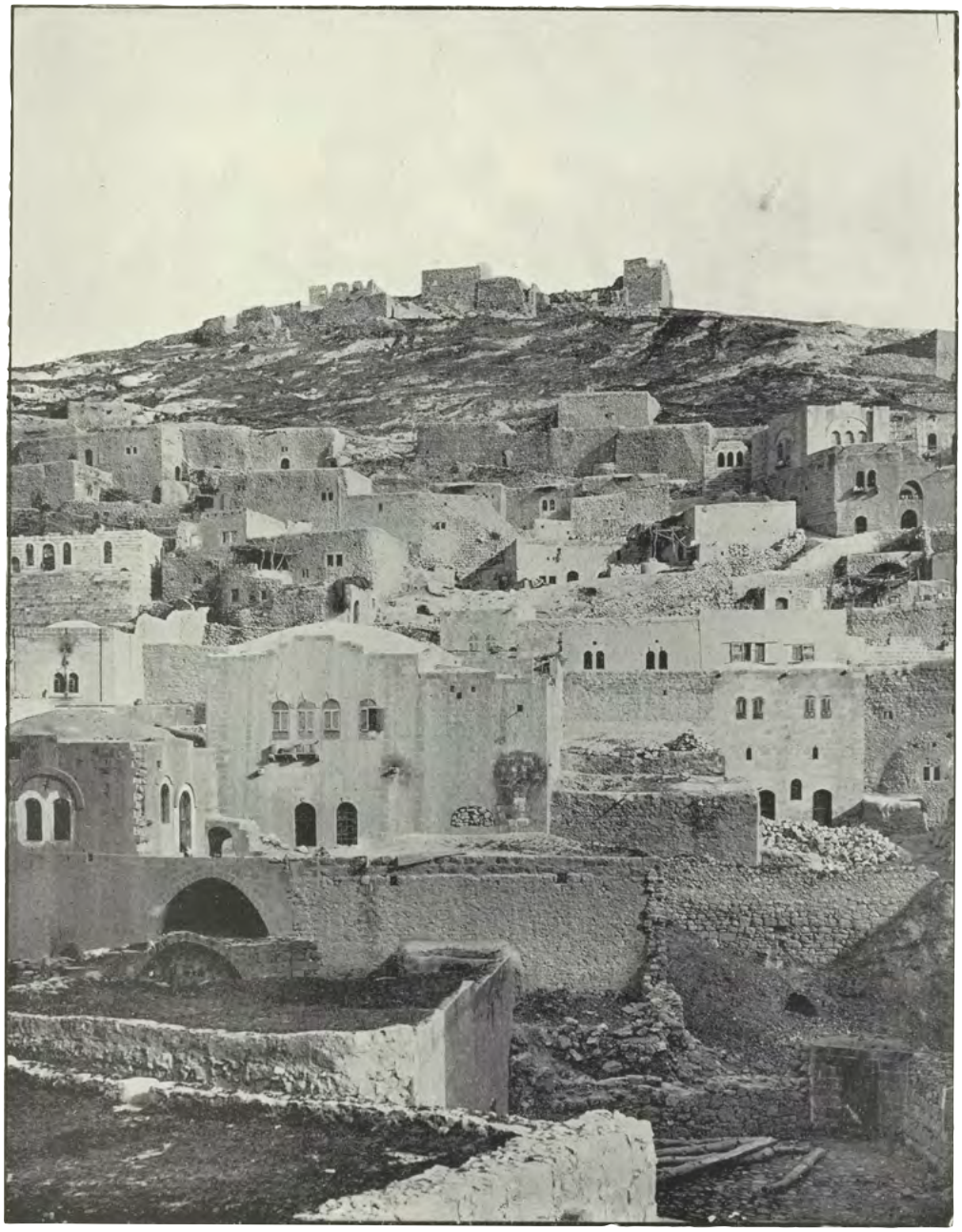
« Le Mont Carmel. Où Elie confondit les Prophètes de Baal ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 73, reproduction du cliché Bonfils « 217. Mont Carmel ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **124**

« Jezraël. Célèbre sous le règne d'Achab » (Her-Aïn). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst cliché n° 74, reproduction du cliché Bonfils « 349. Jezraël (Her-Aïn) » (variante), comparer au cliché CdF 559. Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **125**

« Ramoth de Galaad. Où fut tué le roi Achab » (Al-Salt).
Cliché sans mention du photographe ou de l'éditeur.
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 75, reproduction du cliché Bonfils « 978. Es-Salt, Ramoth-Galaad, vue générale et forteresse ».
Identique à l'image du lot 13, cliché n° 61 (CdF 560).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **126**

« Fontaine de Jéricho. Dont les eaux furent assainies par Élisée » (Fontaine d'Élisée). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 76, reproduction du cliché Bonfils « 345. Fontaine d'Élisée ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 63 (CdF **562**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Aïn-es- Soultan).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **127**

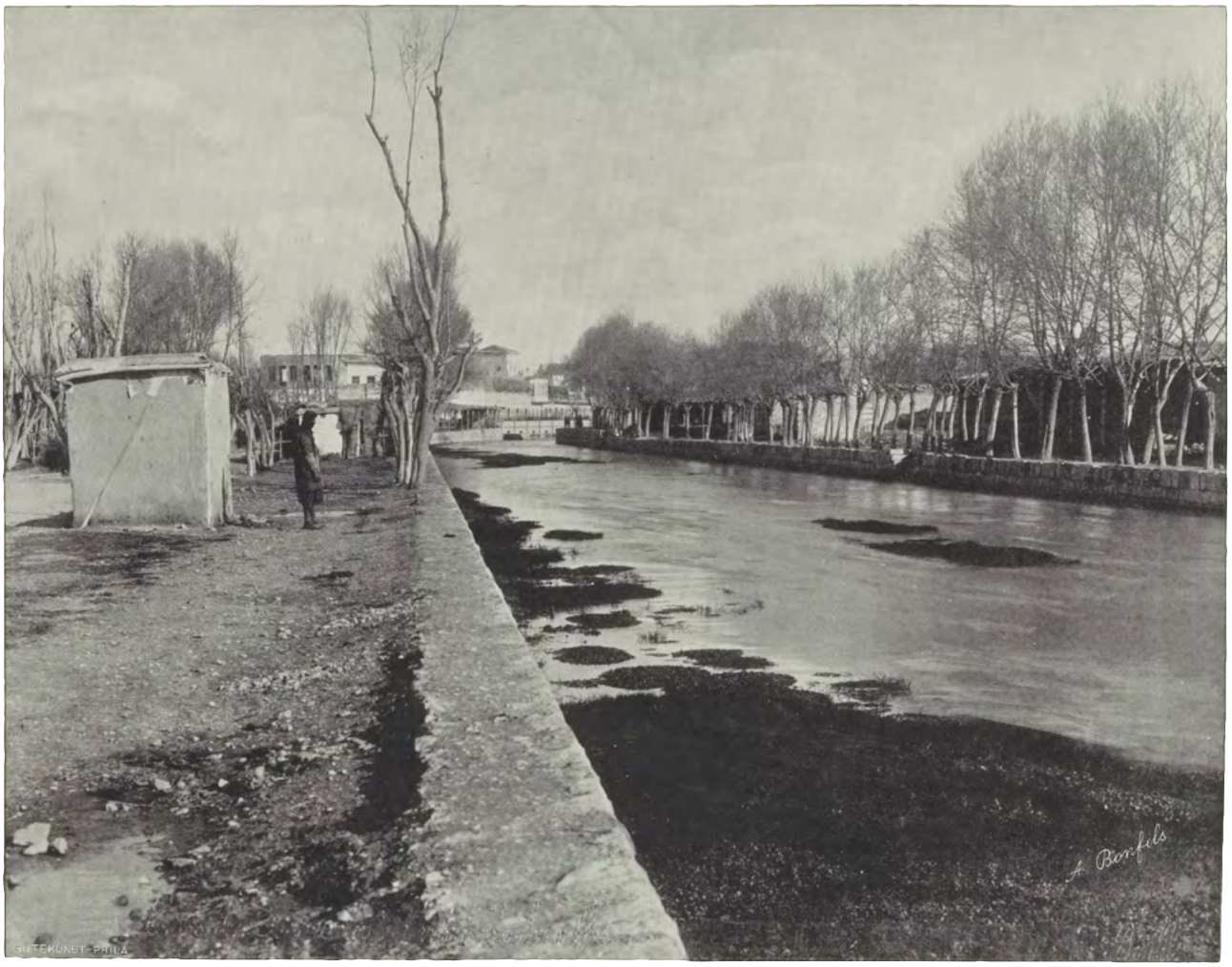
« Sunam. Résurrection du fils de la Sunamite par Elisée » (Soulam). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 77, reproduction du cliché Bonfils « 933. Vue de Sunam (Soulam) ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 16 (CdF 515). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **128**

« Emplacement de la maison de Naaman, le Lépreux à Damas ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 78, reproduction du cliché Bonfils « 788. Damas. Hôpital des lépreux sur l'emplacement de la maison de Naaman ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 15 (CdF 514). Agrandissement page 428. Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **129**

« Le Barada. Ancien Abana, à Damas ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 79, reproduction du cliché Bonfils « 782. Damas. Cours du Barada à l'entrée de la ville ».
Identique à l'image du lot 13, cliché n° 14 (CdF 513).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **130**

« Forteresse du Kérak. Ancienne Kir-Haraseth détruite par Joram ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 80, reproduction du cliché Bonfils « 967. Forteresse de Kérak. Identique à l'image du lot 3, cliché n° 25 (CdF 274). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF 128 « Emplacement de la maison de Naaman, le Lépreux à Damas », voir page 425.

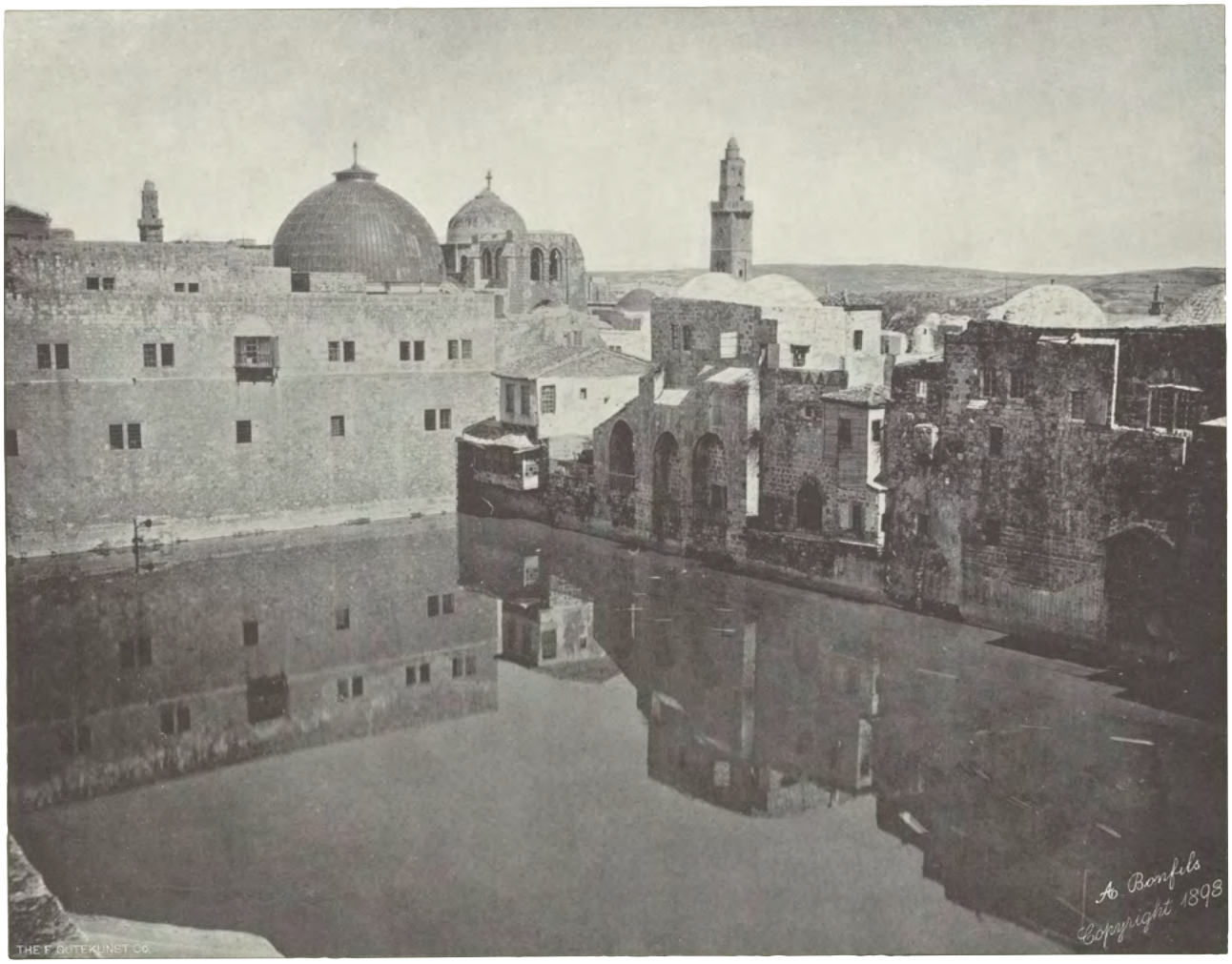
F. Bonfils
Copyright 1898

CdF **131**

« Vallée du Hinnom » (vallée de la Géhenne).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 81, reproduction du cliché Bonfils « 317 bis. Vallée de Hinnom vue de la route de Bethlehem ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **132**

« Réservoir d'Ezéchias à Jérusalem ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 82, reproduction du cliché Bonfils « 277. Réservoir d'Ezechias ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 13 (CdF **512**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **133**

« Jardin du roi. Dans la vallée de Josaphat » (vallée de la Géhenne). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 83, reproduction du cliché Bonfils « 326. Jardin des Rois, vallée de Gehenne ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 66 (CdF 565).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **134**

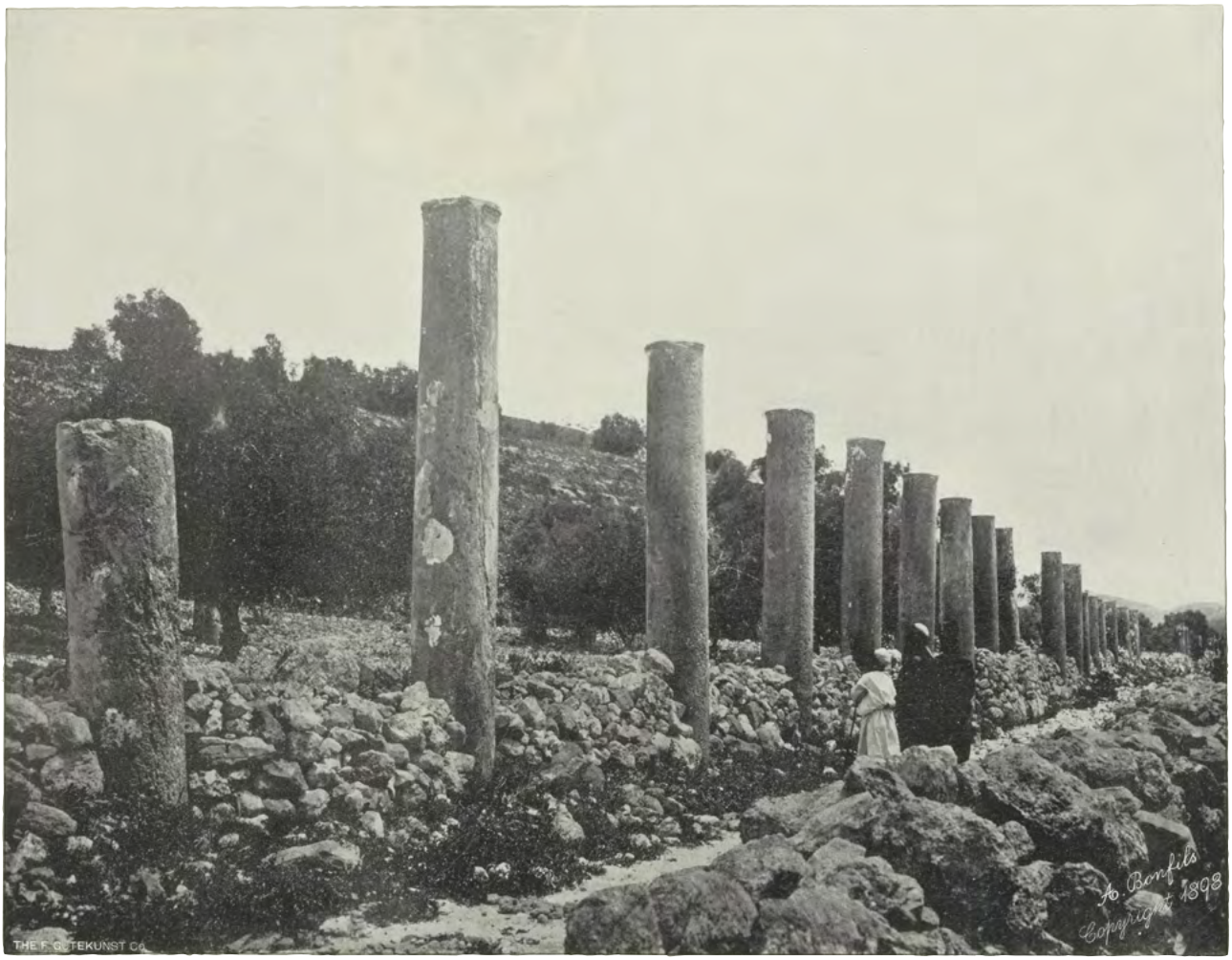
« Tour de David. Vue de l'extérieur » (Jérusalem).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 84, reproduction du cliché Bonfils « 776.
Jérusalem. Café turc près de la porte de Jaffa ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **135**

« Grotte où Jérémie composait ses lamentations » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 85, reproduction du cliché Bonfils « 883. Grotte de Jérémie et établissement de St Étienne ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **136**

« Ruines de colonnade à Samarie » (Sébaste, Sebastia). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 86, reproduction du cliché Bonfils « 352. Colonnade de Sébaste ».
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Ruines de Sébaste).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

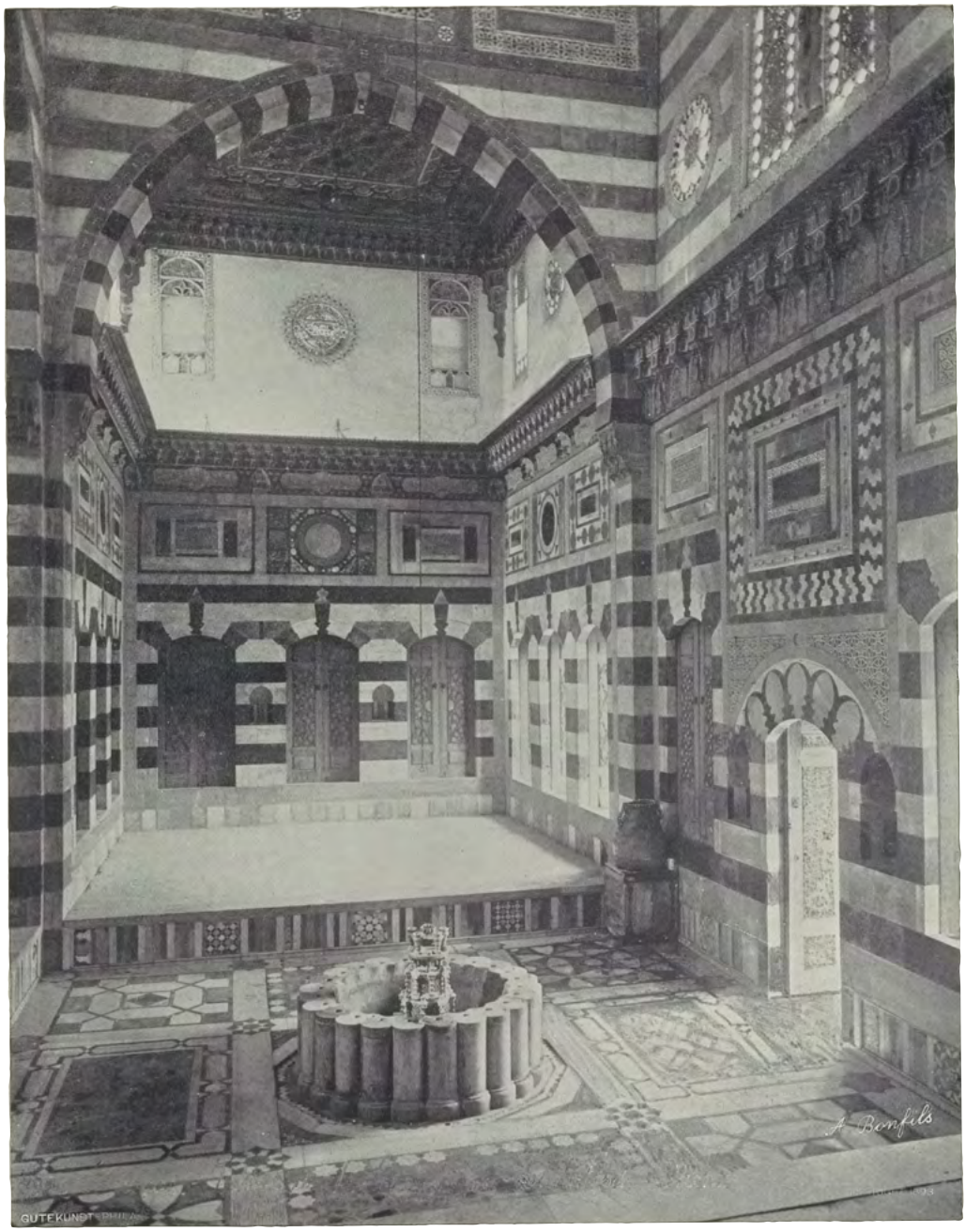


CdF **137**

« Rabbath-Ammon. Accomplissement des prophéties »
(Amman). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 87, reproduction du cliché Bonfils « 985. Amman. Murs latéraux et abside de la basilique vus de derrière ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 67 (CdF **566**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **138**

« Un intérieur de Palais à Damas » (maison Abdallah Pacha). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 88, reproduction du cliché Bonfils « 799. Intérieur de la maison Abdallah Pacha ». **Bibliographie** : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Intérieur d'une maison arabe à Damas). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **139**

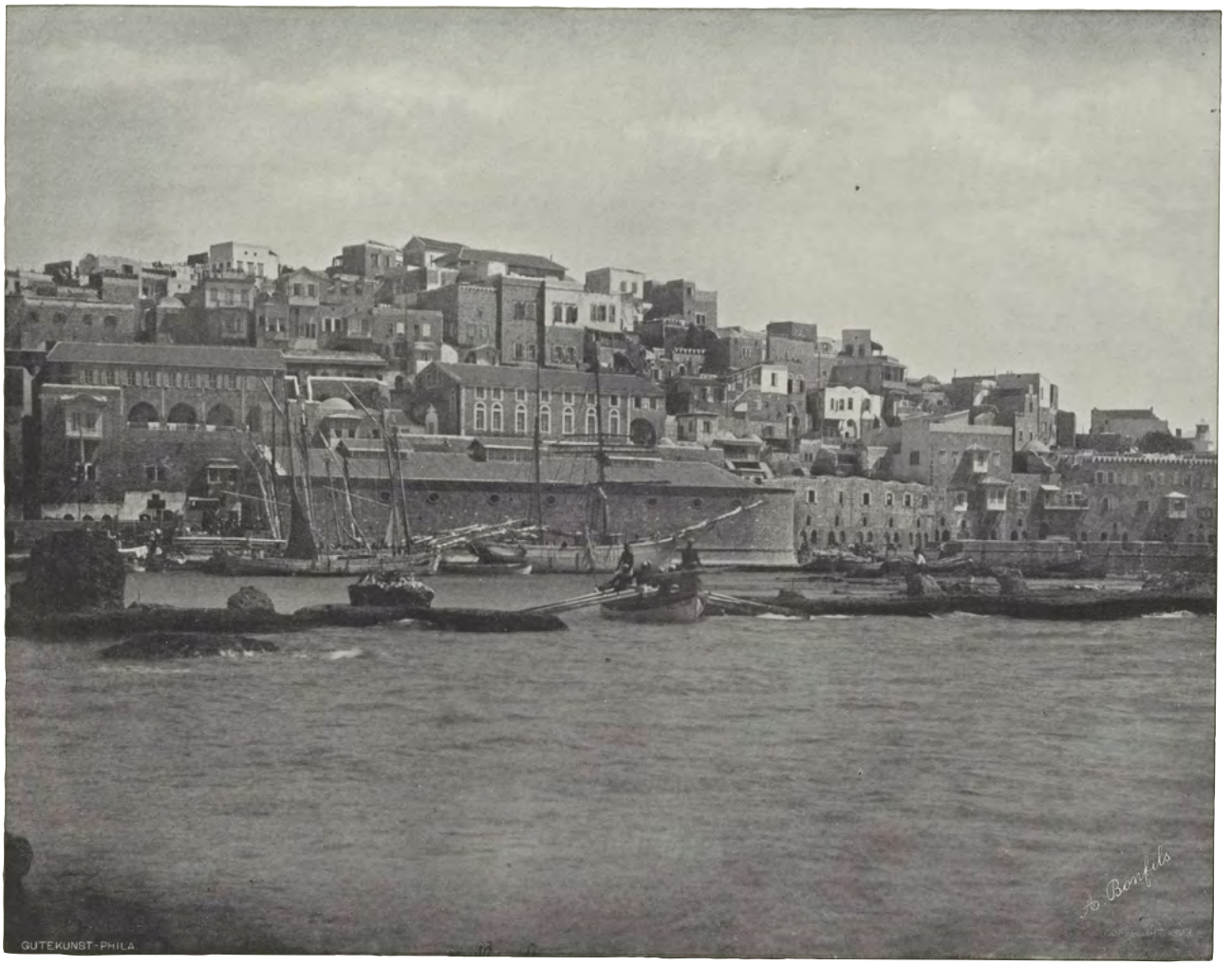
« Étang de Siloé. Près de Jérusalem » (Shiloah). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 89, reproduction du cliché Bonfils « 323. Réservoir de Siloé ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 33 (CdF **532**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **140**

« Pyramide de Chéops en Égypte » (Giza, Gizeh).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 90, reproduction du cliché Bonfils « 113.
Grande pyramide de Chéops ». Agrandissement page 452.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **141**

« Vue de Jaffa. Où s'embarqua Jonas ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 91, reproduction du cliché Bonfils « 236. Jaffa, la passe ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 35 (CdF 534). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **142**

«Le Mont Hermon. Ancienne limite du pays de Canaan». Cliché signé «A. Bonfils Copyright 1893», imprimé par «The F. Gutekunst Co.». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 93, reproduction du cliché Bonfils «377. Mont Hermon». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 36 (CdF 535).
Bibliographie : *La Bible de la famille et de la jeunesse*, Paris, 1931, p. 232-233, phot. 13.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **143**

« Source dans le Liban » (Ain-Fidjeh, Aïn-Fidjé). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 94, reproduction du cliché Bonfils « 380. Source de Aïn-Fidjé » (Ain- Fidjeh). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **144**

«Arabes nomades et leurs enfants en voyage». Cliché signé «A. Bonfils Copyright 1893», imprimé par «The F. Gutekunst Co.». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 95, reproduction du cliché Bonfils «701. Bédouines portant leurs enfants», à comparer au cliché en couleurs CdF 49 (agrandissement page 335).
Bibliographie: *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bédouines); C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, *Camera* 60/3, 1981, p. 15.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée: 229×178 mm).

CdF **145**

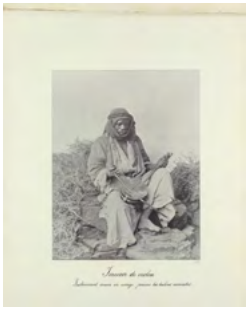
« Emplacement de Babylone ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 96, l'attribution du cliché aux Bonfils n'est pas assurée.
Cliché anonyme. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **146**

« Types actuels représentant les captives de Babylone ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 97, reproduction du cliché Bonfils « 644. Bédouines syriennes ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 50 (CdF **299**) et agrandissement page 82.

Bibliographie : C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 465-466, pl. VII.

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

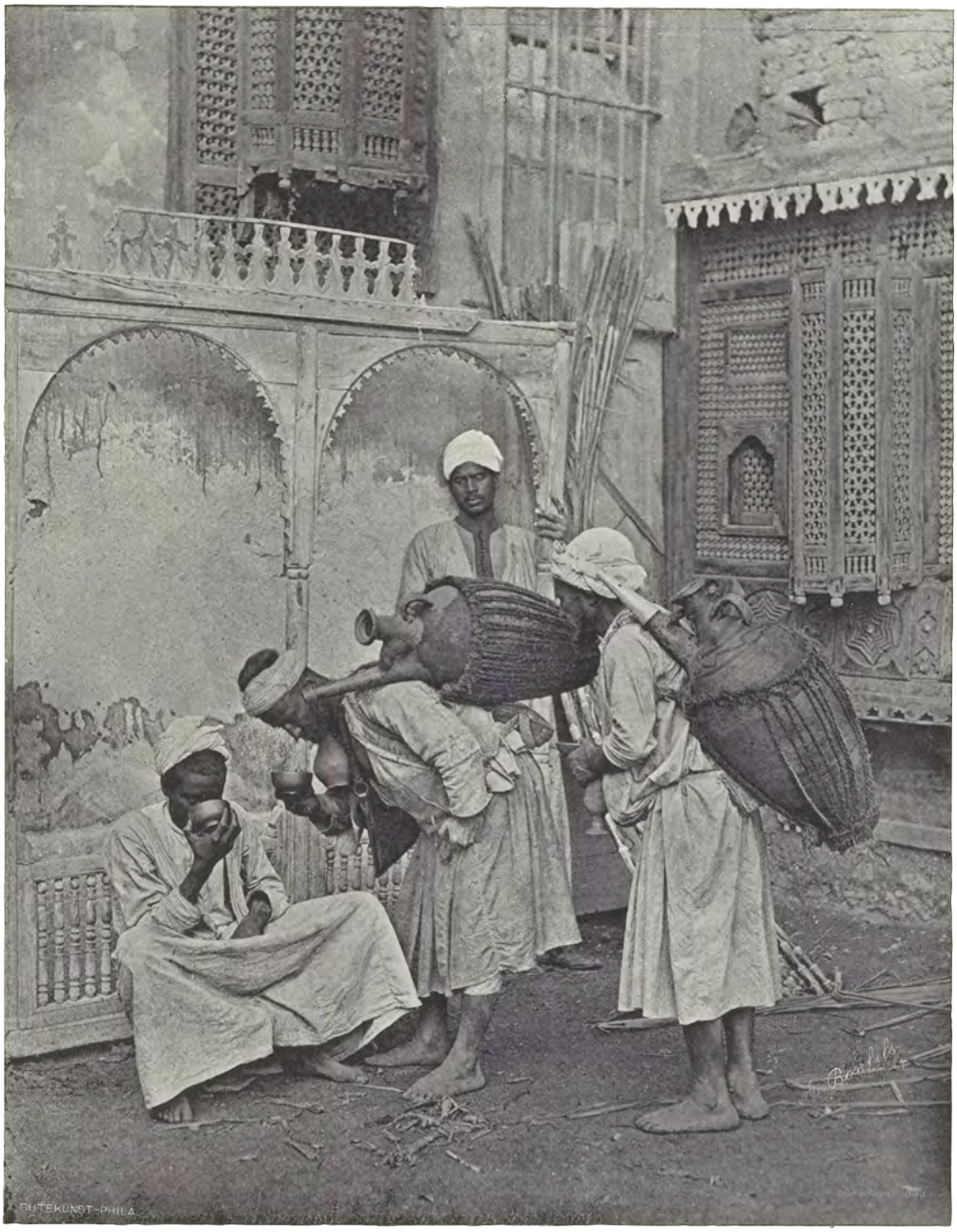


CdF **147**

« Joueur de violon. Instrument encore en usage parmi les tribus nomades ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 98, reproduction du cliché Bonfils « 613. Musicien bédouin ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **148**

« Distributeur d'eau gratuite en Orient » (Le Caire). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 99, reproduction du cliché Bonfils « 591. Vendeurs d'eau fraîche dans les rues du Caire ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 64 (CdF **563**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **149**

« Joueurs d'instruments à cordes encore en usage en Orient » (Le Caire). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 100, reproduction du cliché Bonfils « 610. Musiciens arabes ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 113 (CdF **362**, agrandissement page 680). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **150**

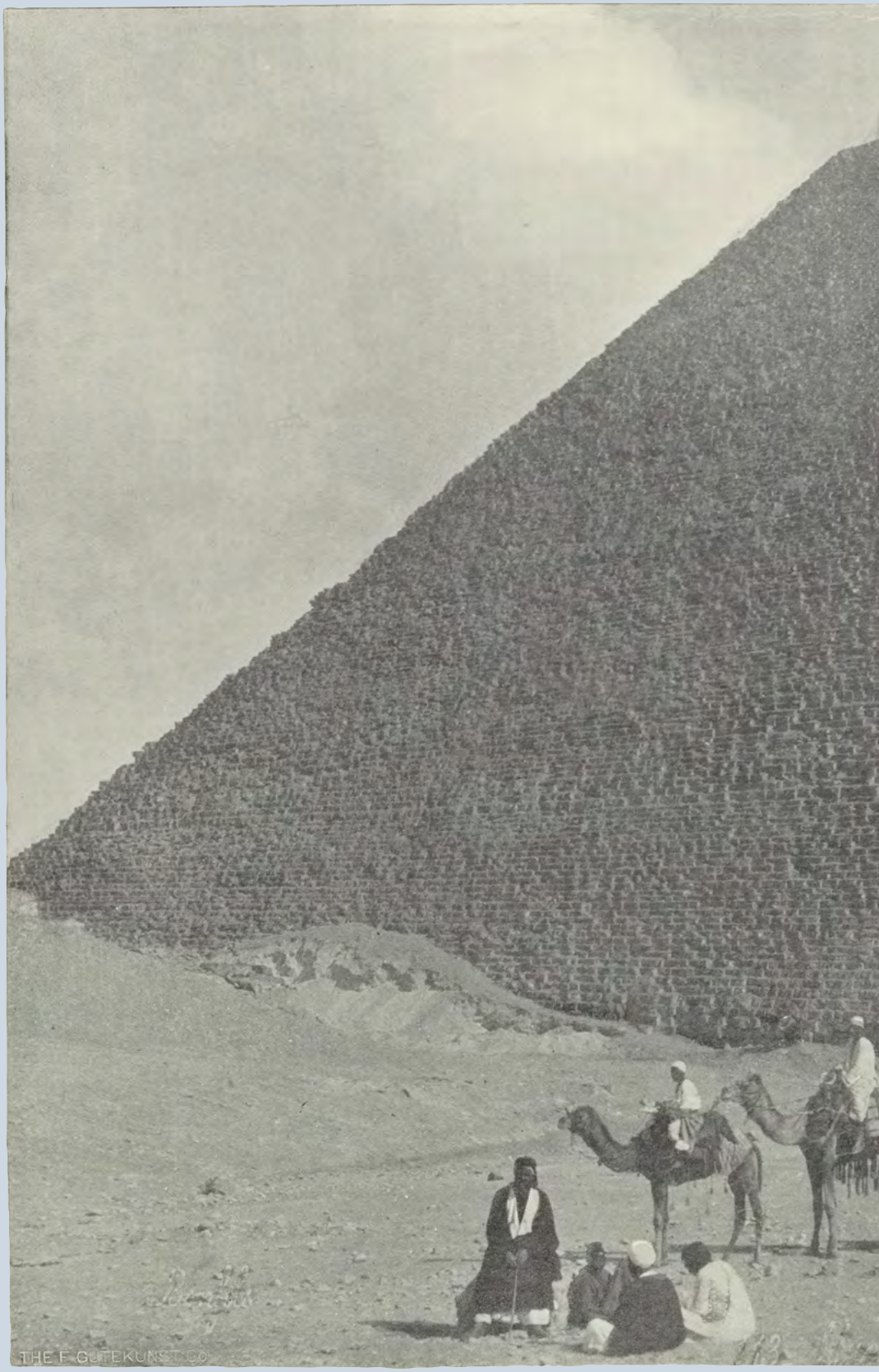
« Groupe représentant les Mages en route de Bethlehem ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 101, reproduction du cliché Bonfils « 702. Halte de chameliers dans le désert ». Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 46 (CdF 46) et du lot 3, cliché n° 116 (CdF 365).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **151**

« Route suivie par les Mages pour se rendre à Bethlehem » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 102, reproduction du cliché Bonfils « 888. Route de Bethlehem prise de la porte de Jaffa ».
Bibliographie : I. Nassar, P. Almarcegui, Cl. Worsick, *Gardens of Sand*, Turner, New York, 2010, p. 96.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **152**

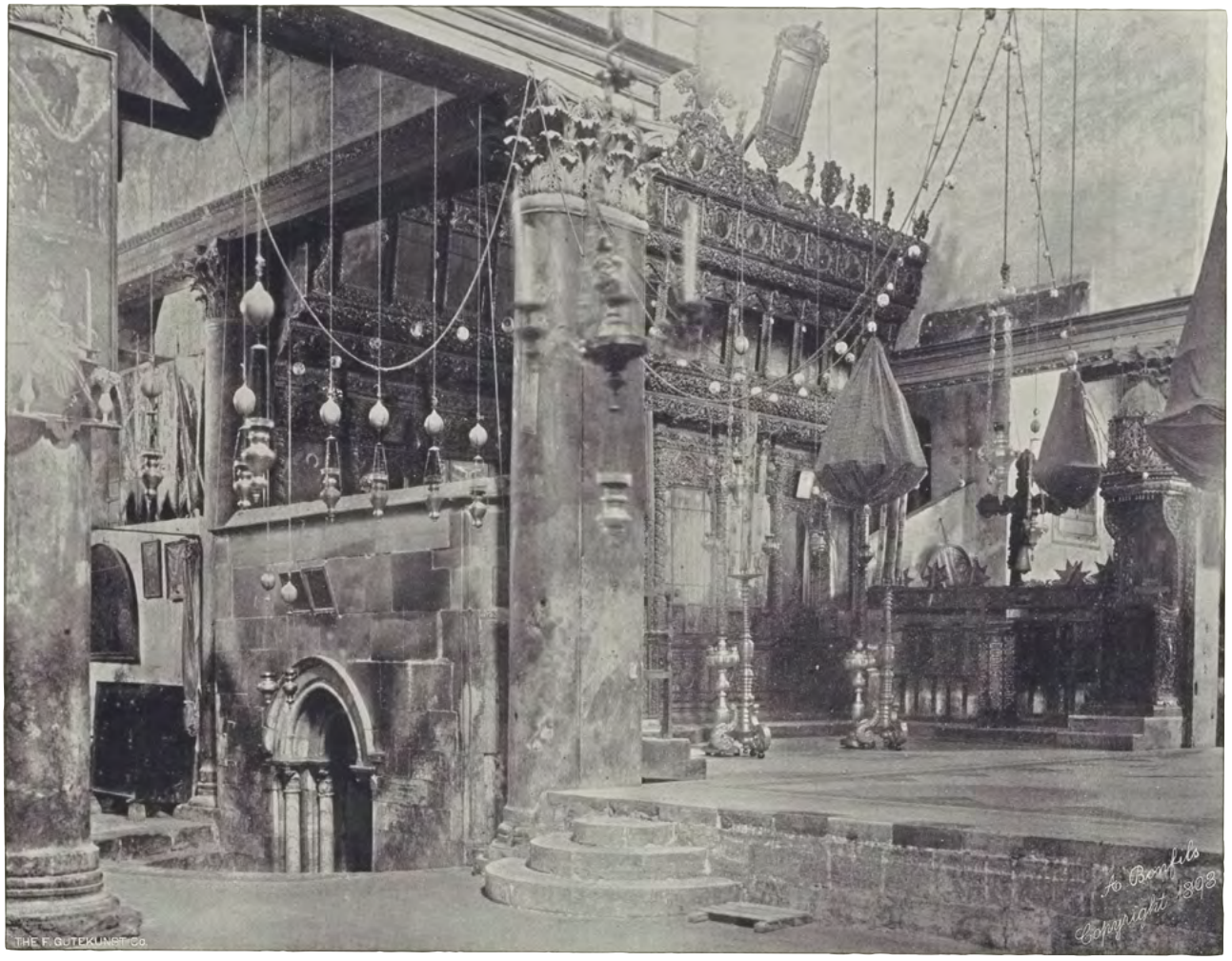
« Bethlehem » (Bethléem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 103. Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF 140 «Pyramide de Chéops en Égypte», voir page 439.

CdF **153**

« Église dans l'intérieur de laquelle se trouve la crêche » (Bethléem, église de la Nativité). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 104, reproduction du cliché Bonfils « 334. Église de la Nativité, intérieur ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 98 (CdF 347).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Église de la Nativité).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **154**

« La Crêche » (Bethléem, église de la Nativité, grotte de la Nativité). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 105, reproduction du cliché Bonfils « 893. Grotte de la Nativité : la crêche ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 97 (CdF **346**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Grotte de la Nativité).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **155**

« Bergers nomades. Types actuels » (Tadmor, Palmyre). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 106, reproduction du cliché Bonfils « 750. Bergers bédouins de Palmyre ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 51 (CdF 300). (Détail agrandi, page 340.)
Bibliographie : D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 53 (publié en couleurs).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **156**

« Bethlehem un jour de Noël » (Bethléem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 107, reproduction du cliché Bonfils « 892. Entrée des pèlerins à Bethléem, le jour de Noël ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 59 (CdF 308, agrandissement page 628).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bethléem - Entrée des pèlerins). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **157**

« Nazareth ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 108, reproduction du cliché Bonfils « 356. Vue générale de Nazareth ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **158**

« Porte de Damas, à Jérusalem ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 109, reproduction du cliché Bonfils « 287 bis. Porte de Damas à Jérusalem ». Image proche de celle du lot 3, cliché n° 61 (CdF **310**). Agrandissement page 474.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **159**

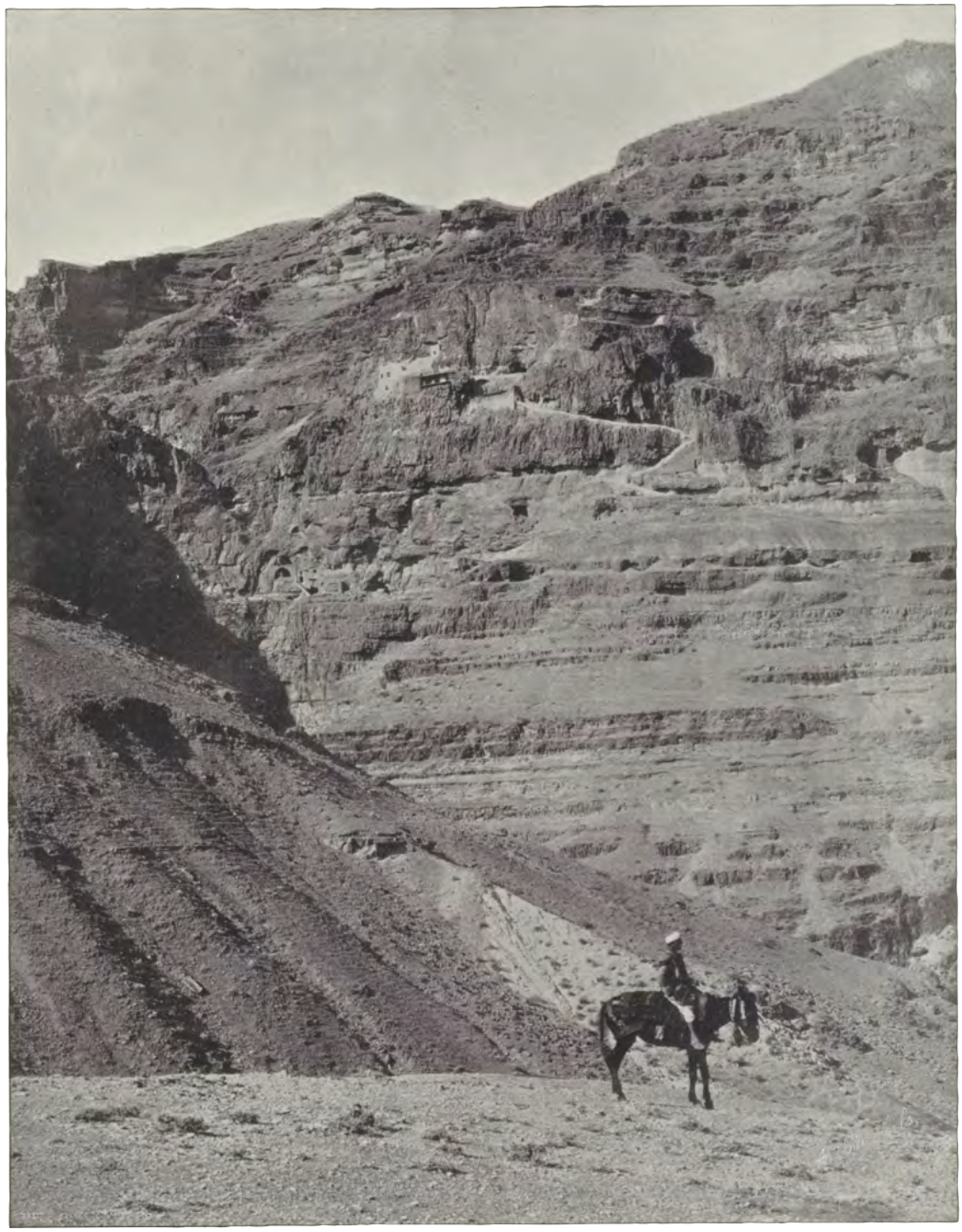
« Endroit où d'après la tradition serait né Jean-Baptiste »
(Eïn Kerem, Saint-Jean-du-Désert). Cliché signé « A. Bonfils
Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 110, reproduction du cliché
Bonfils « 897. Possessions russes à St-Jean-du- Désert ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 52 (CdF 301).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **160**

« Le Jourdain. Lieu du Baptême de Jésus ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 111, reproduction du cliché Bonfils « 916. Cours du Jourdain ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 62 (CdF **311**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **161**

« Montagne de la tentation » (Mont de la Quarantaine). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 112, reproduction du cliché Bonfils « 909. Lieu de la tentation sur le Mt de la Quarantaine ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 90 (CdF **339**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Djebel Karantal).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

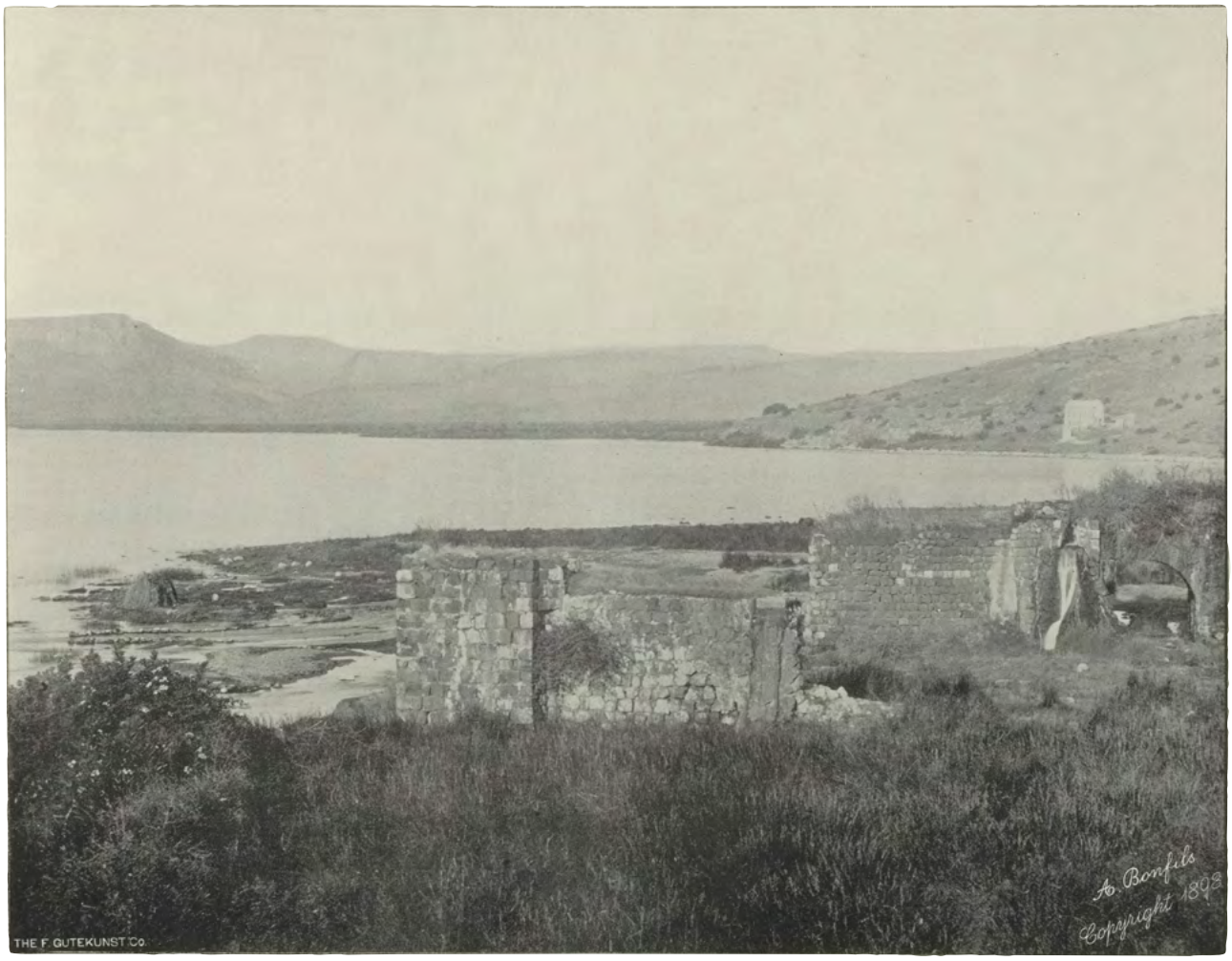


CdF **162**

« Bethsaïda. Patrie de Pierre, Philippe et André » (Bethsaïde, lac de Tibériade). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 113, reproduction du cliché Bonfils « 1051. Bethsaïda et le lac de Tibériade ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 42 (CdF **291**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bethsaïde).

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **163**

« Type de Pêcheur du lac de Tibériade ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 114, reproduction du cliché Bonfils « 755. Pêcheur de poulpes près du Carmel ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 54 (CdF 303).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **164**

« Cana en Galilée ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 115, reproduction du cliché Bonfils « 358. Vue générale de Cana en Galilée ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 28 (CdF 277).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Cana).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **165**

« Fontaine de Cana en Galilée ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 116, reproduction du cliché Bonfils « 940. Fontaine de Cana en Galilée ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 110 (CdF **359**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **166**

« Vue de Sichem » (Naplouse). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst- Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 117, variante du cliché Bonfils « 354. Vallée de Naplouse ». Comparer à l'image du lot 3, cliché n° 109 (CdF 358). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **167**

« Puits de Jacob. Entretien de Jésus et de la Samaritaine »
(Sichem, Naplouse). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. » Le prêtre assis
est le frère franciscain Liévin de Hamme. Lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 118, reproduction du cliché
Bonfils « 350. Puits de la Samaritaine ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **168**

« Campement des Samaritains sur le Mt Garizim » (Mont Gerizim, Naplouse). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 119, reproduction du cliché Bonfils « 930. Campement de Samaritains sur le Mt Garizim ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 70 (CdF **569**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **169**

« Ruines de Capernaüm » (Capharnaüm). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 120, variante du cliché Bonfils « 364. Ruines de Capernaüm ». Très similaire à l'image du lot 13, cliché n° 69 (CdF **568**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Capharnaüm).

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **170**

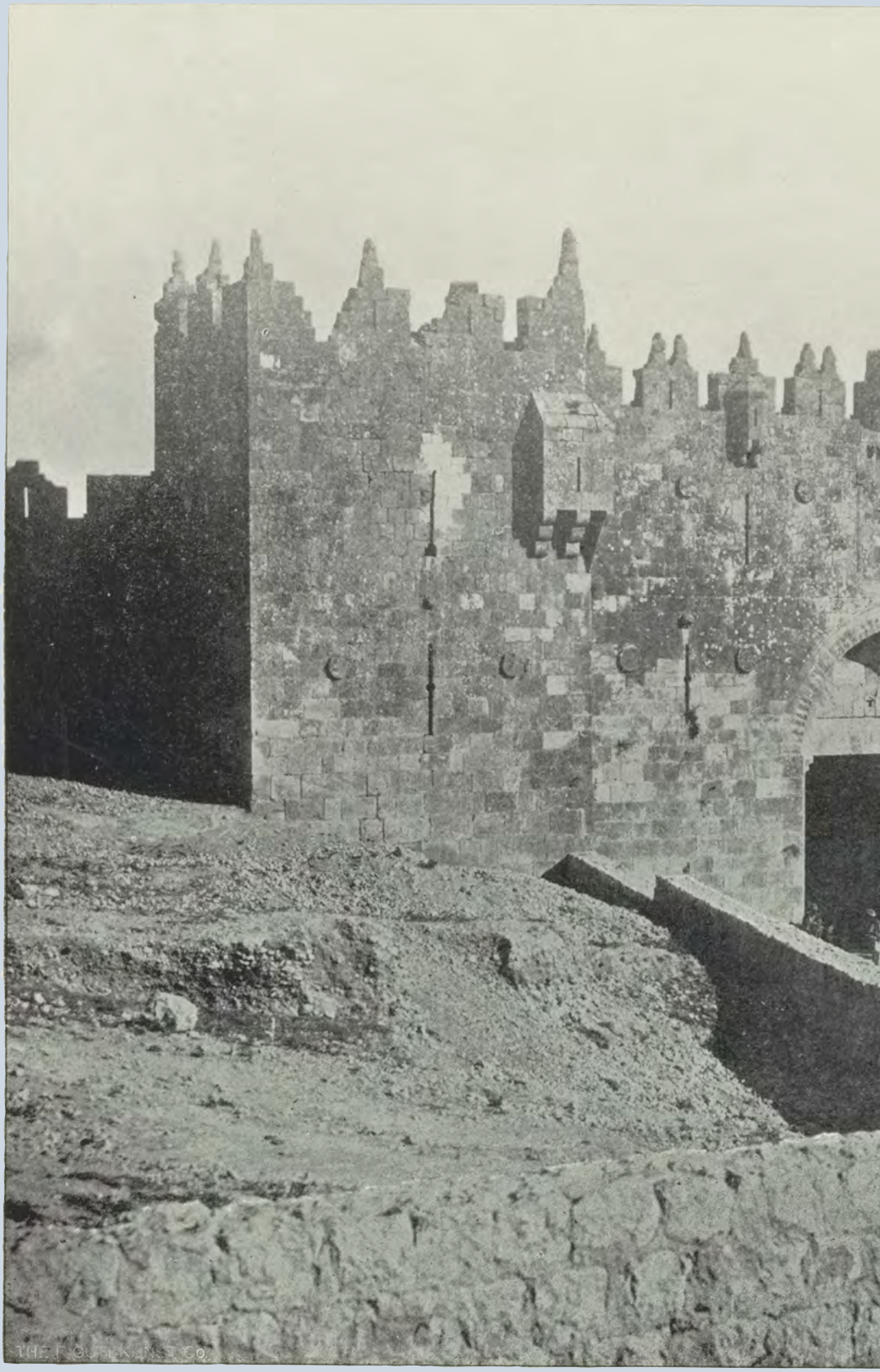
« Lac de Génézareth » (lac de Tibériade, Tabariyeh, Tabariya, Tibériade). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 121, reproduction du cliché Bonfils « 362. Vue de Tibériade prise de l'ouest ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **171**

« Rivage sud du lac de Tibériade. Où la foule suivit Jésus-Christ ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 122, reproduction du cliché Bonfils « 948. Palestine. Bains d'Emmaus à Tibériade ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **172**

« Mont des Béatitudes » (Galilée, Caphernaüm). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 123, variante du cliché Bonfils « 365. Montagne des Béatitudes ». Comparer à l'image du lot 13, cliché n° 41 (CdF 540). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF 158 « Porte de Damas, à Jérusalem », voir page 459.

CdF **173**

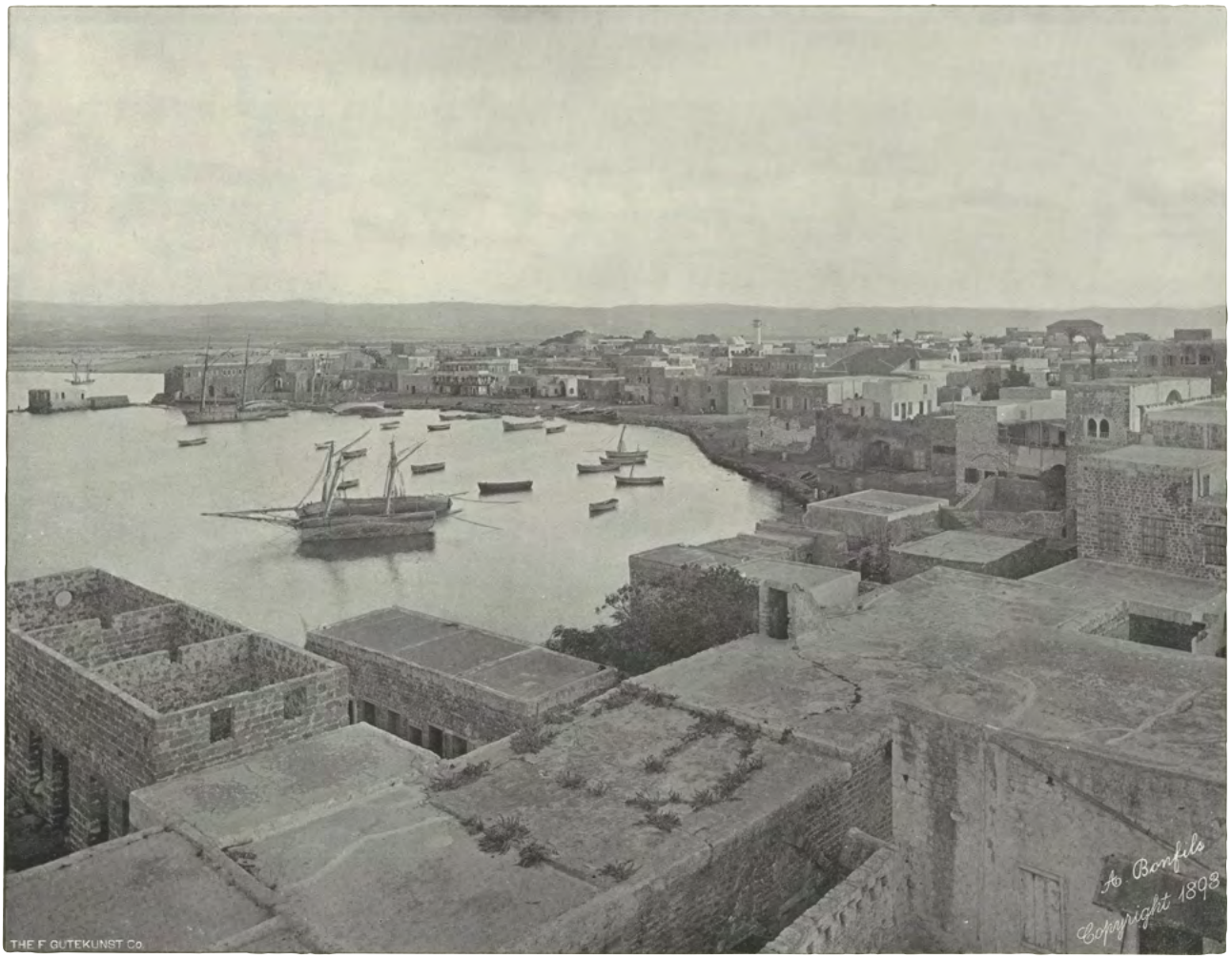
« Femmes du peuple en Palestine ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 124, reproduction du cliché Bonfils « 603. Groupe de bédouines syriennes ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 32 (CdF **531**, agrandissement page 750).
Bibliographie : C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 466, pl. VIII.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **174**

« Précipice aux environs de Nazareth » (mont du Précipice). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 125, reproduction du cliché Bonfils « 939. Endroit du précipice près Nazareth ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 71 (CdF 570).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **175**

« Tyr ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 126, reproduction du cliché Bonfils « 370. Vue générale de Tyr ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

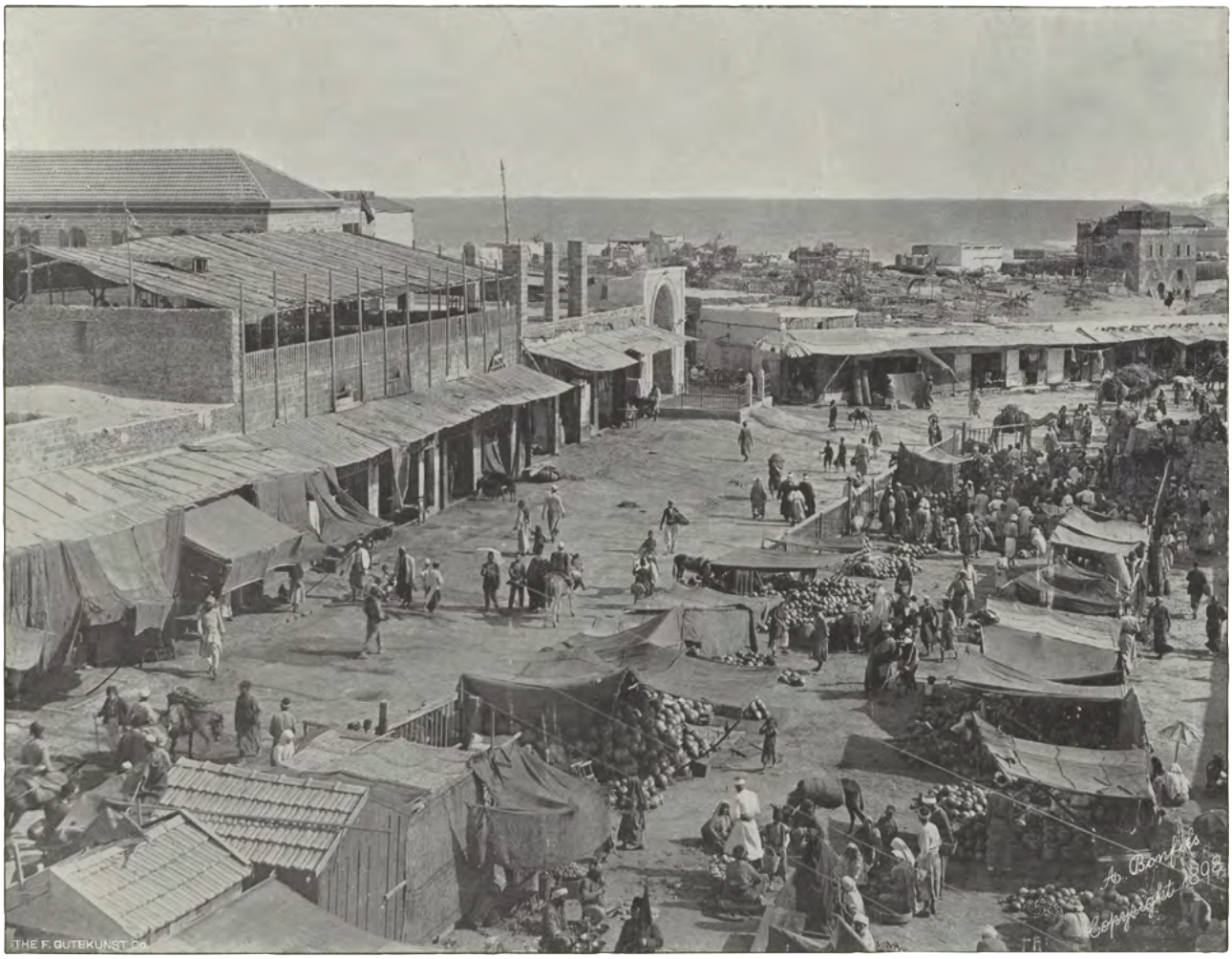


CdF **176**

« Sidon » (Saïda). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 127, reproduction du cliché Bonfils « 371. Vue générale de Sidon prise de la mer ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 55 (CdF 554, agrandissement page 766).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Sidon).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

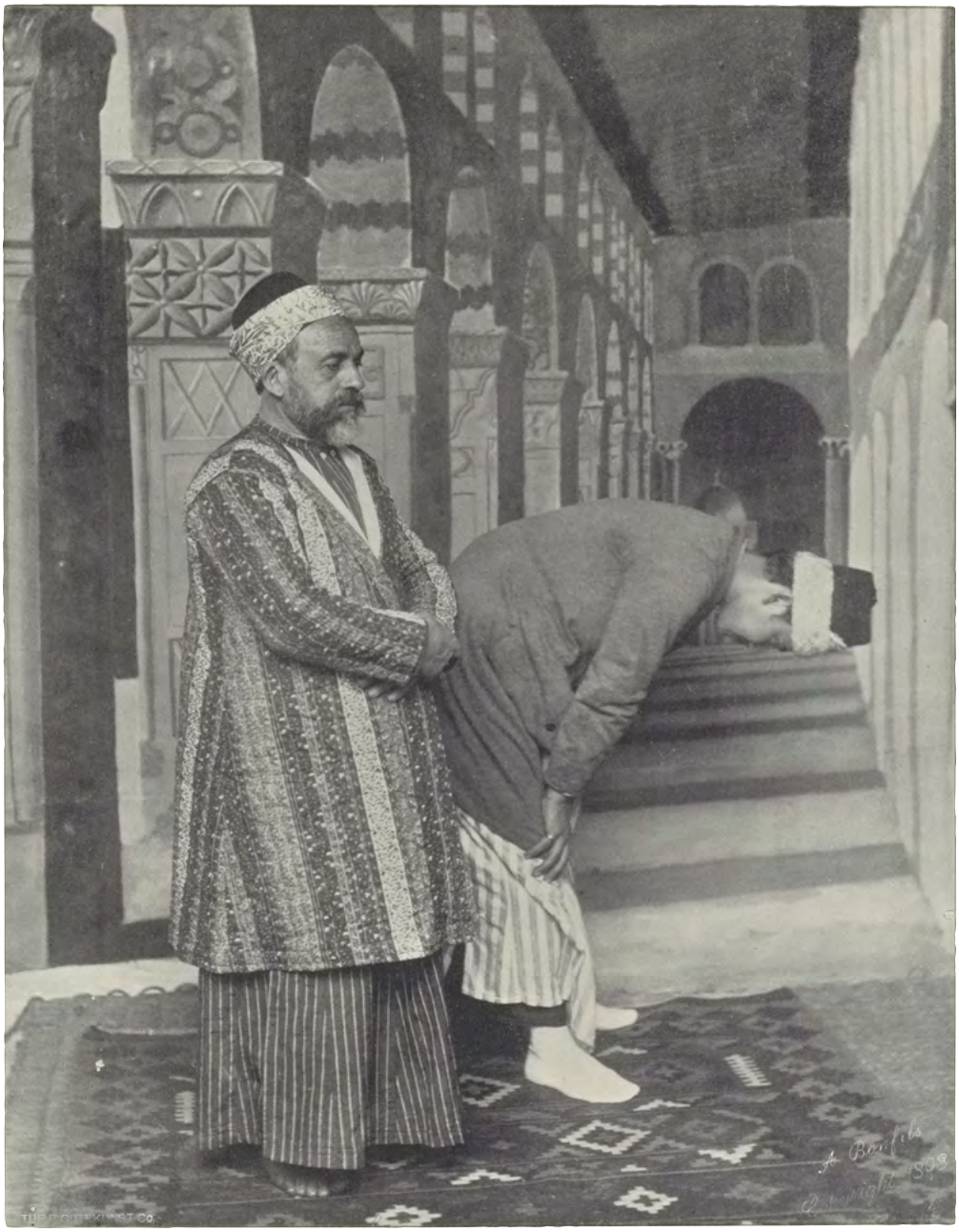
CdF **177**

« Un marché en Palestine » (Jaffa). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 128, variante du cliché Bonfils « 238. Place du marché à Jaffa », comparer à CdF 575.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **178**

« Péager et Pharisien » (Damas). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 129, reproduction du cliché Bonfils « 651. Prière musulmane ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 76 (CdF **325**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **179**

« Ouvriers travaillant dans une vigne ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 130, reproduction du cliché Bonfils « 705. Femmes druses ramassant des pierres pour une route » (variante en ligne sur le site de l'Eap du British Museum, album 166). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **180**

« Laboureurs en Palestine » (Jezraël, Esdrelon). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 131, reproduction du cliché Bonfils « 759 - Laboureurs dans la plaine d'Esdrelon ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 74 (CdF **323**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **181**

« Route de Jérusalem à Jéricho. Lieu où la tradition place la scène du bon Samaritain » (Khan el-Ahmar). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 132, variante du cliché Bonfils « 1044. Khan el-Ahmar ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **182**

« Magdala. Patrie de Marie-Magdeleine » (Al-Majdal, Medgel). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 133, variante du cliché Bonfils « 949. Vue de Medjel (ancienne Magdala) », comparer à l'image du lot 3, cliché n° 114 (CdF 363).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **183**

« Réservoir de Siloé. Guérison de l'Aveugle-né, par Jésus » (Shiloah, Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 134, reproduction du cliché Bonfils « 316. Piscine de Siloé ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 102 (CdF **351**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **184**

«Groupe de Lépreux» (Jérusalem). Cliché signé «A. Bonfils Copyright 1893», imprimé par «Gutekunst-Phila.». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 135, reproduction du cliché Bonfils «751. Groupe de lépreux à Jérusalem». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 77 (CdF 576).
Bibliographie: *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Lépreux).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée: 229×178 mm).

CdF **185**

« Réservoir de Bethesda. Guérison du paralytique » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 136, variante du cliché Bonfils « 258. Piscine probatique ou de Bethesda », comparer à CdF 578. Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **186**

« Naïn. Resurrection du fils de la veuve ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 137, reproduction du cliché Bonfils « 353. Vue générale de Naïn ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 80 (CdF 579).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Nain).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **187**

« Types de pleureuses aux funérailles en Orient » (Nazareth). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 138, reproduction du cliché Bonfils « 639. Costume des femmes de Nazareth ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 19 (CdF **518**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **188**

« Tombeau de Lazare à Béthanie ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 139, reproduction du cliché Bonfils « 1231. Tombeau de Lazare à Bethany ». Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 24 (CdF **24**, agrandissement page 312) et du lot 13, cliché n° 30 (CdF **529**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Tombeau de Lazare).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **189**

« Béthanie. Patrie de Lazare, Marthe et Marie ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 140, reproduction du cliché Bonfils « 346.
Vue générale de Bethany ». Identique à l'image du lot 13,
cliché n° 29 (CdF **528**, agrandissement page 734).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **190**

« Derniers vestiges du Temple de Salomon » (Jérusalem, mur des lamentations). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 141, reproduction du cliché Bonfils « 245. Mur des Juifs à Jérusalem ». Agrandissement page 498.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **191**

« Tombeaux dits des Prophètes autour de Jérusalem »
(Vallée de Josaphat). Cliché signé « A. Bonfils Copyright
1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 142, reproduction du cliché
Bonfils « 310. Vallée des tombeaux de Josaphat ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **192**

« Femmes moulant leur grain » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 143, reproduction du cliché Bonfils « 767. Indigènes moulant du blé à Jérusalem ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

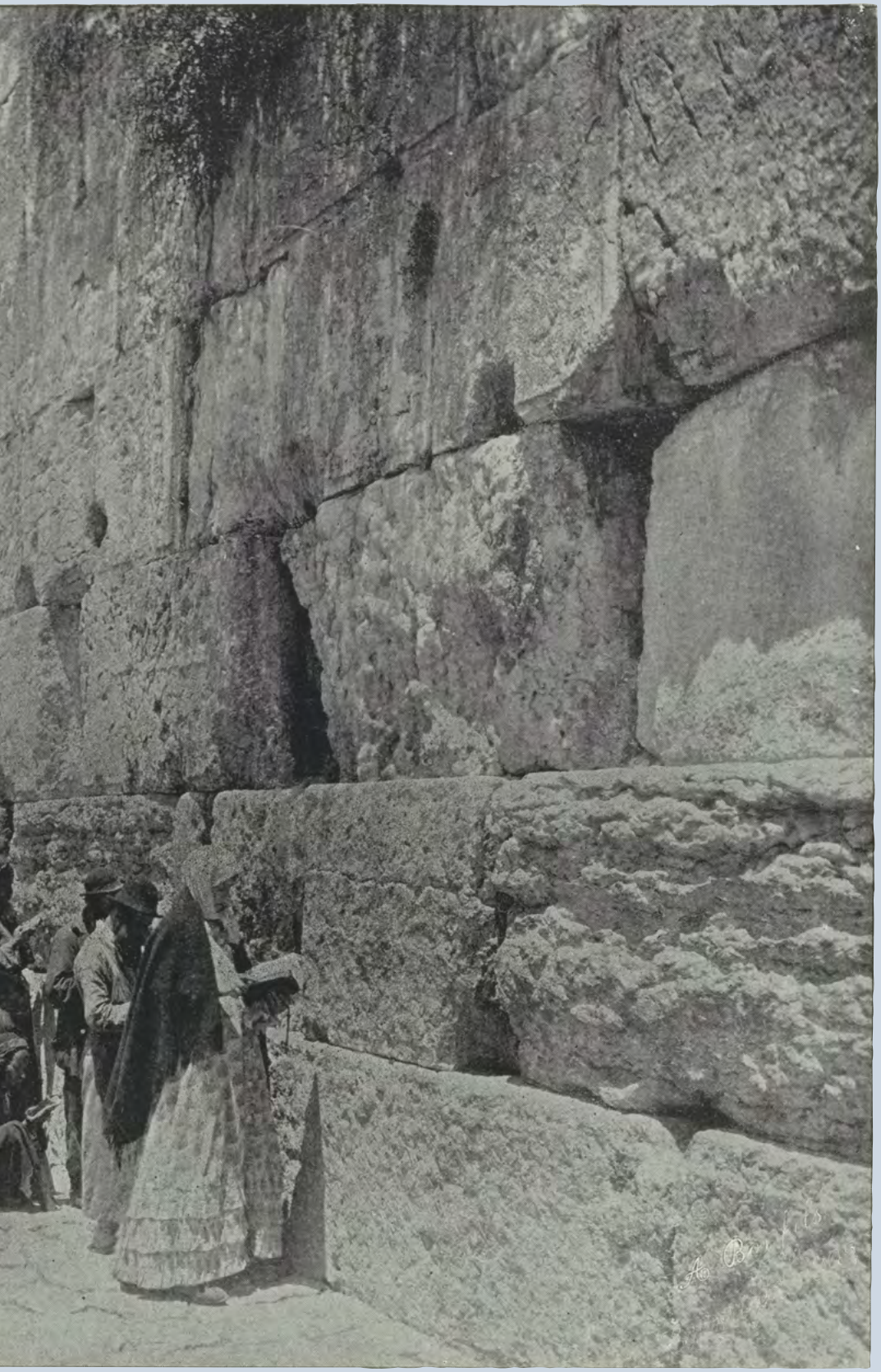
CdF **193**

« Emplacement de Césarée de Philippe » (Banias). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 144, reproduction du cliché Bonfils « 375. Grotte de Banias ».
Bibliographie : P.-A. Raboisson, *En Orient*, Librairie catholique de l'œuvre de Saint-Paul, Paris, 1887, p. 282, phot. 120.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **194**

« Le Mont Tabor. Lieu de la Transfiguration » (Mont Thabor).
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 145, reproduction du cliché Bonfils « 360. Mont Thabor ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF 190 « Derniers vestiges du Temple de Salomon », voir page 493.



CdF **195**

« Jéricho. Appel de Zachée ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 146, reproduction du cliché Bonfils « 906. Vue générale de Jéricho prise de la plaine ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **196**

« Le Mont des Oliviers » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 147, reproduction du cliché Bonfils « 292. Mont des Oliviers ». Agrandissement page 522. Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **197**

« Vue générale de Jérusalem ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 148.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **198**

« Lieu où Christ pleura sur Jérusalem ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 149, reproduction du cliché Bonfils « 874. Ruines sur le lieu d'où Christ prédit la ruine de Jérusalem ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 52 (CdF **551**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Ruines sur le lieu d'où Jésus prédit la ruine de Jérusalem).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **199**

« Un repas en Orient. Tel qu'a dû être celui dans lequel Jésus a institué la Cène » (Mont Carmel). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 150, reproduction du cliché Bonfils « 656. Druses du mont Carmel prenant leur repas ».
Identique à l'image du lot 13, cliché n° 11 (CdF 510).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **200**

« Torrent de Cédron. Sur la route du jardin de Gethsemané » (Vallée de Josaphat). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 151, reproduction du cliché Bonfils « 311. Pont du torrent de Cédron ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 37 (CdF 536). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **201**

« Jardin de Gethsemané » (Jérusalem, Gethsémani). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 152, reproduction du cliché Bonfils « 304. Jardin de Gethsemani ». (Détail agrandi, page 164.) **Bibliographie** : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Vue générale du jardin de Gethsémani). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **202**

« Olivier du Jardin de Gethsemané » (Jérusalem, Gethsémani). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 153, reproduction du cliché Bonfils « 305. Olivier du jardin de Gethsemani ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **203**

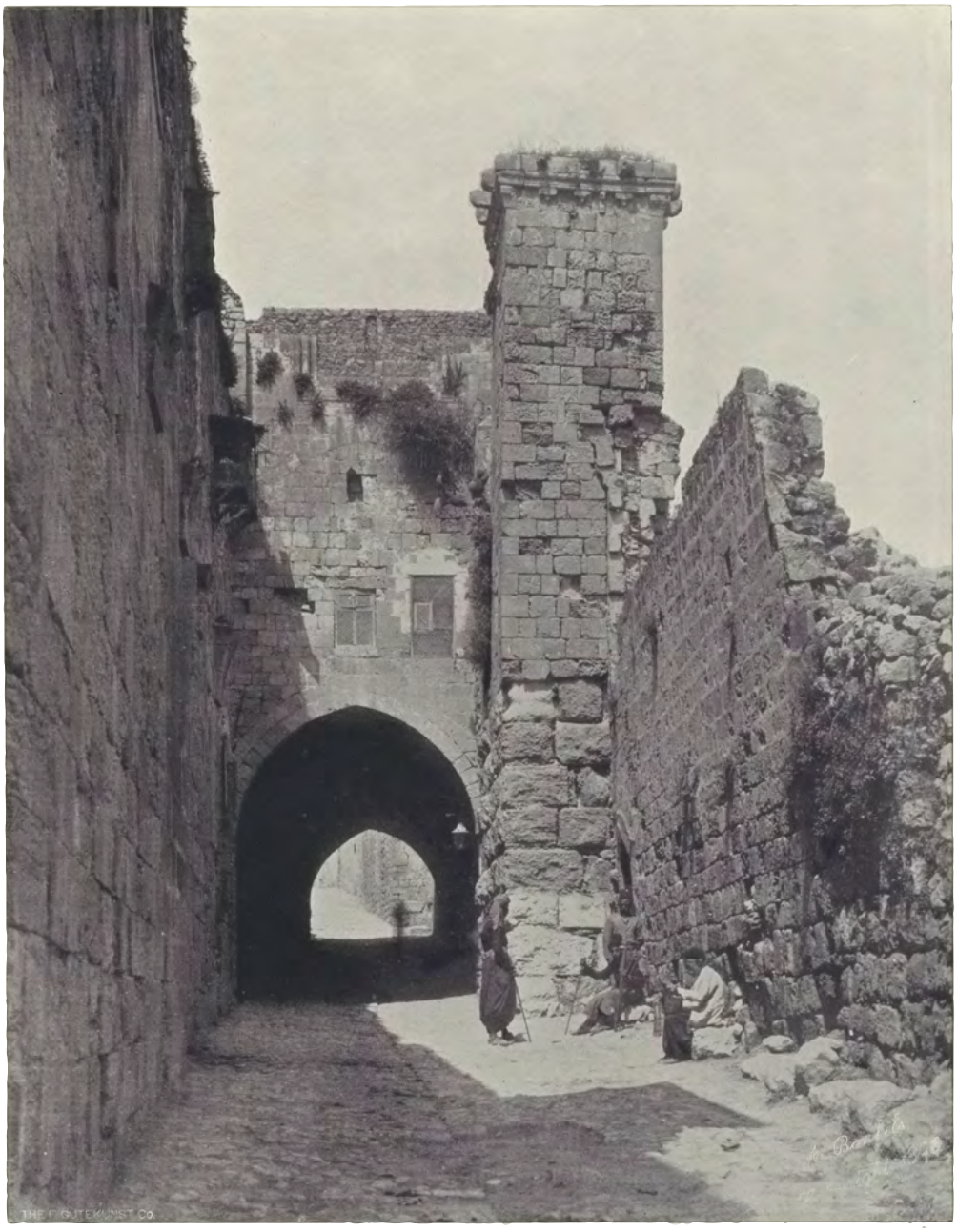
« Route qu'a dû suivre Jésus pour se rendre de Gethsemané chez Caïphe » (Vallée de Josaphat, tombeau d'Absalon). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 154, reproduction du cliché Bonfils « 403. Voie de la captivité de J.-C. ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **204**

« Route aboutissant au Palais d'Hérode » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 155, reproduction du cliché Bonfils « 868. Rue et ancienne fontaine à Jérusalem ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 45 (CdF 544). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

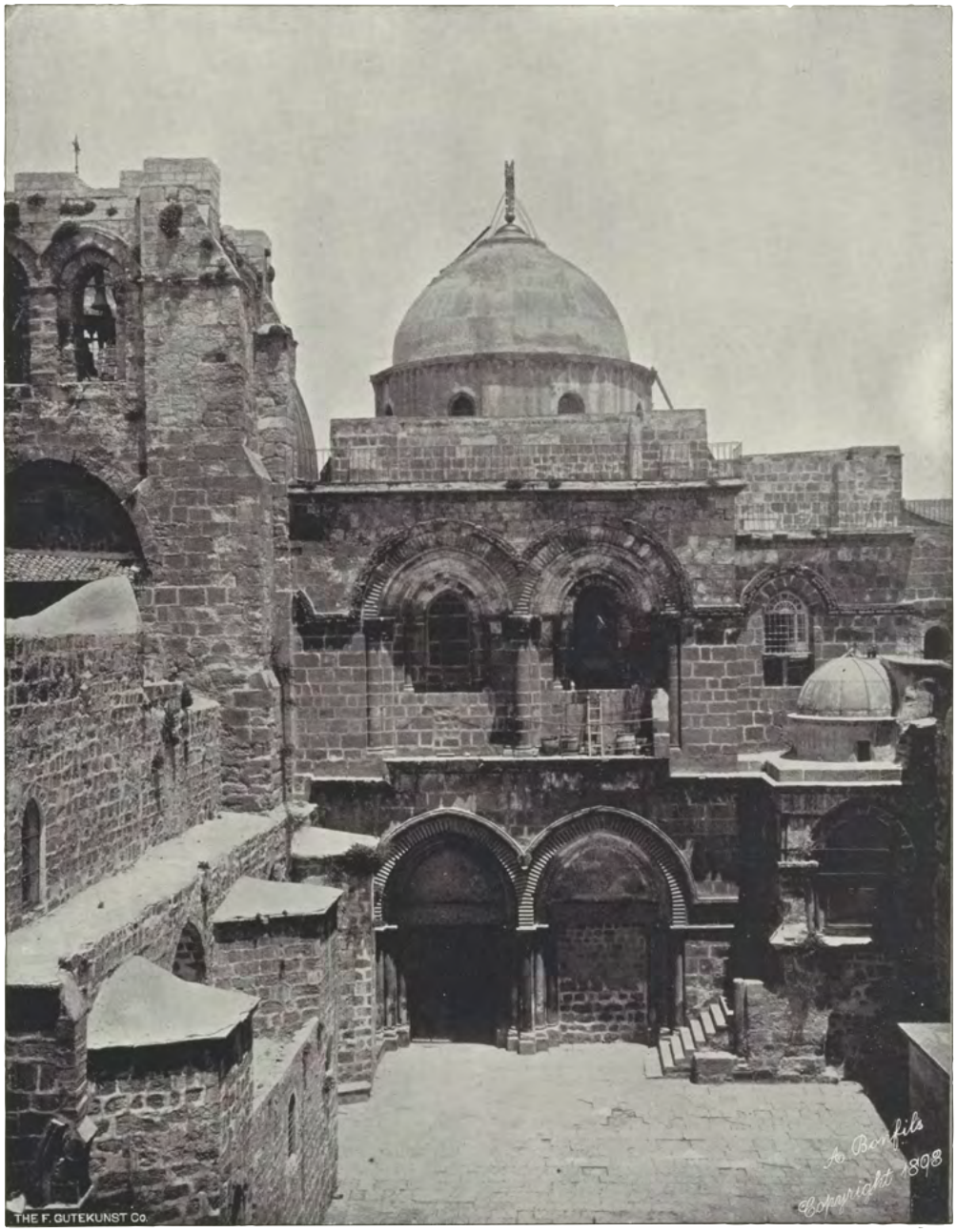
CdF **205**

« Tour Antonia. Sur l'emplacement où Jésus fut jugé par Pilate » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 156, reproduction du cliché Bonfils « 257. Tour Antonia ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 21 (CdF 520).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Emplacement présumé de la tour Antonia).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



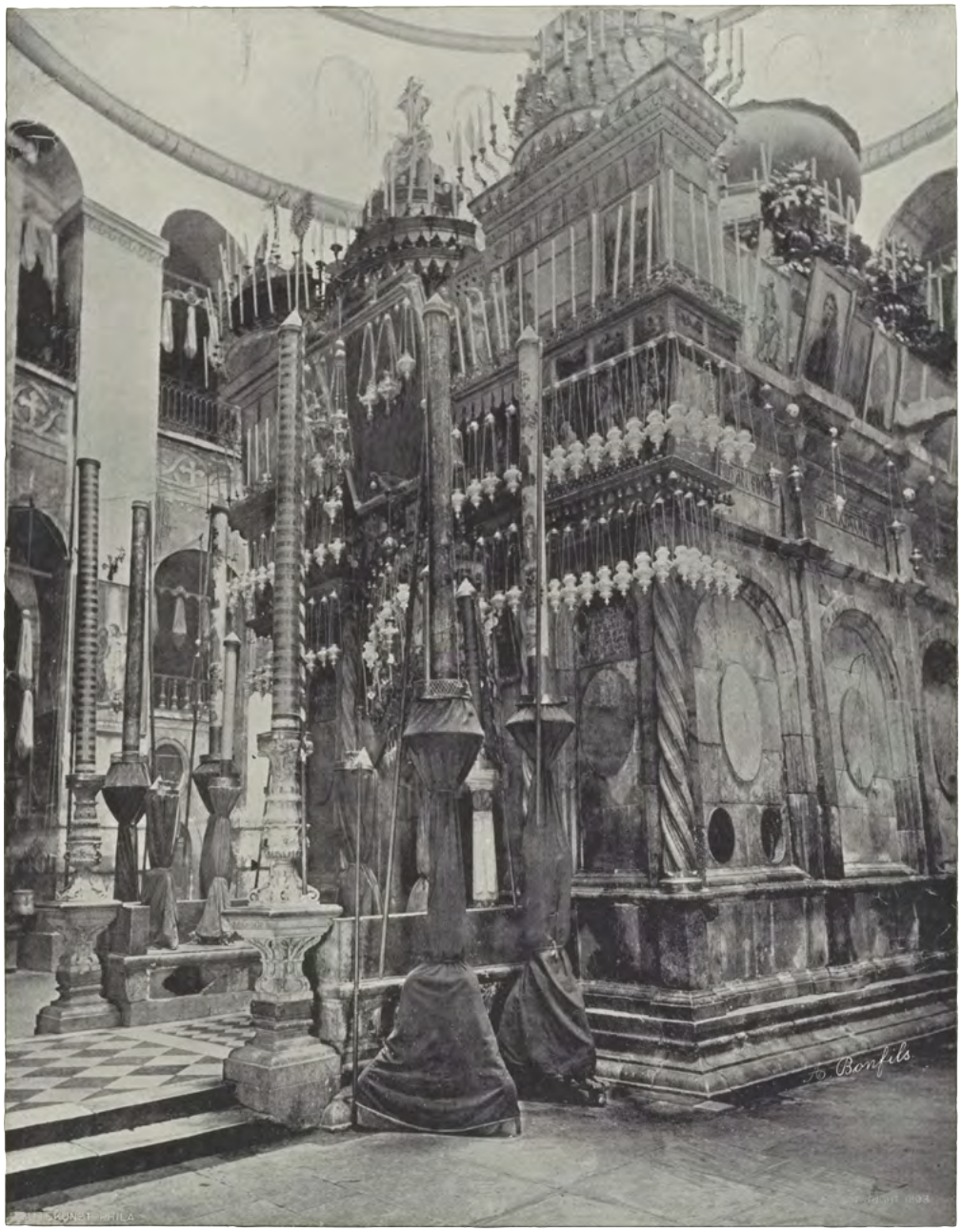
CdF **206**

« Façade extérieure du St Sépulcre » (Jérusalem, église du Saint-Sépulcre). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 157, reproduction du cliché Bonfils « 246 Saint Sépulcre. Jérusalem ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **207**

« Chapelle du St Sépulcre » (Jérusalem, église du Saint-Sépulcre). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 158, reproduction du cliché Bonfils « 249. Intérieur du St-Sépulcre ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 24 (CdF 523).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Façade latérale de l'édicule).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **208**

« Village de Ramleh. Sur l'emplacement d'Arimathée » (Ramla). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 159, reproduction du cliché Bonfils « 241 bis. Ramleh, vue générale prise de la tour ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 44 (CdF 543). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **209**

« Emplacement d'Emmaüs » (Emmaüs Nicopolis, Amwas, Qobebeh, El-Qoubeïbé). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 160, reproduction du cliché Bonfils « [sans numéro]. Qobébeh. Emmaüs couvent latin. Palestine » (en ligne sur le site https://ehive.com). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **210**

« Barque de Pêcheurs sur le lac de Tibériade ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album
Gutekunst, cliché n° 161, comparer à l'image
du lot 3, cliché n° 63 (CdF **312**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée :
229 × 178 mm).

CdF **211**

« Coupole élevée sur le lieu de l'Ascension » (église de l'Ascension, Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 162, reproduction du cliché Bonfils « 424. Coupole de l'ascension ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **212**

« Champ du sang ou du Potier » (Vallée de Hinnom, Haceldama, Haqeldemah). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 163, reproduction du cliché Bonfils « 318. Champ de Haceldama ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 18 (CdF 517).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

517

album Gutekunst

CdF **213**

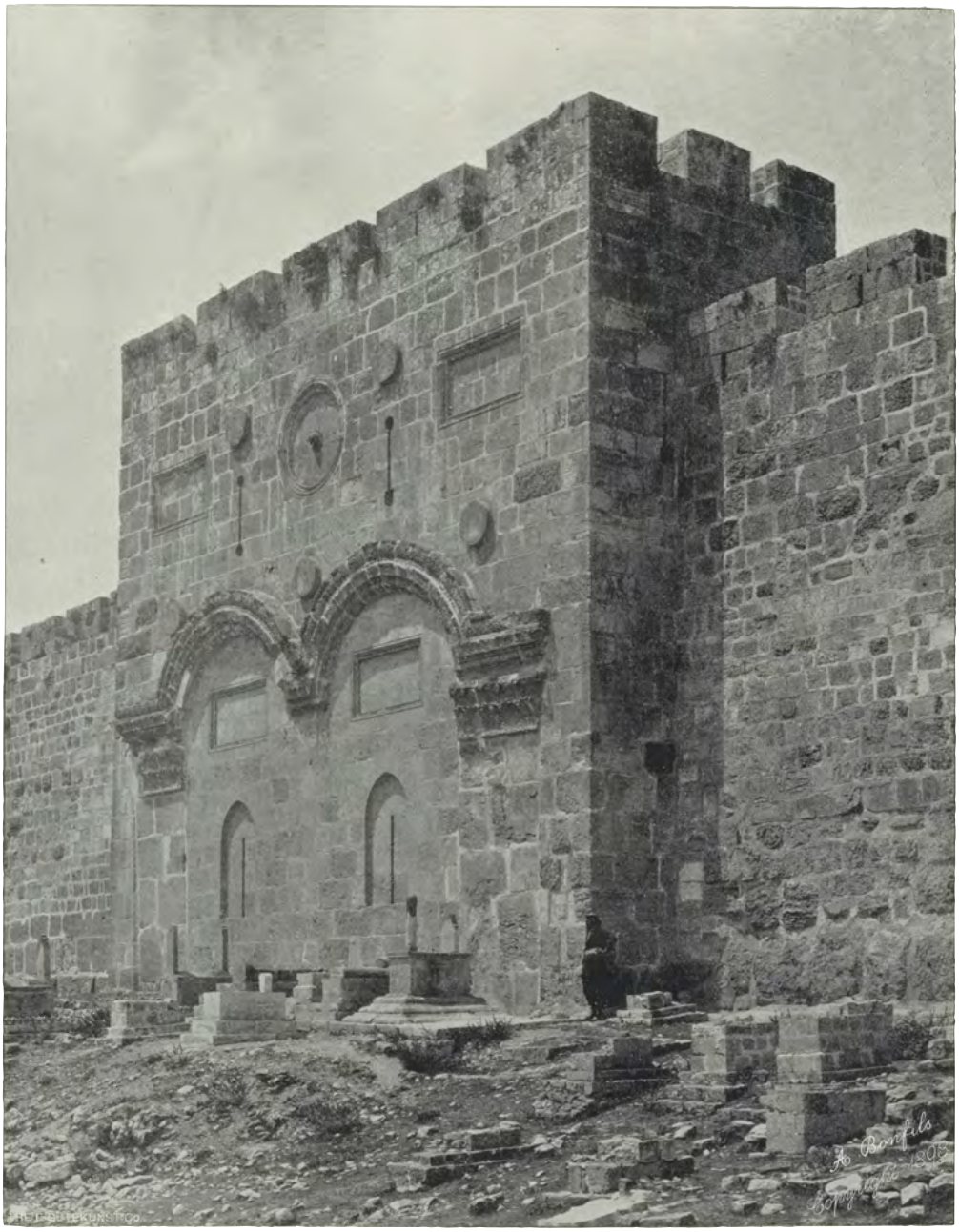
« Tombeau de David sur le Mt Sion » (Mont Sion, Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 164, reproduction du cliché Bonfils « 288. Tombeau de David sur le Mont Sion ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 95 (CdF 344).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le cénacle appelé par les musulmans le tombeau de David).

Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **214**

« Porte Dorée. Anciennement, la Belle-Porte »
(Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».vLot 2,
album Gutekunst, cliché n° 165, variante du cliché
Bonfils « 275. Jérusalem. Porte dorée ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

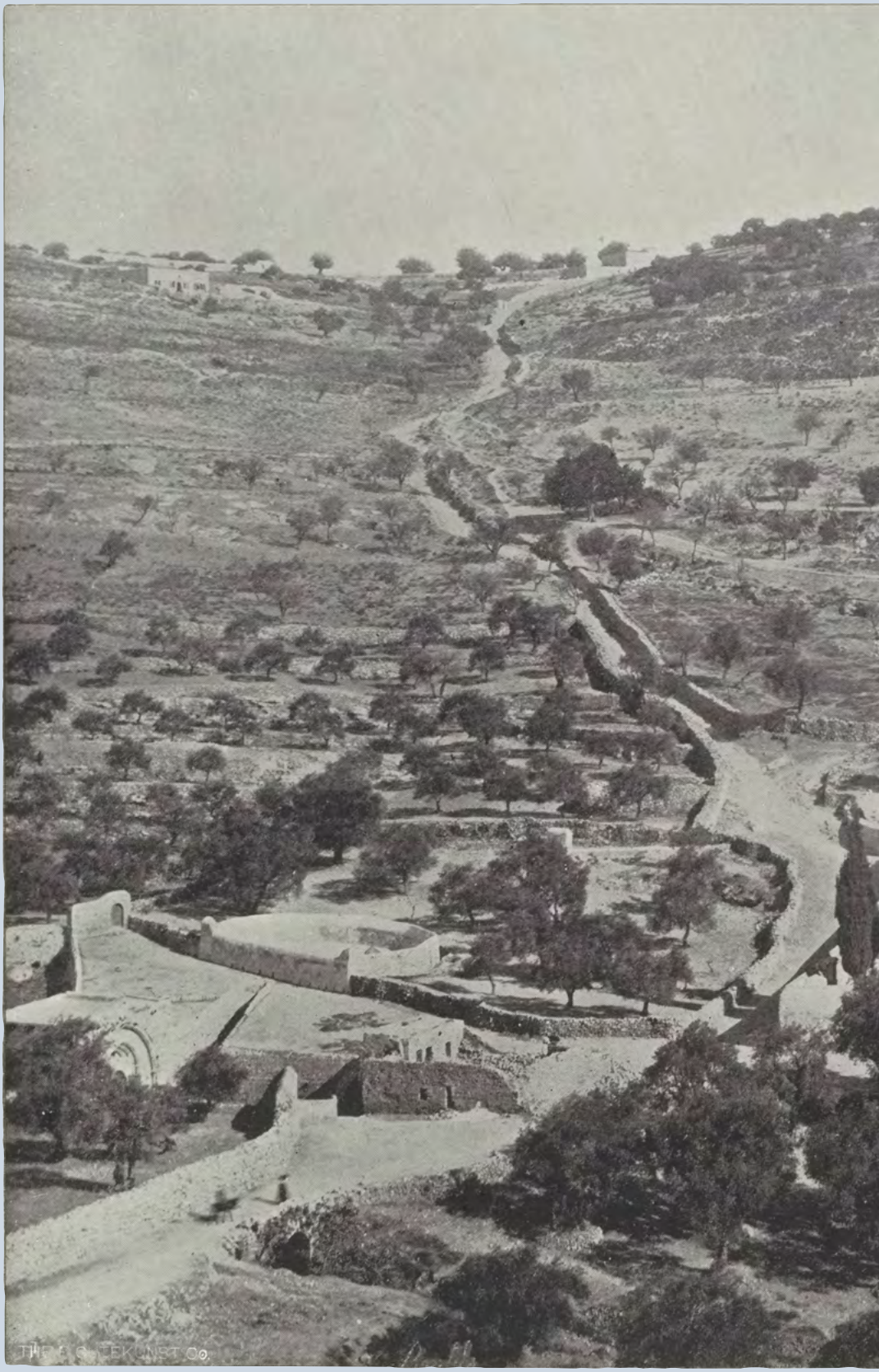


CdF **215**

« Porte de la Prison où les apôtres auraient été enfermés »
(Jérusalem, prison de Saint-Pierre). Cliché signé « A. Bonfils
Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 166, reproduction du cliché
Bonfils « 250. Porte de la prison de St Pierre ». Identique
à l'image du lot 13, cliché n° 22 (CdF **521**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **216**

« Lieu où St Étienne a été lapidé » (Jérusalem). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 167, reproduction du cliché Bonfils « 307. Lieu où St Étienne a été lapidé ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 49 (CdF 548). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF 196 «Le Mont des Oliviers», voir page 501.

A. Bonfils
1308

CdF **217**

«Samarie. Où Philippe prêcha l'Évangile» (Sébaste, église Saint-Jean). Cliché signé «A. Bonfils Copyright 1893», imprimé par «The F. Gutekunst Co.». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 168, reproduction du cliché Bonfils «931. Palestine. Église Saint-Jean à Sébaste, Samarie». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 58 (CdF 557).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Église de Saint-Jean-Baptiste à Samarie). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **218**

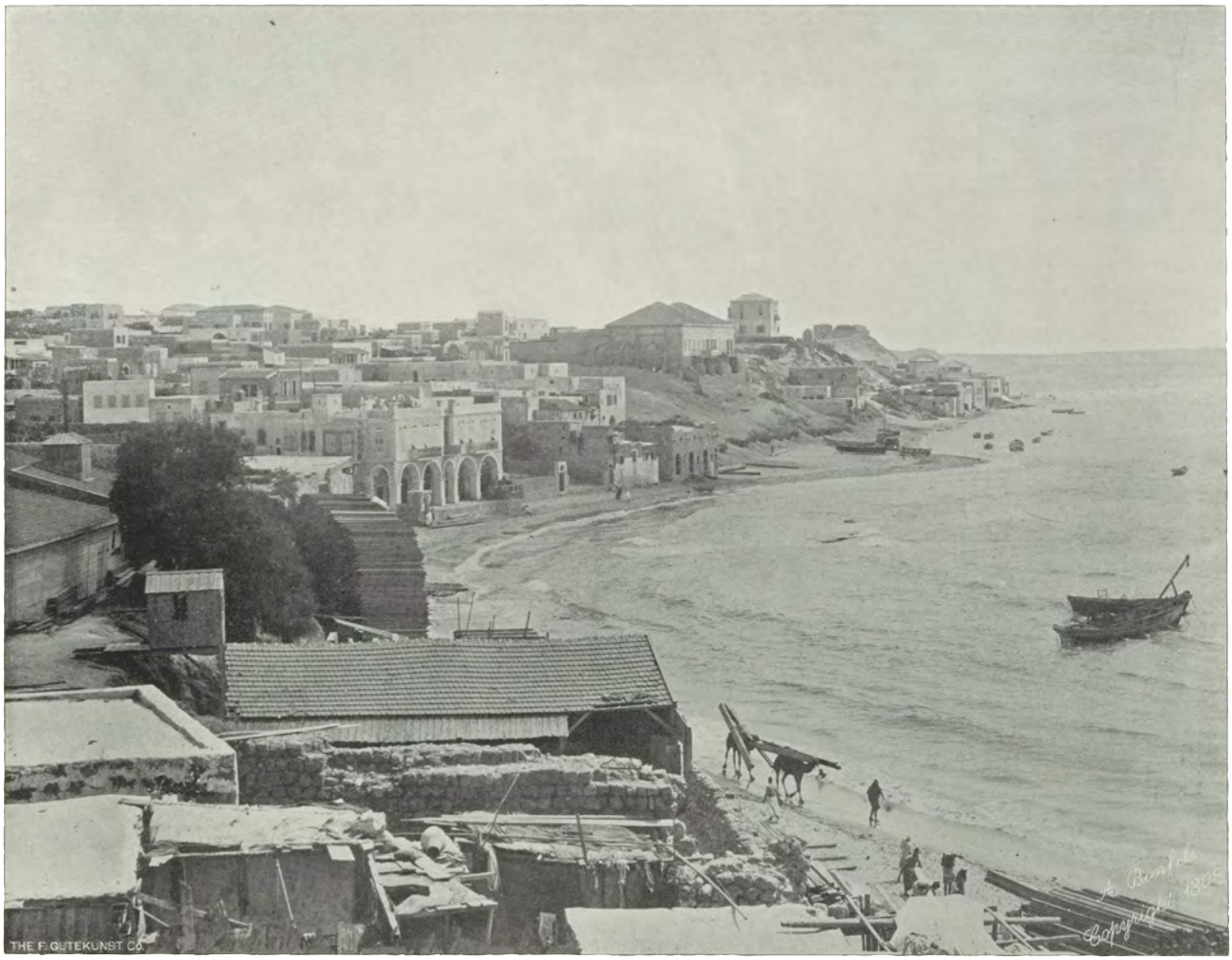
« Lydda ou Lydd. Guérison du paralytique par Pierre » (Diospolis, Lod). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 169, reproduction du cliché Bonfils « 243. Vue générale de Lydda ».
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Lydda).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **219**

« Maison de Simon le corroyeur » (Jaffa). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 170, reproduction du cliché Bonfils « 1016. Maison de Simon le corroyeur ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 56 (CdF 555).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **220**

« Jaffa. Résurrection de Tabitha par Pierre ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 171, reproduction du cliché Bonfils « 1036. Vue de Jaffa, de la maison de Simon le corroyeur ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 50 (CdF **549**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **221**

« Tarse. Patrie de Saint-Paul » (Tarsous). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 172, reproduction du cliché Bonfils « 1264. Vue générale de Tarse (Tarsous) ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 57 (CdF 556).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **222**

« Lieu de la conversion de Saint-Paul sur la route de Damas ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 173, reproduction du cliché Bonfils « 789. Damas.
Lieu où St Paul s'est converti près de Damas ». Identique
à l'image du lot 13, cliché n° 47 (CdF 546).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **223**

« Vue générale de Damas. Où se rendait St Paul ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 174, reproduction du cliché Bonfils « 423. Damas. — Vue de Damas prise de Bab-Charki ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 62 (CdF **561**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **224**

« Maison d'Ananias, dans la rue Droite à Damas ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 175, reproduction du cliché Bonfils « 415. Damas. Maison d'Ananias dans la rue droite ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 53 (CdF 552).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Maison d'Ananie à Damas).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **225**

« La rue Droite à Damas ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 176, reproduction du cliché Bonfils « 1247. Damas. Rue droite ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 72 (CdF 571). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **226**

« [417] Mur par où St Paul fut descendu dans une corbeille à Damas ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 177, variante du cliché Bonfils « 417. Damas. Mur par où Saint-Paul s'est enfui ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 73 (CdF 572).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Damas).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **227**

« Antioche. Où les disciples reçurent pour la première fois le nom de chrétien ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 178, reproduction du cliché Bonfils « 1261. Vue générale d'Antioche ». Identique à l'image du lot 13, cliché n° 74 (CdF 573). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **228**

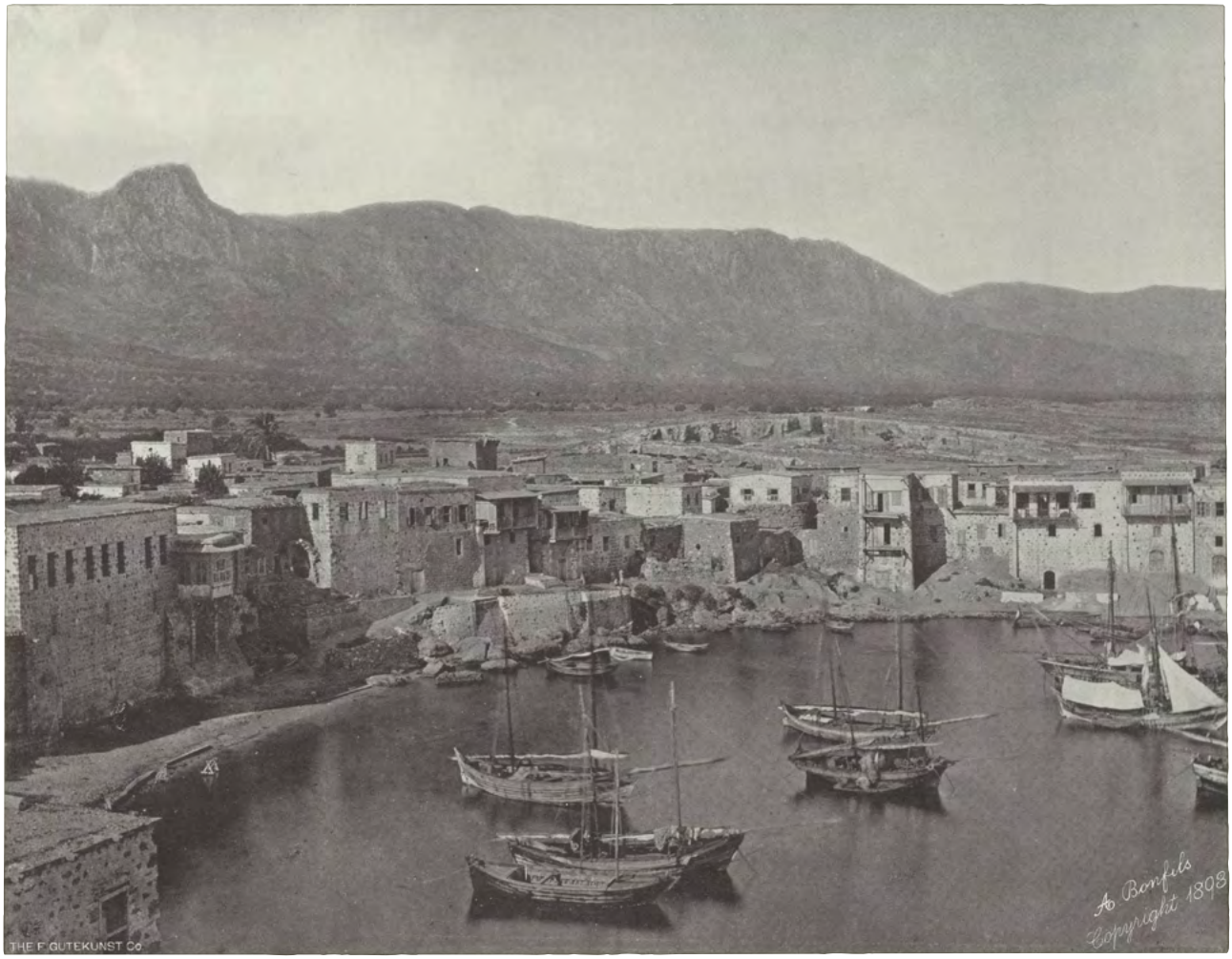
« Séleucie. Port de l'Asie Mineure où s'embarquèrent les apôtres allant à Chypre » (Suédié, Cevlik). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 179, reproduction du cliché Bonfils « 1262. Séleucie (Suédié) l'ancien port ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **229**

« Famagousta. Où débarqua Saint-Paul » (Famagouste). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 180, reproduction du cliché Bonfils « 506 bis. Ruines de l'église Sainte Sophie à Famagouste. Chypre ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **230**

« Paphos. Où Saint-Paul rendit aveugle l'enchanteur Bar-Jésus ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé
par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 181,
reproduction du cliché Bonfils « 510 bis. Vue générale de Paphos.
Île de Chypre ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 105 (CdF 354).
Bibliographie : E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 375.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **231**

« Néapolis moderne Cavala. (voyage de Saint-Paul) » (Kavala). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 182, reproduction du cliché Bonfils « 1296. Vue générale de Cavala ». Comparer à l'image du lot 3, cliché n° 124 (CdF 373).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **232**

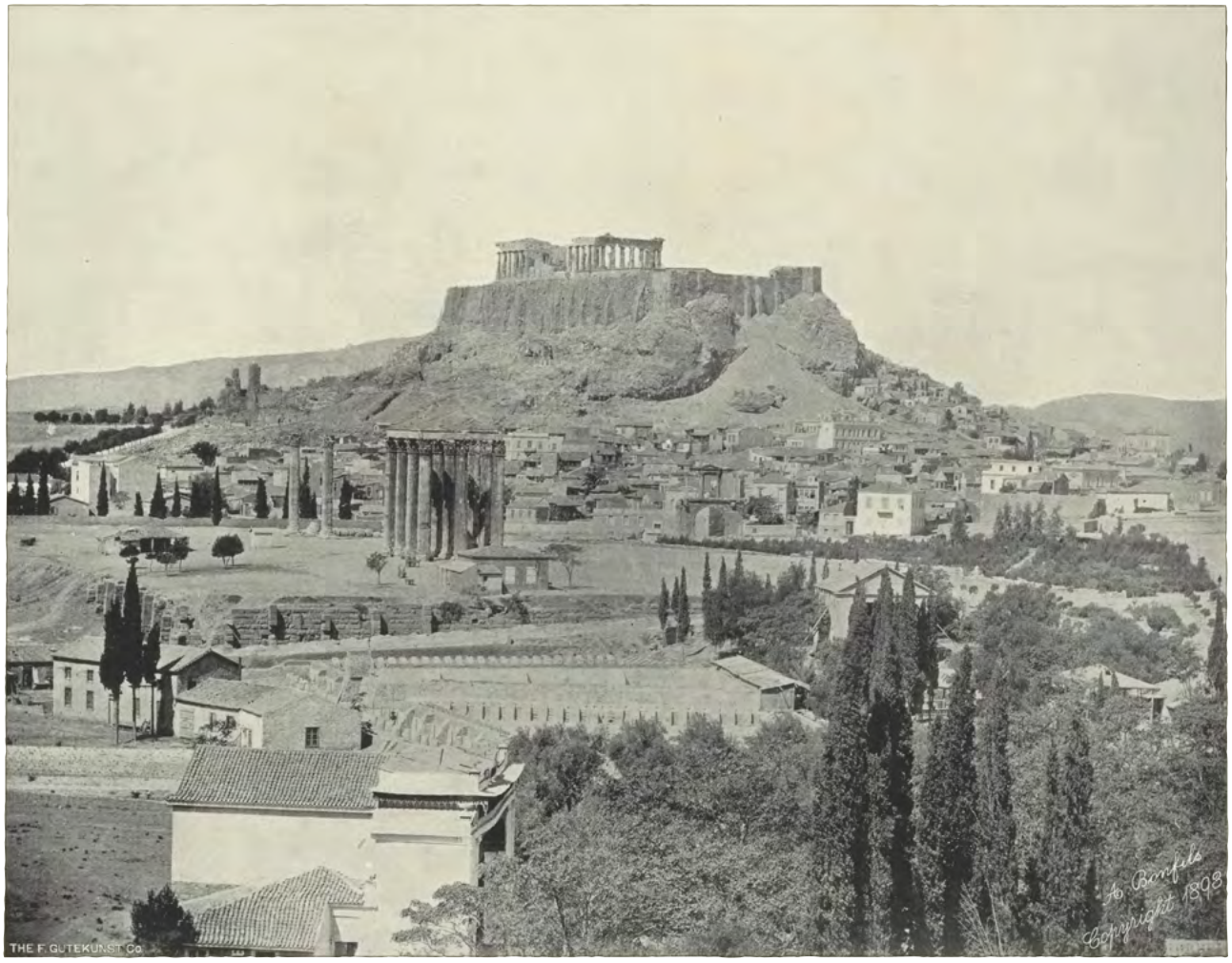
« Philippes de Macédoine. Conversion de Lydie emprisonnement des apôtres ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 183, reproduction du cliché Bonfils « 1297. Ruines de Philippes ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 32 (CdF **281**). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **233**

« Salonique, ancienne Tessalonique. Où Paul et Silas prêchèrent et furent persécutés » (Thessalonique). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 184, reproduction du cliché Bonfils « 1294. Panorama de Salonique N° 1, la ville ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 85 (CdF 334).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **234**

« Athènes. Où Paul prêcha l'Évangile ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 185. À comparer au cliché Bonfils publié dans E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 315.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **235**

« Rocher de l'Aréopage. Où Saint-Paul annonça le Dieu inconnu » (Athènes). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 186, reproduction du cliché Bonfils « 534. Athènes. Rocher de l'Aréopage ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 41 (CdF **290**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **236**

« Ruines de l'ancienne Corinthe. Séjour de Saint-Paul ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 187, reproduction du cliché Bonfils « 1293 - Ruines de l'ancienne Corinthe ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 43 (CdF **292**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **237**

« Île de Rhodes. Rue des Chevaliers. Voyage de St Paul ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 188, reproduction
du cliché Bonfils « 1285. Rue des chevaliers ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **238**

« Césarée. Captivité de St Paul » (Césarée de Palestine, Qaysaria). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 189, reproduction du cliché Bonfils « 953. Môle de Césarée, prison de St Paul ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **239**

« Malte. St Paul piqué par un serpent, guérison de Publius »
(La Valette). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album
Gutekunst, cliché n° 190, reproduction d'un cliché
d'Horacio Agius, photographe maltais, le port
de La Valette entre 1870 et 1880.
Cliché Horacio Agius. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **240**

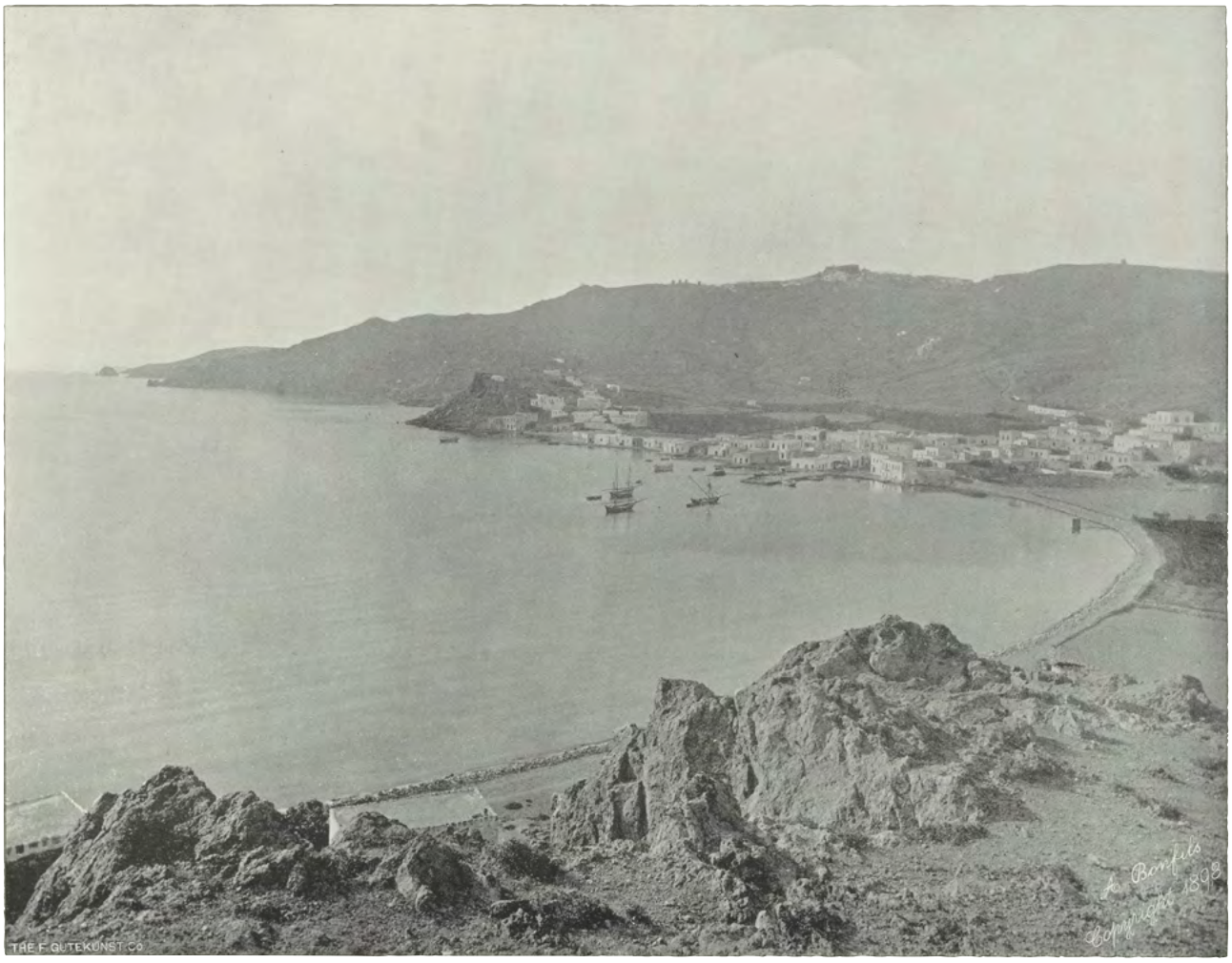
« Pouzzoles. Voyage de St Paul en Italie » (temple de Sérapis). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 191, reproduction d'un cliché de Giorgio Sommer « 1170. Pozzuoli, Panorama » (musée Albertina).
Bibliographie : I. Zannier, *Le Grand Tour*, Canal Éditions, Paris, 1997, p. 155 (cliché publié en couleurs).
Cliché Giorgio Sommer. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **241**

« Le Forum de Rome. Prédication de Saint-Paul ».
Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 »,
imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 192, reproduction
d'un cliché non attribuable aux Bonfils.
Cliché anonyme. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **242**

« Île de Pathmos. Vision de Saint-Jean » (Patmos). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Numéro « 193 » au crayon sous la photographie.
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 193, reproduction du cliché Bonfils « 1276. Vue générale de la baie de Pathmos ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 7 (CdF **256**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **243**

« Éphèse ». Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « Gutekunst-Phila. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 194, reproduction du cliché Bonfils « 501. Aqueduc construit avec les débris de la ville antique ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **244**

« Smyrne » (Izmir). Cliché signé « A. Bonfils
Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 195.
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **245**

« Pergame » (Bergama). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 196, reproduction du cliché Bonfils « 1268. Vue générale de Pergame (Asie mineure) ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 21 (CdF 270).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **246**

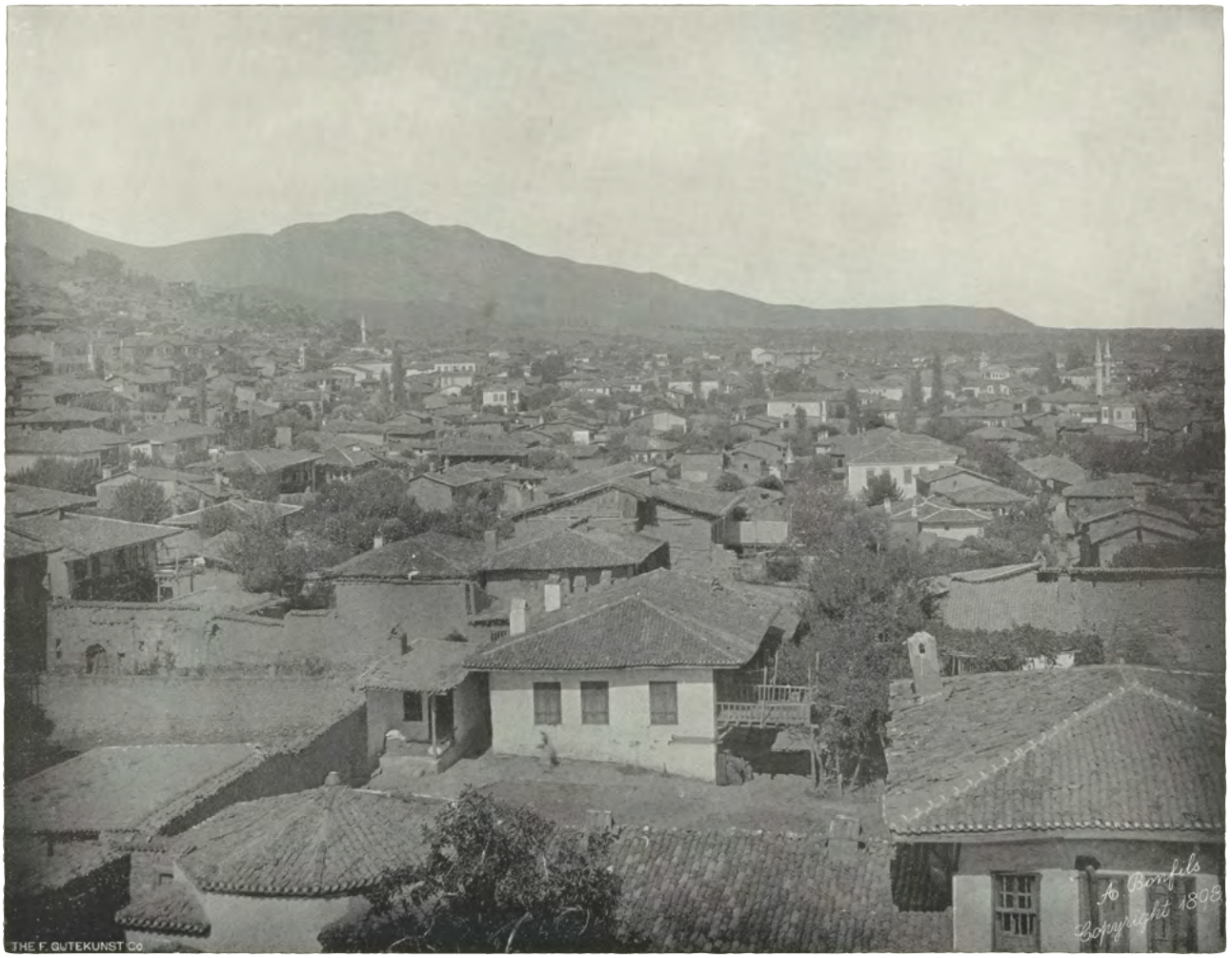
« Thyatire » (Akhisar). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Numéro « 197 » au crayon sous la photographie. Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 197, reproduction du cliché Bonfils « 1270. Vue générale de Thyatire ». Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **247**

« Ruines de Sarde » (Sardes). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 198, reproduction du cliché Bonfils « 1271. Ruines de Sardes ».
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

CdF **248**

« Philadelphie » (Alasehir). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ». Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 199, reproduction du cliché Bonfils « 1272. Vue générale de Philadelphie ». Identique à l'image du lot 3, cliché n° 106 (CdF 355). Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).



CdF **249**

« Ruines de Laodicée » (Denizli). Cliché signé « A. Bonfils Copyright 1893 », imprimé par « The F. Gutekunst Co. ».
Lot 2, album Gutekunst, cliché n° 200, reproduction du cliché Bonfils « 1273. Ruines d'une ancienne église à Laodicée ».
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 13 (CdF **262**).
Cliché A. Bonfils. 1893 (page imprimée : 229 × 178 mm).

« Olivier du Jardin de Gethsemané », CdF 202, voir page 507. ▶

N 637 Groupe des San

3

tirages originaux sur papier albuminé

lot 3, CdF 250 à 347 et 349 à 373 ;

lot 13, CdF 501 à 580

CdF **250**

« 1019. Vue générale d'Azot (Esdoud). — General view of Azot (Esdûd) » (Ashdod, Asdod). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 1. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 48 (CdF **98**).
Cliché Bonfils. 1886-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

◀ « Groupe des Sais », CdF 372, voir page 695.

CdF **251**

« N° 313. Vallée de Gihon et l'étang inférieur. — Valley of Gihon and the lower pool ». Cliché signé « Bonfils ».Lot 3, cliché n° 2. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 64 (CdF **114**). Agrandissement page 574.
Cliché Bonfils. 1877-1884 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **252**

« 973. Vue générale de Madeba. — General view of Madeba ». Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 3. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **253**

« 1242. Anatoth (Anata). — Anatoth (Anata) ».
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 4.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **254**

« 1313. Vue générale de la colline de Samarie ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 5.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Samarie).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **255**

« 924. Ancienne mosquée à Scilo. — Ancient mosque in Scilo ». Cliché signé « Bonfils » (Siloh). Lot 3, cliché n° 6. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **256**

«1276. Vue générale de la baie de Pathmos»
(Patmos). Cliché signé «Bonfils». Lot 3, cliché n° 7.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 193 (CdF **242**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier
albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **257**

« 356. Vue générale de Nazareth ». Cliché signé « Bonfils » .Lot 3, cliché n° 8. Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **258**

«910. Vue sur le lac Asphaltite. — Sight on the Asphaltite lake» (Mer Morte). Cliché signé «Bonfils». Lot 3, cliché n° 9. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 9 (CdF 59).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **259**

« 837. Plateau de Mizpa. — Platform of Mispa »
(Nebi Samwil, Mitzpah, Mitspa). Cliché
non signé. Lot 3, cliché n° 10.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **260**

Broummana. Fête dans la maison des Bonfils (« Villa des Chênes »). Jour de l'inauguration de l'hôtel ? Cliché sans légende, ni signature. Lot 3, cliché n° 11. Cliché A. Bonfils. 1895-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **261**

Broummana. L'hôtel « Villa des Chênes » et son annexe sous la neige. Cliché sans légende, ni signature. Fronton inscrit. Lot 3, cliché n° 12. Identique à l'image du lot 7, cliché n° 3 (CdF **429**). Comparer à la carte postale publiée en ligne sur le site de la collection Fouad Debbas (Ref no : PF Hadad Bonfils - 2980). Cliché A. Bonfils. 1910-1913 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **262**

« 1273. Ruines d'une ancienne église à Laodicée ».
Cliché signé « Bonfils ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 13. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 200 (CdF **249**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **263**

« 1318. Plaine de Génézar et la source de Ain-el-Tin ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 14.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 251 «Vallée de Gihon et l'étang inférieur», voir page 561.

575

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **264**

« 1246. Emplacement de Sarepta (Sarfend). — Site of Sarepta (Sarfend) ». Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 15. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 71 (CdF **121**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **265**

« 309. Vallée de Josaphat, côté sud. — The valley of Jehoshaphat, south-side ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 16.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Vallée de Josaphat).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **266**
Broummana. La maison des Bonfils, avant l'inscription « Villa des chênes » sur le fronton. Cliché sans légende, ni signature.Lot 3, cliché n° 17. Identique aux clichés CdF **431** et CdF **432**.
Cliché A. Bonfils. 1895-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **267**

« 341. Vue de la Mer Morte ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 18. Identique à l'image du lot 1,
album Photochrom, cliché n° 28 (CdF **28**) et du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 8 (CdF **58**).
Bibliographie : D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils,
De la Terre Sainte à la Palestine, Beyrouth, 2013, p. 206.
Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **268**

Broummana. Intérieur de la maison des Bonfils, l'entrée principale et son mobilier. Cliché sans légende, ni signature.Lot 3, cliché n° 19. Cliché A. Bonfils. 1895-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **269**

Beyrouth. Intérieur du studio de la Maison Bonfils, comprenant l'appareil photographique et différents éléments de décor (toiles de fonds et mobilier). Cliché sans légende, ni signature. Lot 3, cliché n° 20.
Agandissement page 592.
Bibliographie : C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, *Camera* 60/3, 1981, p. 35 ; C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 7 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, Paris, 2001, p. 45.
Cliché Bonfils. 1885-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **270**

« 1268. Vue générale de Pergame (Asie mineure) ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 21.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 196 (CdF 245).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **271**

« 895. Champ de Booz, aux environs de Bethléem. — Field of Boaz in the environs of Bethlehem ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 22. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 44 (CdF 94).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le champ de Booz) ; M. Vârtejanu-Joubert, « Débuts de la photographie, débuts de l'archive photographique : Bonfils au Harvard Semitic Museum », *Martor* 24, 2019, p. 18, doc. 2.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **272**

« 1235. Nobb (Beit-Nouba) ». Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 23. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **273**

« 319. Bir-Ayoub, ou puits de Job ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 24. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 63 (CdF **113**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Puits de Job). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **274**

« 967. Forteresse du Kérak. — The fortress of Kerak ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 25. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 80 (CdF **130**).
Bibliographie : L. Vaczek, G. Buckland, *Travelers in Ancient Lands*, New York Graphic Society, Boston, 1981, p. 27.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **275**

« 1311. Intérieur du caveau et margelle du puits de Jacob, près Naplouse ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 26. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **276**

« [888.] Route de Bethlehem prise de la Porte de Jaffa à Jérusalem » (Bethléem). Cliché sans numéro signé « Bonfils ». Inscription sur l'une des maisons « Dentiste ». Lot 3, cliché n° 27. Variante de la photographie « 888. Route de Bethlehem prise de la Porte de Jaffa à Jérusalem ».
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **277**

« 358. Vue générale de Cana en Galilée. — General view of Cana in Galilee ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 28. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 115 (CdF **164**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Cana).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **278**

Beyrouth. Vue du littoral. Sur le bâtiment de gauche, enseignes de l'» Hôtel Victoria » et du studio de Francesco Quarelli, « F. Quarelli. Photographe ». Cliché non signé.
Lot 3, cliché n° 29. Sur l'adresse du photographe Quarelli, voir F. Debbas, *Des photographes* à *Beyrouth*, Paris, 2001, p. 47.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **279**

Beyrouth. Vue générale, à gauche, vue sur l'église des Capucins.
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 30, cliché également présent dans la collection Fouad Debbas, portfolio 408.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 269 Beyrouth, intérieur du studio de la Maison Bonfils, voir page 581.

593

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **280**

« 844. Vue de Jérusalem prise de la Casa-Nova. — View of Jerusalem from the Casa-Nova ».
Cliché signé « Bonfils ».Lot 3, cliché n° 31.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **281**

[« 1297. Ruines de Philippes »]. Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 32. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 183 (CdF **232**). Agrandissement page 610.
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **282**

« 970. El-Mojeb, vallée de l'Arnon. — El-Mojeb, valley of the Arnon » (Ouadi al-Mujib). Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 33. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 30 (CdF 80).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **283**

« 1208. Intérieur du Cénacle. — Interior of the Caeneculum »
(Mont Sion, Jérusalem). Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 34.
Identique à l'image du lot 13, cliché n° 25 (CdF 524).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le cénacle vue intérieure).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **284**

[« 489. Beyrouth. Vue prise de l'église américaine »].
Lot 3, cliché n° 35.
Bibliographie : F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, Paris, 2001, p. 124.
Cliché Bonfils. 1885-1890 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **285**

[« 487. Beyrouth pris de la colline St Georges »].
La légende n'est plus lisible. Lot 3, cliché n° 36.
Bibliographie : F. Debbas, Des photographes à Beyrouth, Paris, 2001, p. 140.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **286**

« 927. Palestine. Naplouse et le Mont Ebal » (Sichem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 37, à comparer au cliché CdF 86.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Naplouse et le Mont Ebal) ; E. Reclus, *L'homme et la terre. Tome deuxième*, Paris, 1905, s.p.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **287**

« 1236. Bethoron inférieur (Beit-our-el-tahta).
— Bethoron, inferior village (Beit-our-el-tahta) ».
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 38.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **288**

Deux bateaux et un voilier en mer. Les deux navires sont des paquebots-poste de la Compagnie des Messageries Maritimes. Cliché pris avant 1895. Bateaux assez similaires à celui qui apparaît sur le cliché n° 485 du catalogue Bonfils « Panorama de Beyrouth pris de la mer » (Album 406 [c. 1867-c. 1914], British Library, EAP644/1/39). Lot 3, cliché n° 39. Identique à l'image du lot 13, cliché n° 1 (CdF 500, agrandissement page 700).
Cliché Bonfils. 1880-1895 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **289**

[« 487. Beyrouth pris de la colline St Georges »]. Cliché sans légende, ni signature. En haut, à gauche, le palais Sursock-Cochrane. Lot 3, cliché n° 40, variante du cliché Bonfils « 487. Beyrouth, la ville et le port vus de St Dimitri ». Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **290**

« N° 534 ». [« Athènes. Rocher de l'Aréopage. Grèce »].
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 41.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 186 (CdF 235).
Cliché Bonfils. 1876-1884 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **291**

« 1051. Bethsaïda et le lac de Tibériade. — Bethsaida and sea of Galilee ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 42. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 113 (CdF **162**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bethsaïde).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **292**

« 1293 - Ruines de l'ancienne Corinthe ». Cliché signé « Bonfils ».Lot 3, cliché n° 43. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 187 (CdF **236**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **293**

« 1225. Vue générale de Bethléem, du puits de David. — General view of Bethlehem from David's well ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 44.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **294**

« 974. Ruines à Hesbon » (Hésebon). Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 45. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 31 (CdF **81**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **295**

« 925. Tombeau du patriarche Joseph.
— Tomb of the patriarch Joseph » (Sichem).
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 46. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 19 (CdF **69**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 281 «Ruines de Philippes», voir page 595.

611

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **296**

« 1237. Bethoron supérieur (Beit-our-el-foka). — Bethoron, superior village (Beit-our-el-foka) » (Beït- Horon). Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 47. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **297**

« 958. Le Mont Carmel et la mer.
— View of the mount Carmel and the sea ».
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 48.
Bibliographie : *La Bible de la famille et de la jeunesse*, Paris, 1931, p. 112-113, phot. 8.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **298**

« 1047. Tombeau de Hiram, près de Tyr. — The tomb of Hiram, near Tear ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 49.
Bibliographie : E. Reclus, *L'homme et la terre, tome deuxième*, Paris, 1905, p. 53.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **299**

« [644]. Bédouines syriennes ». Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 50. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 97 (CdF **146**). Voir agrandissement page 82.

Bibliographie : C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 465-466, pl. VII ; S. Graham-Brown, *Images of Women*, 1988, p. 42, fig. 5 ; S. Aubenas, J. Lacarrière, *Voyage en Orient*, Paris, 2001, p. 157.

Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **300**

«750. Bergers bédouins de Palmyre» (Tadmor). Cliché signé «Bonfils». Lot 3, cliché n° 51. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 106 (CdF **155**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).
Bibliographie : H. C. Adam, *Reiseerinnerungen von damals*, 1985, p. 131.

CdF **301**

« 897. Possessions russes à St-Jean-du-Désert. — Russian property at St John's-in-the Desert » (Eïn Kerem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 52. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 110 (CdF **159**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **302**

« 881. Vallée des cendres. — The valley of ashes ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 53.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Colline des cendres au nord-ouest de Jérusalem).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **303**

« 755. Pêcheur de poulpes près du Carmel »
(lac de Tibériade). Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 54. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 114 (CdF **163**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **304**

« 1052. Khan Djoub-Youssouf et lac de Tibériade. — Khan Djoub-Youssouf and sea of Galilee ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 55.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 15 (CdF **65**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **305**

« 919. Le Jourdain : bergers passant à gué leurs troupeaux. — The Jordan. Shepherds fording with their cattle ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 56. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 33 (CdF 83).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le Jourdain) ; *La Bible de la famille et de la jeunesse. Le Nouveau Testament*, Paris, 1931, p. 80-81, phot. 24.

Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **306**

« 926. Vue générale de Naplouse et du Mt Garizim. — General view of Naplouse and Mount Garizim » (Mont Gerizim). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 57. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 37 (CdF 87).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Naplouse et le Mont Garizim) ; *La Bible de la famille et de la jeunesse. Le Nouveau Testament*, Paris, 1931, p. 112-113, phot. 26 bis.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **307**

« 845. Porte de Jaffa, intérieur. — Interior of the Jaffa gate »
(Jérusalem). Enseigne « Foto ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 58. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 56 (CdF **106**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **308**

« 892. Entrée des pèlerins à Bethléem, le jour de Noël. — Pilgrims entering Bethlehem on Christmas day ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 59. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 107 (CdF **156**). Agrandissement page 628.

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Bethléem - Entrée des pèlerins) ; *Le Monde illustré* 2178 du 24 décembre 1898, p. 505 ; D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte* à *la Palestine*, Beyrouth, 2013, p. 189.

Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **309**

« [719.] Paysan de la Judée labourant son champ ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 60.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 38 (CdF **88**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **310**

« 287. Porte de Damas. — The Damascus gate » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 61. Image proche de celle du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 109 (CdF **158**, agrandissement page 474).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (porte de Damas) ; D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte* à *la Palestine*, Beyrouth, 2013, p. 35.
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **311**

« 916. Cours du Jourdain. — The course of the Jordan ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 62.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 111 (CdF **160**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 308 «Entrée des pèlerins à Bethléem le jour de Noël», voir page 624.

629

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **312**

« 1244. Barque de pêche sur le lac de Tibériade. — Fishing boat on the lake of Tiberias ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 63. Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 35 (CdF 35, agrandissement page 326).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Barque de pêche) ; *La Bible de la famille et de la jeunesse. Le Nouveau Testament*, Paris, 1931, p. 16-17, phot. 17 ; N. N. Perez, *Focus East*, New York, 1988, p. 104, fig. 89.

Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **313**

« 817. Tour de David. — The tower of David » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 64. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 59 (CdF **109**). Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **314**

« 1314. Monts de Gilboa vus de la plaine de Jezrael (Zer-Aïn) ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 65.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Monts de Gelboë) ; M. Vârtejanu-Joubert, « Débuts de la photographie, débuts de l'archive photographique : Bonfils au Harvard Semitic Museum », *Martor* 24, 2019, p. 18, doc. 4.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **315**

« 1241. Mikmas (Mouchmas).
— Mikmas (Mouchmas) » (Micmas).
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 66.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **316**

« 944. Vue générale d'Endour (Endor). — General view of Andour (Endor) ». Cliché signé « Bonfils ».Lot 3, cliché n° 67. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 50 (CdF **100**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **317**

« 779. Bédouines du Moab devant leur tente ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 68.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 62 (CdF **112**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **318**

« 1327. Palmyre. Extrémité de la grande colonnade et Arc de triomphe » (Tadmor). Cliché signé « Bonfils ». Une inscription complémentaire « N° 6 » est écrite à l'encre à l'angle inférieur droit de l'image. Lot 3, cliché n° 69. Agrandissement page 646. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **319**

« 285. Vue générale de l'emplacement du temple de Salomon. — General view of the site of Salomon's temple » (Jérusalem). Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 70, comparer à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 9 (CdF **9**, agrandissement page 284) et du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 65 (CdF **115**). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **320**

« 339. Chêne d'Abraham, près d'Hébron. — Abraham's oak near Hebron » (chêne de Mambré, Hirbet es-Sibte). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 71. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 7 (CdF 57, agrandissement page 362).

Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Terre-Sainte*, Alès, 1877, pl. 34.

Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **321**

« 278. Vue générale de la mosquée d'Omar. — General view of the mosque of Omar » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ».Lot 3, cliché n° 72. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 60 (CdF **110**). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **322**

« 631. Filles druses charriant des pierres pour une route sur le Mt Carmel ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 73.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **323**

« 759 - Laboureurs dans la plaine d'Esdrelon » (Jezraël). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 74. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 131 (CdF **180**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **324**

«347. Bethel (Beïtin)». Cliché signé «Bonfils».
Lot 3, cliché n° 75.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*,
Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Béthel).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **325**

« 651. Prière musulmane » (Damas). Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 76. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 129 (CdF **178**).
Bibliographie : M. L. Woodward, « Between Orientalist
clichés and Images of Modernization », *History of Photography*,
27/4, 2003, p. 372, fig. 12.
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **326**

Jbeil. Visite officielle du général Maxime Weygand à Byblos par une délégation de dignitaires en tarbouche et de militaires français dans les ruines du théâtre romain, le mercredi 7 novembre 1923. En arrière-plan, le donjon de « Djebail ». Lot 3, cliché n° 77. Date donnée par Pierre Montet dans « Les fouilles de Byblos en 1923 », *Syria* 4, 1924, p. 337. Cliché A. Guiragossian. 1923 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **327**
« 473. Cèdre du Liban ».
Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 78.
Cliché Bonfils. 1876-1885
(tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF 318 « Palmyre. Extrémité de la grande colonnade et Arc de triomphe », voir page 636.

647

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **328**

« 1032. Mer Morte, prise d'Enggedi. — The Dead Sea taken from Enggedi » (Ein Gedi). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 79. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 53 (CdF **103**, agrandissement page 402).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (La mer morte).

Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **329**

« 904. Fontaine des Apôtres : Aïn-el-Hod. — Fountain of the Apostles : Aïn-el-Hod ». Cliché non signé.
Lot 3, cliché n° 80.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Fontaine des Apôtres).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **330**

« 889. Puits des Mages. — Well of the Magi »
(Bethléem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 81.
Agrandissement page 664.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le puits des Mages).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **331**

« 979. Vue générale d'Ammân prise de l'ouest » (Rabbath Ammon). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 82. Identique à l'image du cliché du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 61 (CdF **111**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **332**

« 1030. Ancien moulin à Beit-Djibrin. — Ancient mill at Beit-Djibrin ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 83. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 43 (CdF **93**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Ancien moulin) ; E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 91.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **333**

« 343. Vue générale de Jéricho. — General view of Jericho ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 84.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **334**

« 1294. Panorama de Salonique N° 1, la ville » (Thessalonique). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 85. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 184 (CdF **233**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **335**

« 1243. El-Bireh (Berôth). — El-Bireh (Berôth) general view » (Al-Bireh). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 86. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **336**

« 351. Samarie (Sébaste), vue générale. — General view of Samaria (Sebaste) » (Sebastia). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 87. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 72 (CdF **122**).
Bibliographie : Album de la Terre-Sainte, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Samarie).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **337**

« 971. Le Mt Nébo. — The mount Nébo ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 88. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 32 (CdF **82**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **338**

« 594. Almée ou danseuse égyptienne » (Le Caire). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 89. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 25 (CdF 75). Même décor que pour la photographie de Renée Bonfils jeune fille (CdF 483). Cliché Bonfils. 1876-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **339**

« 909. Lieu de la tentation sur le Mt de la Quarantaine. — Spot of the temptation on Mount of temptation » (Mont de la Quarantaine). Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 90. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 112 (CdF **161**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Djebel Karantal).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **340**

« N° 507. Chameau de désert » (Sinaï). Cliché signé « Zangaki ».
Lot 3, cliché n° 91, voir également cliché Zangaki CdF 372.
Cliché Zangaki. 1885-1895 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **341**

« 1045. Wadi-el-Kelt : couvent St-Elie. — Wadi-el-Kelt : Convent of St Elias ». Aujourd'hui le monastère Saint-Georges au Ouadi el-Qelt. Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 92. Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 25 (CdF **25**), du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 70 (CdF **120**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Koziba).

Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **342**

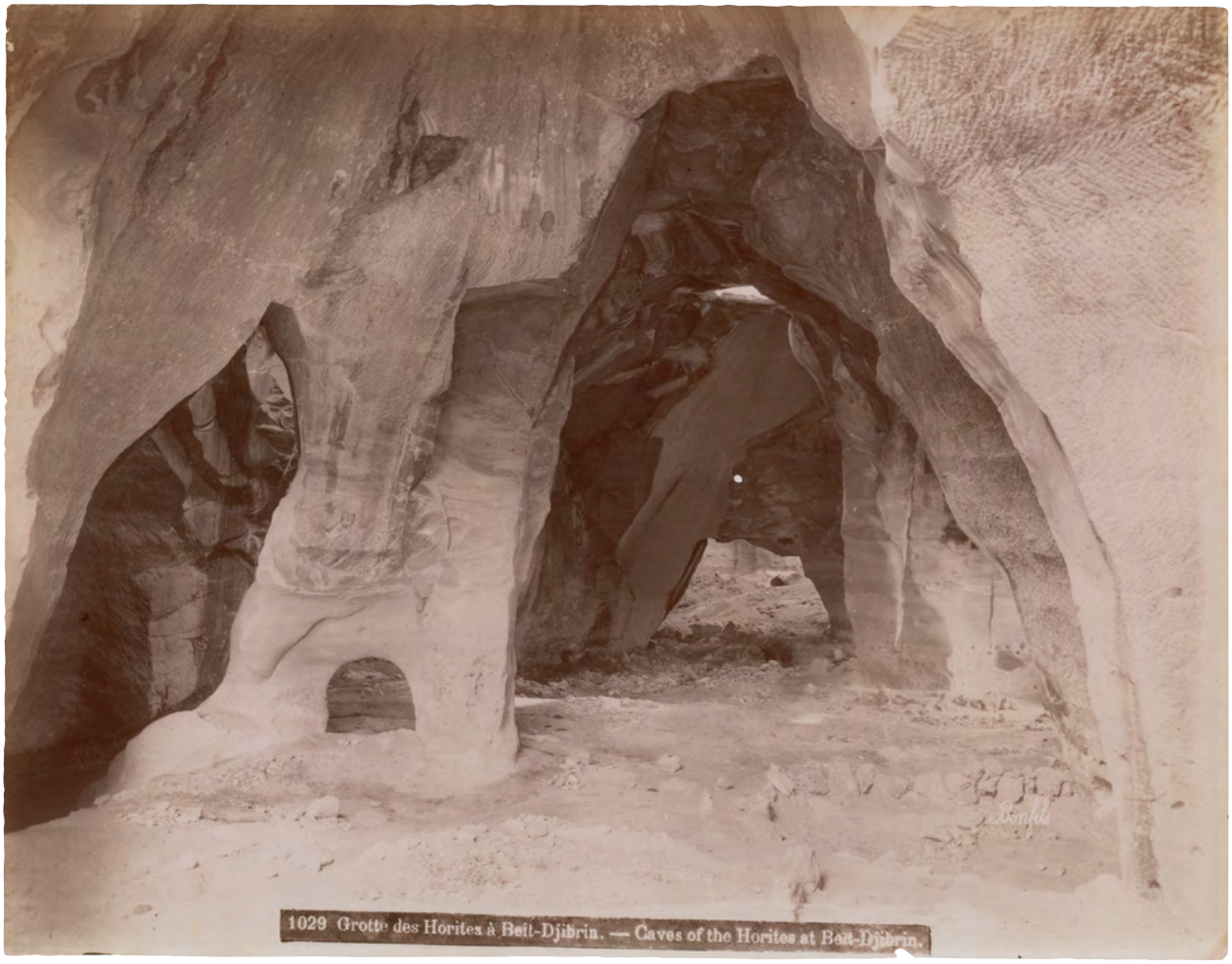
« 773. Tente de Bédouins nomades. Palestine ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 93. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 4 (CdF 54).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **343**

« 1029. Grottes des Horites à Beit-Djibrin. — Caves of the Horites at Beit-Djibrin » (Hébron, Bayt Jibrin). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 94. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 10 (CdF 60).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Grotte des Horites).

Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).



CdF 330 «Puits des Mages», voir page 650.

665

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **344**

« N° 288 », « 288. Tombeau de David sur le Mont Sion. — Tomb of David on Mount Zion ». Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 95. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 164 (CdF **213**).
Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Terre-Sainte*, Alès, 1877, pl. 30 ; *Album de la Terre- Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le cénacle appelé par les musulmans le tombeau de David) ; M. Zohar, R. Rubin, A. Salamon, « Why is the Minaret so Short ? Evidence for Earthquake Damage on Mt Zion », *Palestine Exploration Quarterly* 147, 2015, p. 240, fig. 7 C.
Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **345**

«1226. Champ de Booz, scène biblique. — Field of Boaz, biblical scene» (Bethléem). Cliché signé «Bonfils». Lot 3, cliché n° 96. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 45 (CdF 95).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Scène biblique) ; Y. Nir, *The Bible and the Image*, Philadelphie, 1985, p. 145 ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils. Une aventure photographique*, Paris, 2020, p. 46, fig. 3.
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **346**

« 893. Grotte de la Nativité : la crêche. — Cave of the Nativity : the manger » (Bethléem, église de la Nativité). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 97. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 105 (CdF **154**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Grotte de la Nativité).

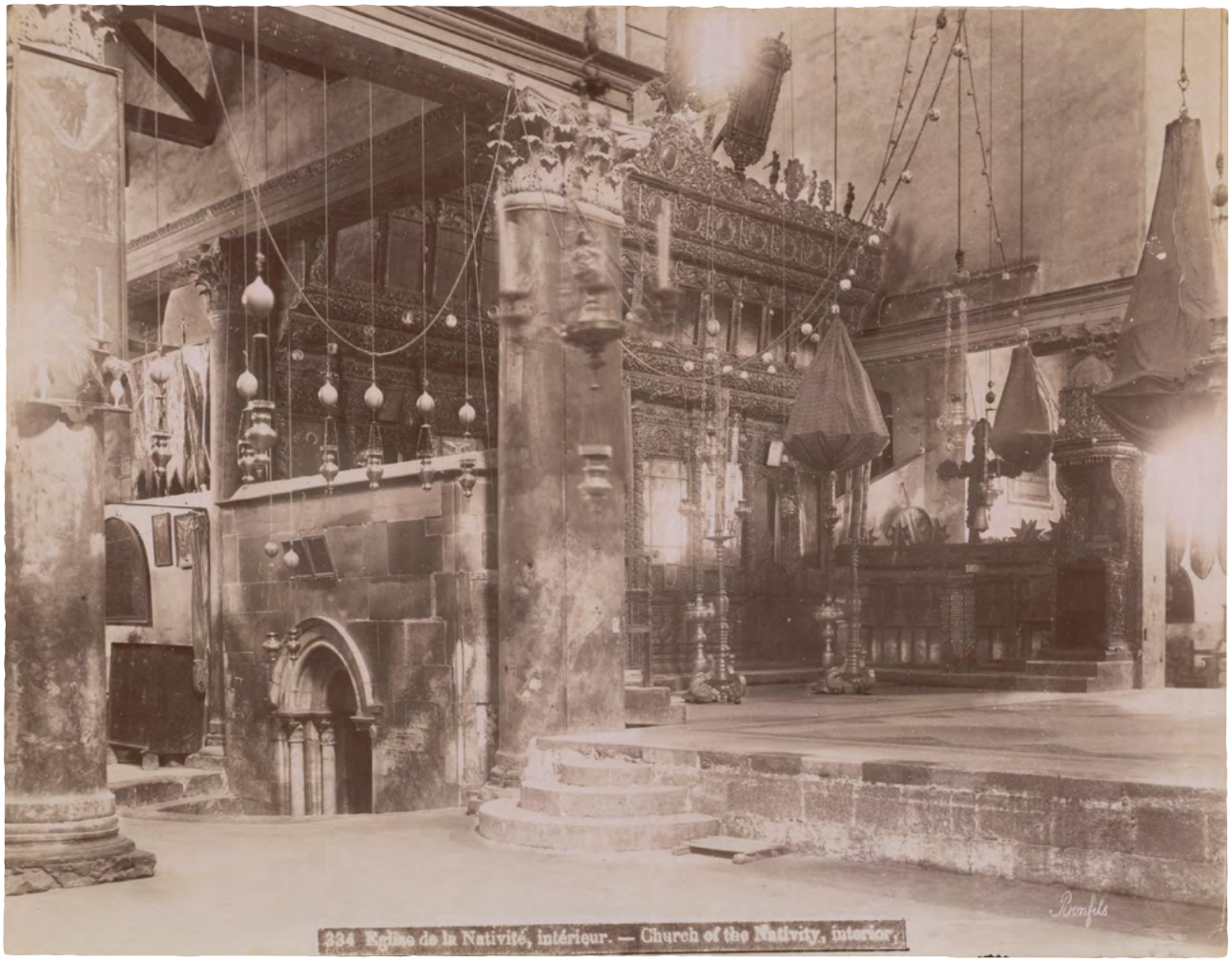
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **347**

« 334. Église de la Nativité, intérieur. — Church of the Nativity, interior » (Bethléem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 98. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 104 (CdF 153).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Église de la Nativité).

Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).



CdF **349**

[« 230. Ras-Beyrouth »]. Cliché non signé et sans légende.Lot 3, cliché n° 100. Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier salbuminé : 280 × 220 mm).

CdF **350**

« 1031. Montagne d'Enggedi. — Mountain of Engeddi » (Ein Gedi). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 101. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 52 (CdF **102**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **351**

« 316. Piscine de Siloé. — The Pool of Siloam » (Shiloah, Jérusalem).
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 102. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 134 (CdF **183**).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **352**

« 846. Forteresse près de la porte de Jaffa. — Fortress near the Jaffa gate » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 103. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

Bibliographie : B. von Dewitz, *An den Süssen Ufern Asiens*, 1988, p. 87.

CdF **353**

« 834. Palestine. Village d'Abou-Goch sur la route de Jaffa » (Kiryat-Yéarim). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 104. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 49 (CdF **99**).
Ce numéro a un doublon avec une autre légende « Ruines de l'église d'Emmaüs Quobebeh ».
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 204 × 148 mm).

CdF **354**

« 510 bis. Vue générale de Paphos. Ile de Chypre ». Cliché sans signature. Lot 3, cliché n° 105. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 181 (CdF **230**).

Bibliographie : E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 375.

Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **355**

« 1272. Vue générale de Philadelphie » (Alasehir). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 106. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 199 (CdF **248**) et du lot 6. Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **356**

« 1240. Aï (Deir-Divan]. — Aï (Deir-Divan) ».
Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 107.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **357**

« 336. Tombeau de Rachel. — Rachel's Tomb » (Bethléem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 108. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 14 (CdF **64**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Tombeau de Rachel).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **358**

« N° 354. Vallée de Naplouse (Sichem). — The valley of Naplouse (Neapolis) (Sichem) ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 109, à comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 117 (CdF **166**).
Bibliographie : P.-A. Raboisson, *En Orient*, Paris, 1887, p. 228, phot. 104.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

679

tirages originaux sur papier albuminé

CdF 362 «Musiciens arabes, Le Caire», voir page 685.

681

tirages originaux sur papier albuminé

CdF 533 «Bédouine syrienne en voyage», voir page 736.

CdF **359**

« 940. Fontaine de Cana en Galilée. — Fontain of Cana in Galilee ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 110. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 116 (CdF **165**). Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **360**

« 1023. Gaza près du Djebel Mountar. — Gaza, taken from the Djebel Mountar ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 111. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 40 (CdF 90). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **361**

« 865. Écuries de Salomon. — Stables of Salomon » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 112. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 67 (CdF **117**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Substructures du Haram esch-schérif) ; D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte* à *la Palestine*, Beyrouth, 2013, p. 65.

Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **362**

« 610. Musiciens arabes » (Le Caire). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 113. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 100 (CdF **149**).
Agrandissement page 680.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **363**

« 949. Vue de Medjel (ancienne Magdala). — View of Medjel (ancient Magdala) » (Al-Majdal). Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 114, à comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 133 (CdF **182**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **364**

« 1028. Vue générale de Betogabra (Beit-Djibrin).
— General view of Betogabra (Beit-Djibrin) » (Ramath-Lehi, Bayt Jibrin). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 115. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 42 (CdF **92**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Beit-Djibrin).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **365**

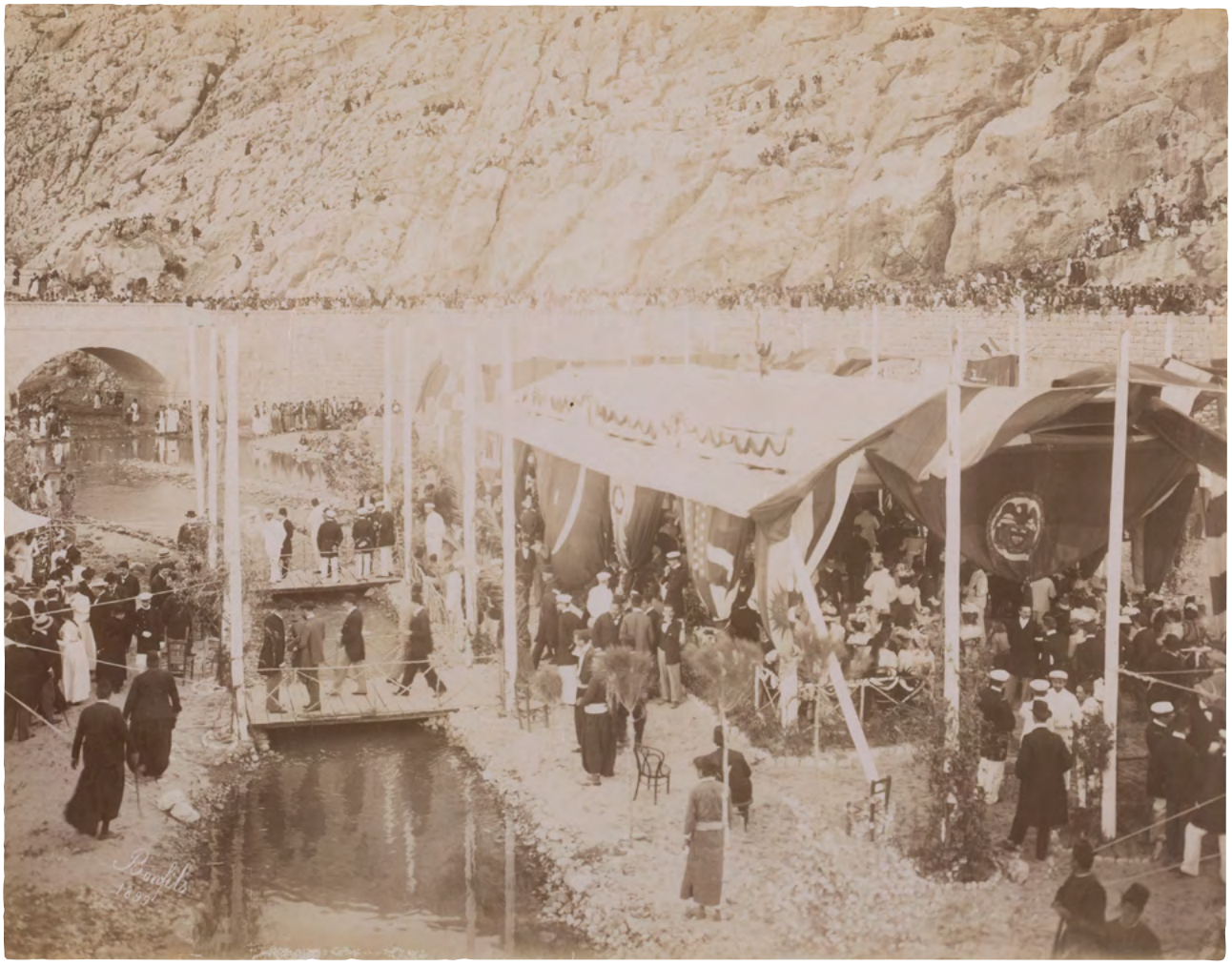
[« 702. Halte de chameliers dans le désert »]. Cliché non signé.Lot 3, cliché n° 116. Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 46 (CdF **46**) et du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 101 (CdF **150**).

Bibliographie : R. Thomas, « The Tin-Box Photos », *Aramco World* 26, 1975, p. 26-27.

Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **366**

Nahr el-Kalb. Pont au-dessus du fleuve du Chien. Rassemblement populaire et tribune d'officiels lors de la visite de l'escadre de la Méditerranée commandée par le vice-amiral François Fournier en octobre-novembre 1899. Cliché signé et daté « Bonfils 1899 ». Comparer avec la photographie du catalogue Bonfils n° 476 « Les ponts du fleuve du Chien ». Lot 3, cliché n° 117. Sur ce sujet, voir également F. Debbas, *Beyrouth. Notre mémoire*, 1994, p. 214-215. Cliché A. Bonfils. 1899 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).



CdF **367**

Cliché non identifié et non daté. On y voit une calèche arrêtée au bord d'une route, deux femmes et un chien à l'ombre d'un arbre ainsi qu'un berger, ses moutons et le caléchier.
Route de Broummana ? Cliché non signé.
Lot 3, cliché n° 118. Identique à l'image du lot 7, cliché n° 7 (CdF 433).
Cliché Bonfils. 1867-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **368**

« N° 120. Obélisque d'Héliopolis à Mataryeh » (Le Caire. Matariya). Cliché signé « Bonfils ». Obélisque de Sésostris Ier. Lot 3, cliché n° 119. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 67 (CdF 67).
Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient.* Égypte *1*, 1878, pl. 19.
Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **369**

« 1044. Khan-el-Ahmar. — Scene of the « good Samaritan » episode ». Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 120, à comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 132 (CdF **181**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (La mer morte).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **370**

« 1228. Hébron, vue prise de la quarantaine. — Hebron taken from the quarantine ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 3, cliché n° 121. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 3 (CdF 53).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **371**

[« 1184. Momie royales. Momie de Ramsès II (19e dynastie) vue en pied »]. Momie conservée au musée du Caire. Cliché non signé. Lot 3, cliché n° 122. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 21 (CdF **71**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **372**

« N° 637. Groupe des Sais » (Le Caire). Cliché signé Zangaki. Le même endroit a servi de décor pour les photographies d'Arnoux et Bonfils. Lot 3, cliché n° 123, voir également cliché Zangaki CdF 340. (Détail agrandi, page 558.) Cliché Zangaki. 1885-1895 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **373**

« 1296. Vue générale de Cavala » (Kavala, ancienne Néapolis). Cliché signé « Bonfils ». Lot 3, cliché n° 124, comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 182 (CdF **231**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **500**

Navires en mer. Au dos, annotation au crayon : « Bateaux Français ».
Paquebots-poste de la Compagnie des Messageries Maritimes.
Cliché non signé, pris avant 1895 (après cette date,
les navires des Messageries Maritimes sont peints en blanc).
Lot 13, cliché n° 1. Identique à l'image du lot 3, cliché n° 39
(CdF **288**). Agrandissement page 700.
Cliché Bonfils. 1880-1895 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **501**

« 1020. Ruines d'Ascalon. — Ruins of Ascalon » (Ashkelon). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 41 » au crayon. Lot 13, cliché n° 2. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 41 (CdF **91**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **502**

« 1054. Vue sur le lac de Houleh ou lac de Meiroum. — View over the lake of Houleh, or waters of Meiroum » (lac Mérom). Texte masqué sur la photographie. Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 39 » au crayon. Lot 13, cliché n° 3. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 35 (CdF 85).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Lac Mérom).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 500 «Navires en mer», voir page 697.

701

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **503**

« 359. Mont Tabor et plaine d'Esdrelon. — Mount Tabor and plain of Esdrelon » (Mont Thabor). Cliché non signé. Au dos, numéro « 40 » au crayon. Lot 13, cliché n° 4. Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **504**

« 1238. Gabaon (El-Djib), vue générale. — Gabaon (El-Djib), general view » (Gibeon). Cliché non signé. Au dos, numéro « 38 » au crayon. Lot 13, cliché n° 5. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **505**

« 279. Intérieur de la mosquée d'Omar, le Rocher. — Interior of the mosque of Omar ; the Rock » (Jérusalem). Cliché non signé. Au dos, numéro « 12 » au crayon. Lot 13, cliché n° 6. Image très similaire à celle du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 11 (CdF **61**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Coupole du rocher) ; Bonfils, *Souvenir de Jérusalem*, Dr. Trenkler & Co., Leipzig, [1900], s.p.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **506**

« 1229. Intérieur du tombeau des Patriarches à Hébron ».
Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 13 » au crayon.
Lot 13, cliché n° 7. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 12 (CdF **62**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier
albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **507**

« 303. Jardins de Gethsemané, vue générale. — The garden of Gethsemane, general view » (Jérusalem, Gethsémani).
Cliché « N° 303 » signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 8.
Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Terre-Sainte*, 1877, pl. 23.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **508**

« 1305. Jardins de Gethsemané, vue générale. — The garden of Gethsemane, general view » (Jérusalem). Cliché non signé. Lot 13, cliché n° 9. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **509**

« 272. Voie de la Captivité. — Road of the captivity »
(vallée de Josaphat, tombeau d'Absalon).
Cliché non signé. Lot 13, cliché n° 10.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **510**

« 656. Druses du mont Carmel prenant leur repas ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 11. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 150 (CdF **199**).
Bibliographie : C. E. S. Gavin, « Bonfils and the Early Photography of the Near East », *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 466-467, pl. IX. Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **511**

« 1041. Mt Sion et Mt des Oliviers, de la route de Bethlehem. — Mt Zion and the Mt of Olives from the Bethlehem road ». Cliché signé « Bonfils » (Mont Sion). Au dos, numéro « 86 » au crayon. Lot 13, cliché n° 12, comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 54 (CdF **104**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **512**

« 277. Réservoir d'Ezechias. — The Pool of Ezekiah » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 85 » au crayon. Lot 13, cliché n° 13. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 82 (CdF **132**).

Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Terre-Sainte*, 1877, pl. 8.

Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **513**

« 782. Damas. Cours du Barada à l'entrée de la ville ».
Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 84 » au crayon.
Lot 13, cliché n° 14. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 79 (CdF **129**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **514**

« 788. Damas. Hôpital des lépreux sur l'emplacement de la maison de Naaman ». Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 83 » au crayon. Lot 13, cliché n° 15. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 78 (CdF **128**, agrandissement page 428). Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **515**

« 933. Vue de Soulem (Sunam). — View of Soulem (Sunam) » (Soulam). Cliché signé « Bonfils ».
Lot 13, cliché n° 16. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 77 (CdF **127**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **516**

« 275. Porte dorée, extérieur. — The golden gate, exterior »
(Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 17, à comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 165 (CdF **214**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Porte dorée).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **517**

« 318. Champ de Hacaldama. — Field of Acaldama » (vallée de Hinnom). Champ du sang. Cliché signé « Bonfils ».Lot 13, cliché n° 18. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 163 (CdF **212**). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **518**

« [639] Costume des femmes de Nazareth ».
Cliché signé « Bonfils ».Lot 13, cliché n° 19.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 138 (CdF **187**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 509 «Voie de la Captivité», voir page 708.

719

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **519**

[« 1060. Vue générale du village de Banias »].
Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 1060 »
au crayon. Lot 13, cliché n° 20.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage
sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **520**

« 257. Tour Antonia. — Antonia's Tower » (Jérusalem).
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 21. Identique
à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 156 (CdF 205).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse,
Paris, [1896], s.p. (Emplacement présumé de la tour Antonia).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **521**

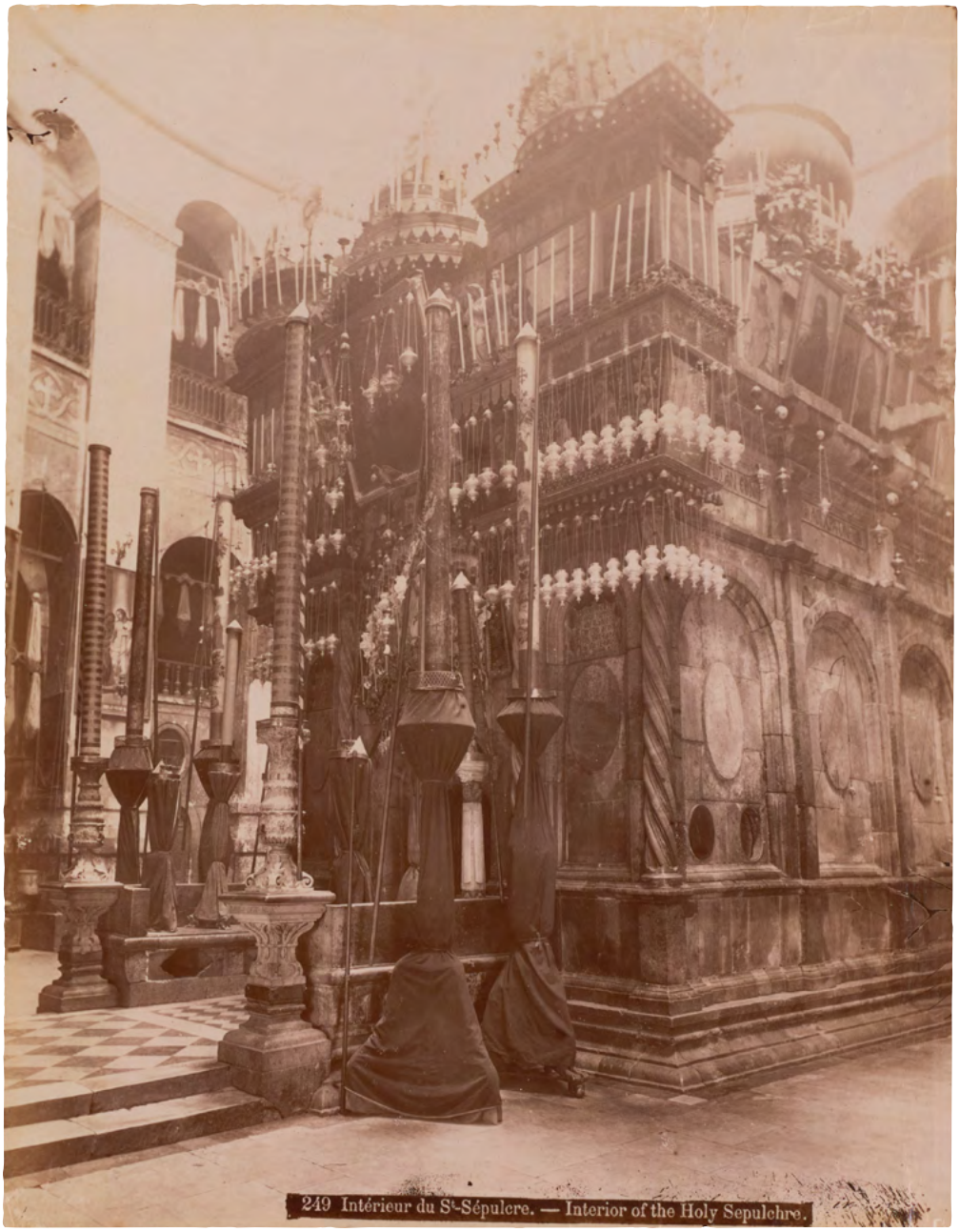
« 250. Porte de la prison de St Pierre. — Gate of the prison of St Peter » (Jérusalem, prison de Saint- Pierre). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 22. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 166 (CdF **215**). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **522**

« 325. Berket-Mamillah. — Pool of Mamillah » (Jérusalem, Birket Mamilla). Cliché avec le « N° 325 » signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 72 » au crayon. Lot 13, cliché n° 23.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Réservoir appelé Birket-Mamillah).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **523**

« 249. Intérieur du St-Sépulcre. — Interior of the Holy Sepulchre » (Jérusalem, église du Saint- Sépulcre). Cliché non signé. Lot 13, cliché n° 24. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 158 (CdF 207).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).



CdF **524**

« 1208. Intérieur du Cénacle. — Interior of the Caeneculum »
(Jérusalem, Mont Sion). Cliché non signé. Lot 13, cliché n° 25.
Identique à l'image du lot 3, cliché n° 34 (CdF **283**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Le cénacle vue intérieure).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **525**

« 16. Vallée des Tombeaux de Josaphat » (vallée de Josaphat). Légende dactylographiée. Cliché signé « A. Bonfils, Beyrouth ». Lot 13, cliché n° 26, reproduction du cliché Bonfils « 310. Vallée des tombeaux de Josaphat ». Cliché A. Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **526**

« 380. Aïn-Fidyéh (Anti-Liban) » (Aïn-Fidjé, Aïn Fidjeh). Au dos, numéro « 100 » au crayon. Lot 13, cliché n° 27. Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **527**

« 245. Mur des Juifs un vendredi. — The Jews wailing place, a friday » (Jérusalem, mur des lamentations). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 28.

Bibliographie : Bonfils, *Souvenir de Jérusalem*, Dr. Trenkler & Co., Leipzig, [1900], s.p. ; A. Fleig, *Rêves de papier*, Neuchâtel, 1997, p. 54-55 ; D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 16 ; D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte à la Palestine*, Beyrouth, 2013, p. 53.

Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **528**

« 346. Vue générale de Bethany. — General view of Bethany » (Béthanie). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 29. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 140 (CdF **189**).
Agrandissement page 734.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **529**

« 1231. Tombeau de Lazare à Bethany. — Tomb of Lazarus at Bethany » (Béthanie). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 30. Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 24 (CdF **24**, agrandissement page 312) et du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 139 (CdF **188**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Tombeau de Lazare).

Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **530**

[« 948. Bains d'Emmaüs et lac de Tibériade avec la ville »].
Barque de pêcheurs. Cliché sans légende signé « Bonfils ».
Lot 13, cliché n° 31, comparer à l'image du lot 3,
cliché n° 63 (CdF **312**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier
albuminé : 280 × 220 mm).

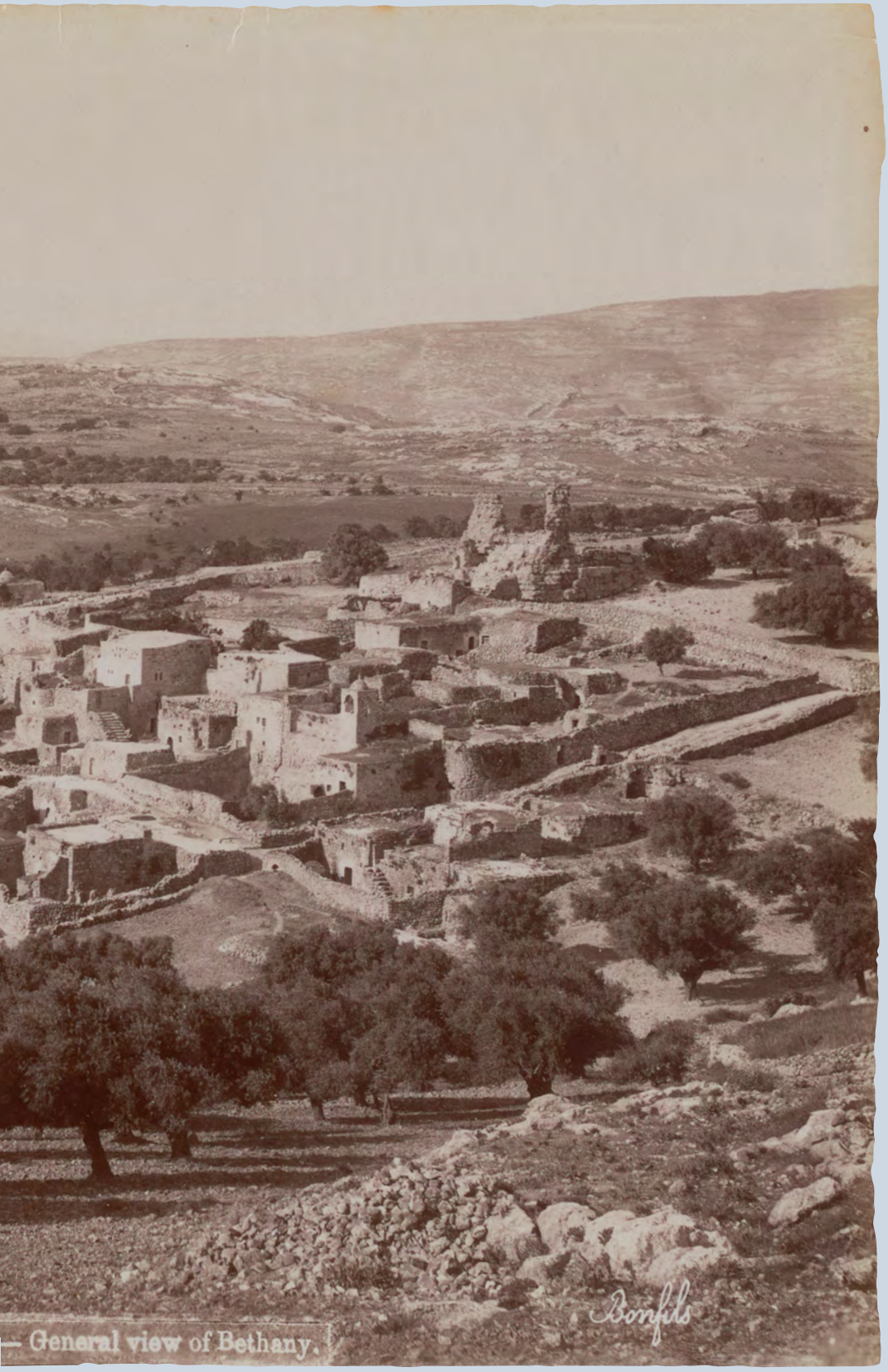
CdF **531**

« 603. Groupe de bédouines syriennes ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 32. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 124 (CdF **173**). Agrandissement page 750.
Bibliographie : C. E. S. Gavin, *Harvard Library Bulletin* 26, 1978, p. 466, pl. VII ; C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, *Camera* 60/3, 1981, p. 12 ; ; L. Vaczek, G. Buckland, *Travelers in Ancient Lands*, New York Graphic Society, Boston, 1981, p. 78 ; W. H. Rockett, *Aramco* 34, 1983, p. 30 ; A. Fleig, *Rêves de papier*, Neuchâtel, 1997, p. 124 ; D. M. Haller, *In Arab Lands*, Le Caire, 2000, pl. 33.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **532**

« 323. Réservoir de Siloé. — The Pool of Siloam » (Shiloah). Cliché avec « N° 323 » signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 88 » au crayon. Lot 13, cliché n° 33. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 89 (CdF **139**).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 528 «Vue générale de Bethany», voir page 729.



735

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **533**

« 686. Bédouine syrienne en voyage ». Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 95 » au crayon. Lot 13, cliché n° 34.
Bibliographie : C. de Rodt, *Voyage d'une Suissesse autour du monde*, F. Zahn, Neuchâtel, 1904, p. 655 (« femme bédouine »). Agrandissement page 681.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **534**

« 236. Jaffa, la passe. — The channel at Jaffa ».
Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 98 »
au crayon.Lot 13, cliché n° 35. Identique à l'image
du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 91 (CdF **141**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **535**

«377. Mont Hermon. — Mount Hermon». Cliché signé «Bonfils». Au dos, numéro «99» au crayon. Lot 13, cliché n° 36. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 93 (CdF **142**). Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **536**

« 311. Pont du torrent de Cédron. — Bridge over the brook Kedron » (vallée de Josaphat). Cliché signé « Bonfils. Lot 13, cliché n° 37. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 151 (CdF 200).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **537**

« 906. Vue générale de Jéricho, vue de la plaine.
— General view of Jericho taken from the plain ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 38.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **538**

« 11. Mont Tabor » (Mont Thabor). Légende dactylographiée. Cliché signé « A. Bonfils, Beyrouth ». Lot 13, cliché n° 39.
Cliché A. Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **539**

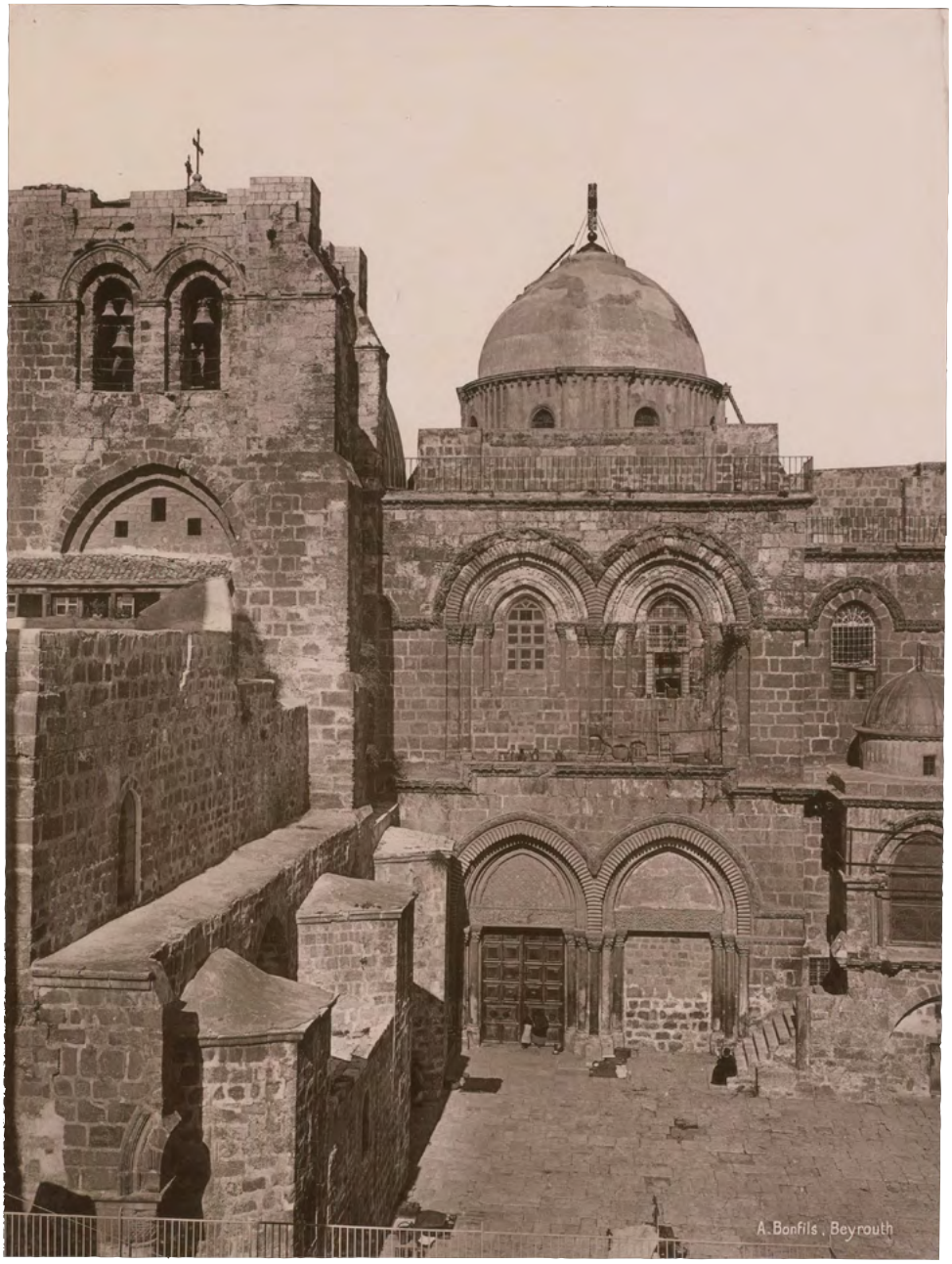
« 8. Mont des Oliviers, à Jérusalem ». Légende dactylographiée. Cliché signé « A. Bonfils, Beyrouth ». Lot 13, cliché n° 40, reproduction du cliché Bonfils « 299. Mont des Oliviers ». Cliché identique retrouvé dans la collection de la famille Lenkin. Cliché A. Bonfils. 1885-1895 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **540**

« 365. Montagne des Béatitudes. — Mount of Beatitudes ». Cliché non signé portant le « N° 365 ». Lot 13, cliché n° 41, comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 123 (CdF **172**). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **541**

[« 246. Façade du Saint-Sépulcre »] (Jérusalem, église du Saint-Sépulcre). Cliché sans légende, signé « A. Bonfils, Beyrouth », légende dactylographiée, variante du cliché 246. Lot 13, cliché n° 42, comparer à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 5 (CdF 5).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Façade du Saint-Sépulcre).
Cliché A. Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).



CdF **542**

« 295. Coupole de l'Ascension. — Cupola of the Ascension ».
Cliché non signé. Lot 13, cliché n° 43.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **543**

« 241 bis. Rameleh, vue générale prise de la tour » (Ramleh, Ramla). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 44. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 159 (CdF 208). Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **544**

« 868. Rue et ancienne fontaine à Jérusalem ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 45. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 155 (CdF 204).
Cliché Bonfils. 1885-1895 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **545**

« 271. Intérieur du St-Sépulcre, la pierre de l'Ange. — Inside of the Holy Sepulchre, the angel's stone » (Jérusalem, église du Saint-Sépulcre). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 46.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **546**

« [789]. Damas. Lieu où St Paul s'est converti près de Damas ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 47. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 173 (CdF **222**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 531 «Groupe de Bédouines syriennes», voir page 732.

751

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **547**

« 767. Indigènes moulant du blé à Jérusalem ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 48.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **548**

« 307. Lieu où St Étienne a été lapidé. — Place where St Stephen was stoned » (Jérusalem). Cliché non signé avec le « N° 307 ».
Lot 13, cliché n° 49. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 167 (CdF **216**).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **549**

« 1036. Vue de Jaffa, de la maison de Simon le corroyeur. — View of Jaffa from the house of Simon the tanner ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 50. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 171 (CdF **220**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **550**

« 301. Vue de Jérusalem prise du Mont des Oliviers ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 51.
Bibliographie : Bonfils, *Souvenir de Jérusalem*,
Dr. Trenkler & Co., Leipzig, [1900], s.p. ;
R. Thomas, *History of Photography* 3/1, 1979, p. 43, fig. 19.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé :
280 × 220 mm).

CdF **551**

« 874. Ruines sur le lieu d'où Christ prédit la ruine de Jérusalem. — Ruins at the place where Jesus foretold the ruin of Jerusalem ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 52. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 149 (CdF **198**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Ruines sur le lieu d'où Jésus prédit la ruine de Jérusalem).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **552**

« 415. Damas. Maison d'Ananias ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 13, cliché n° 53. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 175 (CdF **224**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Maison d'Ananie à Damas) ;
C. E. S. Gavin, E. Carella, I. O'Reilly, Camera 60/3, 1981, p. 16.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **553**

« 370. Vue générale de Tyr. — General view of Tyre ».
Cliché non signé. Lot 13, cliché n° 54. Image très similaire à celle du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 126.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Tyr).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

370 Vue générale de Tyr. — General view of Tyre.

CdF **554**

« 371. Vue générale de Sidon prise de la mer. — Sidon, from the sea » (Saïda). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 55. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 127 (CdF **176**). Agrandissement page 766.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Sidon).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **555**

« 1016. Maison de Simon le corroyeur. — House of Simon the tanner » (Jaffa). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 56. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 170 (CdF **219**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **556**

« 1264. Vue générale de Tarsous (Tarse) ». Cliché signé « Bonfils ».Lot 13, cliché n° 57. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 172 (CdF **221**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **557**

« 931. Palestine. Église Saint-Jean à Sébaste, Samarie ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 58. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 168 (CdF **217**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Église de Saint-Jean-Baptiste à Samarie). Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **558**

« [numéro illisible]. Bédouine et [son enfant ?] »,
annotation au dos au crayon : « 11 Agar et Ismael ».
Cliché signé « Bonfils » Lot 13, cliché n° 59.
Cliché Bonfils. 1867-1901 (tirage sur papier
albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **559**

« 349. Jezraël [Her-Aïn] ». Cliché non signé. Au dos, numéro « 64 ou 79 ? » au crayon. Lot 13, cliché n° 60, une variante connue sous le numéro « 439. Jezraël (Her-Aïn) ». Numéro « 439 » écrit au lieu de « 349 ». Cliché en ligne sur le site du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme. Comparer au cliché CdF **124**. Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **560**

« 978. Es-Salt, Ramoth-Galaad, vue générale et forteresse. — General view of Es-Salt (Ramoth- Galaad) and fortress. » (Al-Salt). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 80 et 844 ? ». Lot 13, cliché n° 61. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 75 (CdF **125**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 554 «Vue générale de Sidon prise de la mer», voir page 759.

767

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **561**

« 423. Damas. — Vue de Damas prise de Bab-Charki ».
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 62.
Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst,
cliché n° 174 (CdF **223**).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier
albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **562**

«N° 345. [Fontaine d'Élisée]. — Elisa's fountain» Cliché signé «Bonfils» (Jéricho). Au dos, numéro «81» au crayon.
Lot 13, cliché n° 63. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 76 (CdF **126**).
Bibliographie : F. Bonfils, *Souvenirs d'Orient. Terre-Sainte*, 1877, pl. 40 ; *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Aïn-es-Soultan).
Cliché Bonfils. 1867-1875 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

769

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **563**

« 591. Vendeurs d'eau fraîche dans les rues du Caire » (Le Caire). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 90 » au crayon.Lot 13, cliché n° 64. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 99 (CdF **148**). Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **564**

« N° 322. Grotte de Jérémie. — Jeremiah's cave » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 91 » au crayon. Lot 13, cliché n° 65. Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **565**

« N° 326. Jardin des Rois, vallée de Gehenne. — Garden of Kings, valley of Gehenna » (vallée de Hinnom). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 94 » au crayon. Lot 13, cliché n° 66. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 83 (CdF **133**).
Bibliographie : E. Reclus, *L'Homme et la Terre. Tome deuxième. Histoire ancienne*, Librairie universelle, Paris, 1905, p. 97.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **566**

« 985. Amman. Murs latéraux et abside de la basilique vus de derrière » (Rabbath Ammon). Cliché signé « Bonfils ». Au dos, numéro « 94 » au crayon.
Lot 13, cliché n° 67. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 87 (CdF 137).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **567**

« 1224. Vallée de Hinnom, vue de la route de Bethléem. — Valley of Hinnom, view from the Bethlehem road » (vallée de la Géhenne). Cliché non signé. Au dos, numéro « 92 ». Lot 13, cliché n° 68. Agrandissement page 780. Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **568**

« 364. Ruines de Capernaüm. — Ruins of Capernaum » (Capharnaüm). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 69, à comparer à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 120 (CdF **169**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Capharnaüm). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **569**

« 930. Campement de Samaritains sur le Mt Garizim. — Encampement of the Samaritains on Mt Garizim » (Mont Gerizim, Naplouse). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 70. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 119 (CdF **168**). Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **570**

« 939. Endroit du précipice près Nazareth. — Precipice in Nazareth, view of the vicinity ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 71. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 125 (CdF **174**).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **571**

« [1247]. Damas. Rue droite ». Cliché signé « Bonfils ».
Lot 13, cliché n° 72. Identique à l'image du lot 2,
album Gutekunst, cliché n° 176 (CdF **225**).
Bibliographie : R. Thomas, *History of Photography* 3/1, 1979, p. 36,
fig. 7 ; B. El-Hage, *Des photographes à Damas*, Paris, 2000, p. 127.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier
albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **572**

« 417. Damas. Mur par où Saint-Paul s'est enfui ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 73. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 177 (CdF **226**).

Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Damas) ; R. Thomas, *History of Photography* 3/1, 1979, p. 37, fig. 8 (variante) ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, Paris, 2020, p. 47, fig. 5.

Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF 567 «Vallée de Hinnom, vue de la route de Bethléem», voir page 774.

781

tirages originaux sur papier albuminé

CdF **573**

« 1261. Vue générale d'Antioche ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 74. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 178 (CdF **227**). Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **574**

« 506. Famagouste, vue générale. Chypre ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 75. Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **575**

« 238. Place du marché à Jaffa. — Market-place at Jaffa ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 76, comparer à CdF 177.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **576**

« 751. Groupe de lépreux à Jérusalem ». Cliché signé « Bonfils ».Lot 13, cliché n° 77. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 135 (CdF **184**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Lépreux).
Cliché Bonfils. 1885-1893 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **577**

« 945. Vue de Tibériade à vol d'oiseau.
— Bird's-eye view of Tiberias » (lac de Tibériade).
Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 78.
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **578**

« N° 258. Piscine de Bethesda. — Pool of Bethesda » (Jérusalem). Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 79, à comparer à CdF **185**.
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Birket Israël) ; U. C. von Wahlde, « The Nature and History of the Birkat Isra'il and its Relation to the Pool 'With the Expanse of the Sea' », *Palestine Exploration Quarterly* 142, 2010, p. 160, fig. 1 ; E. Reclus, *L'homme et la terre, tome deuxième*, Paris, 1905, p. 79.
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **579**

« 353. Vue générale de Naïn. — General view of Nain ». Cliché signé « Bonfils ». Lot 13, cliché n° 80. Identique à l'image du lot 2, album Gutekunst, cliché n° 137 (CdF **186**).
Bibliographie : *Album de la Terre-Sainte*, Maison de la Bonne Presse, Paris, [1896], s.p. (Nain).
Cliché Bonfils. 1876-1885 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **580**

« 1071. Vue générale de la forêt des cèdres du Liban ».
Cliché signé Bonfils. Lot 13, cliché n° 81. Identique à l'image du lot 1, album Photochrom, cliché n° 50 (CdF 50).
Cliché Bonfils. 1885-1901 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

789

tirages originaux sur papier albuminé

Portrait d'André enfant sur fond marin, CdF 472, voir page 813. ▶

A. Guirayossian
Photographe

4 photographies de famille

lot 3, CdF 348 ;

lot 7, CdF 429 à 433 ;

lot 8, CdF 439 à 443 ;

lot 10, CdF 462 à 491 et 493 à 496 ;

lot 11, CdF 497 ;

lot 12, CdF 499 ;

lot 14, CdF 581 ;

lot 15, CdF 582

Il s'agit ici d'un catalogue raisonné des photographies des familles Bonfils et Saalmüller.

CdF **348**

Broummana. Une femme non identifiée tenant une ombrelle (femme qui apparaît également lors du mariage, comparer avec CdF **494**), avec Marielie Bonfils tenant un de ses enfants dans les bras et une femme assise devant un grand portail. Cliché sans légende, ni signature. Lot 3, cliché n° 99.
Bibliographie : M. Fani, *Une histoire de la photographie au Liban 1840-1944*, Éditions de l'Escalier, Beyrouth, 2005, p. 104, pl. 63.
Cliché A. Bonfils. 1898-1900 (tirage sur papier albuminé : 280 × 220 mm).

CdF **429**

Broummana. La Villa des Chênes sous la neige. Sur le fronton de l'édifice est inscrit « Villa des Chênes » en majuscules.
Au dos du tirage, une marque de tampon rectangulaire en anglais avec la date du 25 novembre 1913 : « Received 25 Nov.1913. Ack'd… Ans'd… ». Aucun texte. Lot 7, cliché n° 3. Identique à l'image du lot 3, cliché n° 12 (CdF **261**).
Cliché A. Bonfils. 25/11/1913 (tirage photographique : 275 × 210 mm).

CdF **430**

Broummana. La maison des Bonfils (le fronton ne porte pas encore le nom de la Villa des Chênes). Sur le balcon de gauche se trouvent Alphonse et Félicie Mathieu, au centre, Adrien, Renée et Marielie Bonfils à droite. Lot 7, cliché n° 4. Cliché A. Bonfils. 1903-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 275 × 210 mm).

CdF **431**

Broummana. La maison des Bonfils, comparer avec cliché CdF 430. Fronton anépigraphe (sans l'inscription Villa des Chênes). Lot 7, cliché n° 5. Identique aux clichés CdF 266 et CdF 432.
Cliché A. Bonfils. 1903-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 275 × 210 mm).

CdF **432**

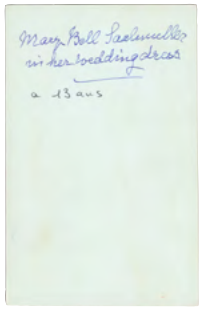
Broummana. Fête à la maison des Bonfils [La villa des chênes]. Fronton anépigraphe. Lot 7, cliché n° 6. Identique aux clichés CdF **266** et CdF **431**.
Cliché A. Bonfils. 1903-1905 ? (tirage sur papier albuminé : 275 × 210 mm).

CdF **433**

Route de Broummana ? Cliché non identifié et non daté. On y voit une calèche arrêtée au bord d'une route, deux femmes et un chien à l'ombre d'un arbre ainsi qu'un berger, ses moutons et le caléchier. Cliché non signé. Lot 7, cliché n° 7. Identique à l'image du lot 3, cliché n° 118 (CdF 367). Cliché Bonfils. 1867-1901 (tirage sur papier albuminé : 275 × 210 mm).

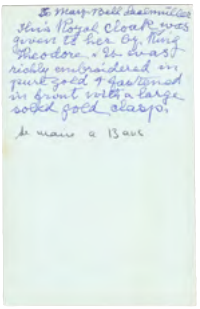
CdF **439**

Portrait du négus Théodoros II, roi des rois d'Éthiopie (1818-1868), en tunique, manteau, pantalon et souliers, tenant une lance ; paysage de collines recouvertes de tentes. Dessin d'un auteur anonyme photographié par Lorstan (photographe actif dans les années cinquante sur l'île de Majorque). Document non daté. Lot 8, cliché n° 1. Cliché Lorstan. 1855-1868 (photographie d'un dessin : 177 × 245 mm).



CdF **440**

Portrait de Mary Bell-Saalmüller (1853-1936) dans sa robe de mariée. Annoté au dos au stylo (encre bleue) « Mary Bell Saalmueller in her wedding dress ». Ajout à l'encre noire : « à 13 ans ». Document non daté. Lot 8, cliché n° 2, à comparer à l'image du lot 8, cliché n° 5 (CdF 443).
Cliché anonyme. 1868 (photographie d'un dessin : 88 × 132 mm).



CdF **441**

Portrait de Mary Bell-Saalmüller (1853-1936) le jour de son mariage, portant un manteau royal offert par le négus Théodoros II. Image identique à la précédente.
Annoté au dos au crayon « Marie Bell épouse Saalmüller ».
Ce dessin est comparable à celui réalisé par Umberto Benedetti (mis en ligne sur le site *tandscandal* provenant d'une collection privée à Melbourne). Lot 8, cliché n° 3.
Identique à l'image du lot 8, cliché n° 4 (CdF **442**)
cliché anonyme. 1868 (photographie d'un dessin : 110 × 175 mm).

CdF **442**

Portrait de Mary Bell-Saalmüller le jour de son mariage, portant un manteau royal offert par le négus Théodoros II. Annotation au verso à l'encre bleue : « Mary Bell Saalmueller. This Royal cloak was given to her by King Theodore. It was richly embroidered in pure gold & fastened in front with a large solid gold clasp ». Ajout à l'encre noire, écriture plus récente, « se marie à 13 ans ». Ce dessin dessin est comparable à celui réalisé par Umberto Benedetti (mis en ligne sur le site tandscandal provenant d'une collection privée à Melbourne). Document non daté. Lot 8, cliché n° 4. Identique à l'image du lot 8, cliché n°3 (CdF **441**). Cliché anonyme. 1868 (photographie d'un dessin : 88×132 mm).

CdF **443**

Portrait de Mary Bell-Saalmüller portant sa robe de mariée. Le mariage eu lieu en 1867. Dessin signé « Umberto Benedetti ». L'original de ce dessin est une gouache en couleurs. Lot 8, cliché n° 5, à comparer à l'image du lot 8, cliché n° 2 (CdF 440). Cliché anonyme d'un dessin d'Umberto Benedetti. 1867 (photographie d'un dessin : 249 × 323 mm).

CdF **462**

Portrait de Félix Bonfils (1831-1885). Cliché non signé. Lot 10, cliché n° 1.
Bibliographie : P.-H. Harmand, *La Montagne* du 18/11/1979, p. 4 ; R. Thomas, *History of Photography* 3/1, 1979, p. 33, fig. 1 ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, Musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020, p. 15, fig. 2.
Cliché archives Bonfils. 1875-1885 (tirage sur papier cartonné : 123 × 175 mm).

CdF **463**

Félix Bonfils, portrait en pied, accoudé à un piédestal. Identification au dos au crayon. Même décor que pour les photos d'Adrien Bonfils habillé en chasseur d'Afrique. Lot 10, cliché n° 2.
Bibliographie : C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 7 et p. 28 ; F. Debbas, *Des photographes* à *Beyrouth*, Paris, 2001, p. 45.
Cliché A. Bonfils. 1882-1885 (tirage monté sur carton à tranche dorée : 97 × 210 mm).

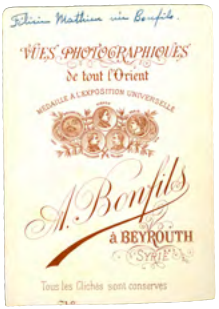
CdF **464**
Portrait de Lydie Bonfils assise (1837-1918).
Marque en relief au coin inférieur gauche « Jul. Lind ».
Annoté au dos « Grand-mère Bonfils née Cabannis Lydie ».
Jules Lind a été photographe à Beyrouth et à Smyrne.
Lot 10, cliché n° 3.
Cliché Jules Lind. 1895-1910 (tirage monté
sur carton gaufré : 170 × 220 mm).

CdF **465**

Portrait de Lydie Bonfils lisant assise à une table. Au dos au stylo : (encre bleue) « Grand-Maman Bonfils née Lydie Cabanis (encre noire) lisant sa Bible ». Cliché signé « C. Hakin », photographe au Havre, 66, rue d'Étretat. Lot 10, cliché n° 4. (Détail agrandi, page 24.)

Bibliographie : C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 34 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, Paris, 2001, p. 47 ; L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils*, Paris, 2020, p. 43, fig. 2.

Cliché C. Hakin. 1891-1905 (tirage monté sur carton : 140 × 145 mm).



CdF **466**

Portrait de Félicie Mathieu (1858-1933), sœur d'Adrien Bonfils, portrait accoudée à une balustrade. Cliché signé « A. Bonfils, Beyrouth ». Identification au dos à l'encre « Félicie Mathieu née Bonfils ». Cliché pris après l'obtention de la médaille de bronze à l'exposition internationale de Bruxelles en 1883. Lot 10, cliché n° 5.
Cliché A. Bonfils. 1884-1890 (tirage monté sur carton : 109 × 153 mm).

CdF **467**

Portrait de Félicie Mathieu (1858-1933), sœur d'Adrien Bonfils.
Identification au dos au stylo. Lot 10, cliché n° 6.
Cliché Bonfils. 1898-1908 (tirage monté sur carton : 140 × 187 mm).

CdF **468**

Portrait d'Alphonse Mathieu (1860-1941), beau-frère d'Adrien Bonfils en uniforme du corps diplomatique. Après la guerre, il est nommé à la chancellerie de l'ambassade de France à Beyrouth de 1919 à 1921.
Cliché signé « A. Guiragossian Succr. de L. Bonfils ».
Lot 10, cliché n° 7. Voir également D. Autha, S. Nègre, F. Bonfils, *De la Terre Sainte* à *la Palestine*, Institut d'Études Palestiniennes, Beyrouth, 2013, p. 21.
Cliché A. Guiragossian. 1920-1921 (tirage monté sur carton : 170 × 250 mm).

CdF **469**
Portrait d'Adrien Bonfils assis et accoudé à un prie-Dieu. Lot 10, cliché n° 8.
Cliché anonyme. 1880-1890 (tirage sur papier très fin : 140 × 195 mm).

CdF **470**

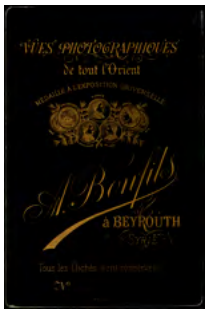
Portrait debout de Marielie Bonfils (1878-1975) avec un éventail. Cliché signé A. Bonfils, Beyrouth. Annotation au dos à l'encre « Dear Thomas & Wega from Marilie ». Identification au dos au crayon « Granny Marie Bonfils » Thomas Little et Wega Saalmüller, sœur de Marielie, se sont mariés en 1892. Lot 10, cliché n° 9.
Cliché A. Bonfils. 1890-1897 (tirage monté sur carton : 97 × 205 mm).

CdF **471**

Portrait assis de Marielie Bonfils avec ses deux premiers enfants en blanc. Identification au dos au crayon Marie Bonfils « Granny'avec Renée et André ». Lot 10, cliché n° 10. Cliché anonyme. 1899-1900 (tirage monté sur carton gaufré : 140 × 190 mm).

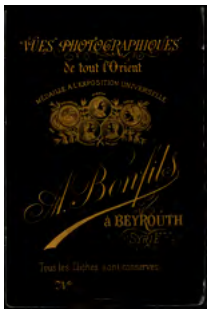
CdF **472**

Portrait d'André enfant sur fond marin (né en 1899). Identification au dos à l'encre « André Bonfils ». Cliché signé « A. Guiragossian Photographe », tampon à sec, en bas à droite. Lot 10, cliché n° 11. (Détail agrandi, page 790.)
Cliché A. Guiragossian. 1906-1907 (tirage monté sur carton : 113 × 158 mm).



CdF **473**

Portrait d'Adrien Bonfils en uniforme de chasseur d'Afrique, assis sur un piédestal renversé. Cliché signé « A. Bonfils. Beyrouth, Syrie ». Lot 10, cliché n° 12. Identification sur l'image, à l'encre « Adrien Bonfils ».
Bibliographie : C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 28.
Cliché F. Bonfils. 1882-1885 (tirage monté sur carton à tranche dorée : 140 × 165 mm).



CdF **474**

Portrait d'Adrien Bonfils en uniforme de chasseur d'Afrique, debout accoudé à un piédestal. Cliché signé « A. Bonfils. Beyrouth, Syrie ». Lot 10, cliché n° 13.
Bibliographie : C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 28.
Cliché F. Bonfils. 1882-1885 (tirage monté sur carton à tranche dorée : 140 × 165 mm).

CdF **475**

Portrait d'Adrien Bonfils en cavalier. Au dos, inscription manuscrite portée par la famille « Adrien Bonfils ». Le document original a été découpé avec des ciseaux. Lot 10, cliché n° 14. Cliché Bonfils. 1895-1897 (tirage monté sur carton à tranche dorée : 65 × 152 mm).

CdF **476**

Portrait de Marielie Bonfils avec ses deux garçons, André (1899-1934) et Roger (1901-1991). Identification au dos au stylo « Marie Bonfils née Saalmüller avec André et Roger ». Lot 10, cliché n° 15. Cliché A. Bonfils. 1903-1904 (tirage monté sur carton : 105 × 150 mm).

CdF **477**

Portrait d'Adrien et Marielie Bonfils avec trois de leurs enfants. Identification au dos au crayon « Adrien et Marie Bonfils et leurs trois enfants, Renée, André, Roger ». Cliché signé « Jul. Lind », marie- louise au nom de « A. Bonfils. Beyrouth, Syrie ». Lot 10, cliché n° 16. Jules Lind a été photographe à Beyrouth et à Smyrne.
Cliché Jules Lind. 1903-1905 (tirage monté sur carton gaufré : 140 × 175 mm).

CdF **478**

Portrait des quatre enfants d'Adrien et Marielie Bonfils. Identification au dos à l'encre « Renée, André, Roger et Marcelle Bonfils ». Cliché signé « A. Bonfils. Beyrouth, Syrie ». Lot 10, cliché n° 17. Cliché A. Bonfils. 1907-1908 (tirage monté sur carton : 90 × 135 mm).

CdF **479**

Portrait de Marielie Bonfils et ses cinq enfants. Identification au dos au stylo « Marie Bonfils et ses 5 enfants ». Cliché signé « Maison Bonfils, Beyrouth ». Renée (1898-1958), Marcelle (1905-1997), André (1899-1934), Roger (1901-1991), Lucienne (1906-2001). Lot 10, cliché n° 18.
Cliché Maison Bonfils. 1910-1914 (tirage monté sur carton : 167 × 228 mm).

CdF **480**

Portrait d'Adrien et Marie Bonfils avec leurs cinq enfants. Identification au dos au crayon « Adrien et Marie Bonfils et leurs cinq enfants ». Cliché signé « A. Guiragossian Succr. de L. Bonfils. Beyrouth ». En bas, à gauche, marque du papier « Mazza e C. Milano ». Lot 10, cliché n° 19. Image identique au cliché CdF 481. Cliché A. Guiragossian. 1909-1911 (tirage monté sur carton gaufré : 170 × 234 mm).

CdF **481**

Portrait d'Adrien et Marie Bonfils avec leurs cinq enfants. Identique à la précédente. Identification au dos au crayon « Adrien et Marie Bonfils et leurs cinq enfants ». Cliché signé « A. Guiragossian Succr. de L. Bonfils. Beyrouth ».
En bas, à gauche, marque du papier « Mazza e C. Milano ».
Lot 10, cliché n° 20. Image identique au cliché CdF 480.
Cliché A. Guiragossian. 1909-1911 (tirage monté sur carton gaufré : 170 × 234 mm).

CdF **482**

Portrait d'Adrien Bonfils en buste.
Cliché non signé. Lot 10, cliché n° 21.
Bibliographie : P.-J. Harmand, *La Montagne* du 18/11/1979, p. 4 ; R. Thomas, *History of Photography* 3/1, 1979, p. 36, fig. 5.
Cliché anonyme. 1920-1929 (tirage monté sur papier cartonné : 74 × 114 mm).

CdF **483**

Portrait de Renée Bonfils (1898-1958), jeune fille. Identification au dos « Renée Bonfils. Lady Sterry », épouse de Wasey Sterry (1866-1955), mariés au Caire en 1919. Lot 10, cliché n° 22. Même décor que dans le cliché Bonfils n° 594 présentant une almée égyptienne (CdF 338). (Détail agrandi, page 841.) Cliché A. Bonfils. 1913-1914 (tirage monté sur carton : 80 × 116 mm).

CdF **484**

Portrait d'Adrien (1861-1929) et Marielie Bonfils (1878-1975) avec leurs cinq enfants âgés. Identification au dos : au stylo sur étiquette « Famille Adrien Bonfils » ; au crayon « Adrien et Marielie Bonfils et leurs cinq enfants » : Renée (1898-1958), André (1899-1934), Roger (1901-1991), Marcelle (1905-1997), Lucienne (1906-2001). Lot 10, cliché n° 23.
Cliché anonyme. 1916-1919 ? (tirage monté sur carton : 149 × 112 mm).

CdF **485**

Portrait de Renée (née en 1898), André (né en 1899) et Roger (né en 1901) enfants. Identification au dos à l'encre « Renée, André et Roger Bonfils ». Lot 10, cliché n° 24. Cliché archives Bonfils. 1904-1905 (tirage monté sur carton : 99 × 138 mm).

CdF **486**

Portrait de Renée, André et Roger Bonfils enfants en buste. Identification au dos au crayon : « Renée, André, Roger Bonfils ». Lot 10, cliché n° 25.
Cliché A. Bonfils. 1903-1904 (tirage monté sur carton : 131 × 230 mm).

CdF **487**

Portrait de Renée Bonfils enfant mangeant une part de gâteau. Au dos, mention du studio. « Vues photographiques de tout l'Orient. Médaille à l'exposition universelle, A. Bonfils à Beyrouth, Syrie. Tous les clichés sont conservés ». Lot 10, cliché n° 26. Identification au dos au stylo « Renée Bonfils ». Cliché A. Bonfils. 1899 (tirage monté sur carton à tranche dorée : 101 × 147 mm).

CdF **488**

Portrait de Renée et André Bonfils enfants. Identification au dos au crayon (bifée) « Marcelle et Lucienne » corrigée au stylo « Renée et André ». Lot 10, cliché n° 27.
Cliché A. Bonfils. 1900-1902 (tirage monté sur carton à tranche dorée : 98 × 148 mm).

CdF **489**

Portrait d'André (né 1899) et de Renée (née en 1898) enfants. Identification au dos au stylo sur étiquette « Renée et André Bonfils ». Lot 10, cliché n° 28. Cliché A. Bonfils. 1901-1903 (tirage monté sur carton : 102 × 113 mm).

CdF **490**

Portrait d'André Bonfils enfant en pied (né en 1899).
Identification au dos au stylo « André Bonfils ? ».
Lot 10, cliché n° 29.
Cliché A. Bonfils. 1901-1902 (tirage
monté sur carton : 102 × 108 mm).

CdF **491**

Portrait d'André Bonfils enfant, né en 1899. Identification au dos au crayon. Cliché signé « A. Bonfils Beyrouth Syrie ». Lot 10, cliché n° 30. Cliché A. Bonfils. 1901-1902 (tirage monté sur carton gaufré : 108 × 157 mm).

CdF **493**
Portrait de Marielie Bonfils portant un collier de perles.
Identification au dos au stylo « Marie Bonfils ».
Lot 10, cliché n° 32. Cliché anonyme. 1921-1935 ?
(tirage monté sur carton : 95 × 130 mm).

CdF **494**

Mariage d'Adrien Bonfils et Marielie Saalmüller à Broummana, le 1er juin 1897. Derrière les mariés, Karl Saalmüller (1829-1906), Lydie Bonfils et Mary Bell-Saalmüller (1853-1936). Parmi les convives, on reconnaît la femme non identifiée qui apparaît sur le cliché CdF 348. À droite de la porte, l'homme chauve et barbu est Thomas Little, mari de Wega Saalmüller, soeur de Marielie. Lot 10, cliché n° 33. (Détail agrandi, page 208.) Cliché archives Bonfils. 01/06/1897 (tirage sur papier albuminé : 194 × 140 mm).

CdF **495**

Broummana. Table des invités pour le mariage d'Adrien Bonfils et Marilie Saalmüller avec l'inscription « Bonheur aux nouveaux époux ». À droite, le père de la mariée, Karl Saalmüller. Lot 10, cliché n° 34. Cliché archives Bonfils. 01/06/1897 (tirage sur papier albuminé : 194 × 140 mm).

CdF **496**
Portrait de Félix Bonfils jeune
(positif sur plaque de verre).
Lot 10, cliché n° 35.
Cliché archives Bonfils. 1855-1865
(plaque de verre : 50 × 60 mm).

CdF **497**

Portrait d'Adrien Bonfils debout les bras croisés.
Lot 11, cliché n° 1.
Bibliographie : C. E. S. Gavin, *The Image of the East*, Chicago, 1982, p. 28 ; F. Debbas, *Des photographes à Beyrouth*, Paris, 2001, p. 47.
Cliché Bonfils. 1880-1890
(portrait sous verre : 240 × 290 mm).

CdF **499**

Portraits sous verre de Félix Bonfils et Lydie Bonfils présentés dans un double cadre. Lot 12, cliché n° 2.

Bibliographie : L. Cousin, M. Falguière-Léonard, *La Maison Bonfils. Une aventure photographique entre Cévennes et Moyen-Orient*, Musée du Colombier, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Bernard Chauveau Édition, Paris, 2020, p. 20, fig. 5.

Cliché archives Bonfils. 1880-1890 (portrait sous verre : 130 × 180 mm).

CdF **582**

Portrait sous verre d'Adrien Bonfils jeune portant la moustache. Étiquette au dos du cadre : « Bruel-Legal. Encadrements A. Laiyet Angers ». Lot 15. Cliché Bonfils. 1875-1880 (portrait sous verre : 485 × 506 mm).

CdF **581**
Portrait sous verre de Mary Bell (1853-1936),
épouse de Karl Saalmüller (1829-1906),
mère de Marielie Saalmüller-Bonfils
(1878-1975). Lot 14.
Cliché anonyme. 1900-1925
(portrait sous verre : 300 × 380 mm).

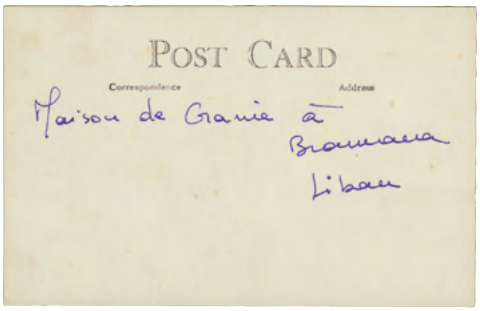
Portrait de Renée Bonfils, CdF 483, voir page 824. ▶

Bonfils

5 cartes postales

lot 7, CdF 427 à 428 ;

lot 9, CdF 444 à 461



CdF **427**

Broummana. Carte postale avec l'inscription en blanc : « Hôtel du Cèdre. Broummana », « Massis No 24 ». Enseigne avec l'inscription : « Cedarhurst Hotel ». Au dos, inscription à l'encre bleue « Maison de Granie à Broummana, Liban ». Anciennement le « Lebanon Hotel », appartenant à la famille Saalmüller. Lot 7, cliché n° 1.
Cliché Massis. 1936-1940 (carte postale : 136 × 87 mm).

◀ « Beyrouth, vue générale du Collège Américain »
(détail du tirage original), voir CdF 449, page 851.

CdF **428**

Broummana. Carte postale montrant les collines de Broummana et la Villa des Chênes en haut à gauche. Au verso de la carte, des voeux de bonne année, les noms des expéditeurs sont peu lisibles (les « Spiridon » et les « » ? On y voit le tampon et le timbre de la poste libanaise ainsi que l'adresse des Bonfils à Nice (Castel du Souvenir, avenue Valentiny, Saint Sylvestre). Le timbre imprimé est celui de 1925 avec la surcharge « République Libanaise » utilisée en 1927.
Lot 7, cliché n° 2.
Cliché Archives Bonfils. 1927 (carte postale : 136 × 87 mm).

CdF **444**

« 136. Beyrouth. — Place des Canons ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ».
Lot 9, carte postale n° 1.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian.
1920-1930 (carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **445**

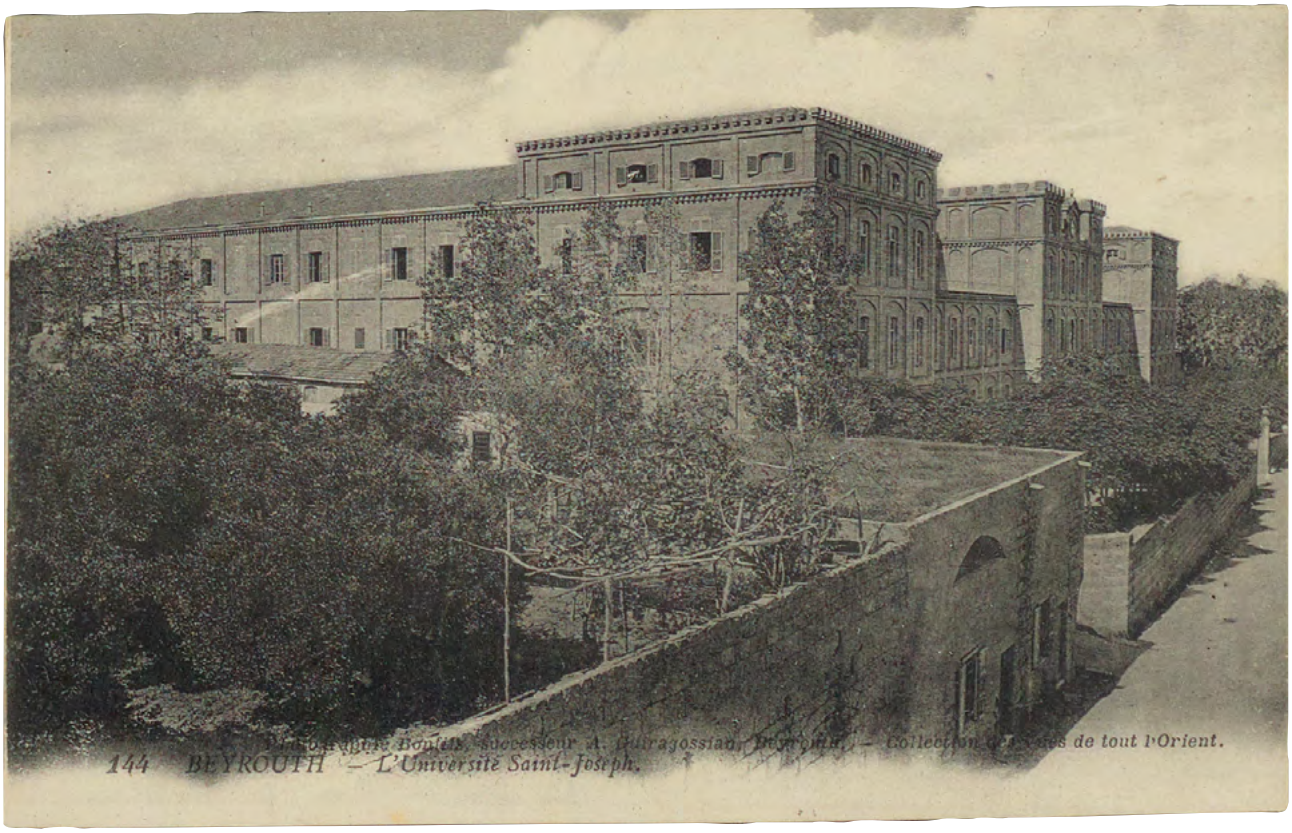
« 138. Beyrouth. — Le Débarcadère ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ».
Lot 9, carte postale n° 2.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian.
1920-1930 (carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **446**

« 121. Beyrouth. — Le Petit Sérail ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ».
Lot 9, carte postale n° 3.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **447**

« 144. Beyrouth. — L'Université Saint-Joseph ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 4.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).



CdF **448**

« 130. Beyrouth. — L'Hôtel Bassoul ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ».
Lot 9, carte postale n° 5.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **449**

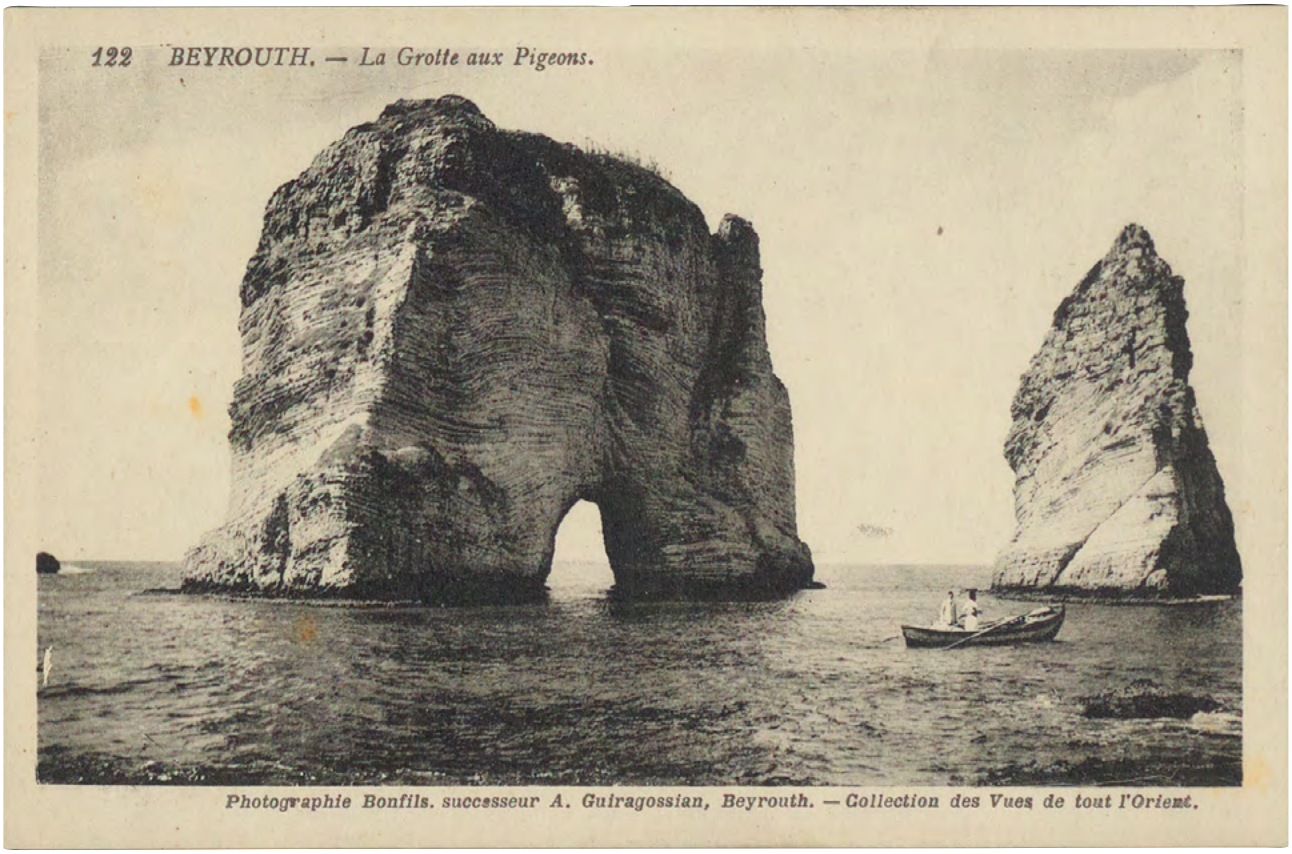
« 152. Beyrouth. — Vue générale du Collège Américain ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 6, reproduction du cliché Bonfils « 486. Vue générale du Collège Américain ». (Détail agrandi, page 843.)
Bibliographie : F. Debbas, Beyrouth. Notre mémoire, 1986, p. 116-117.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **450**

« 126. Beyrouth. Vue générale prise du Gand Sérail ».
Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 7.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).

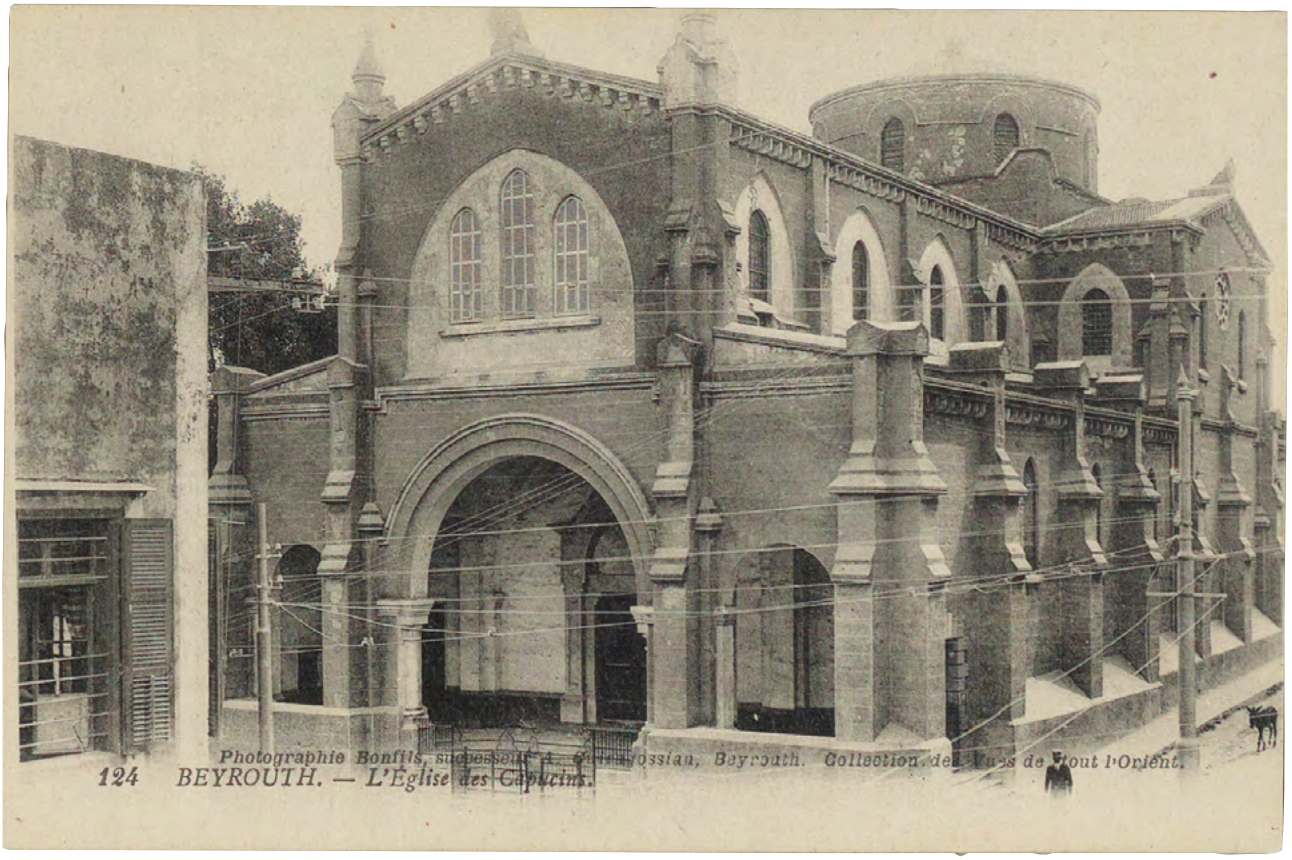
CdF **451**

« 122. Beyrouth. — La Grotte aux Pigeons ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 8.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).



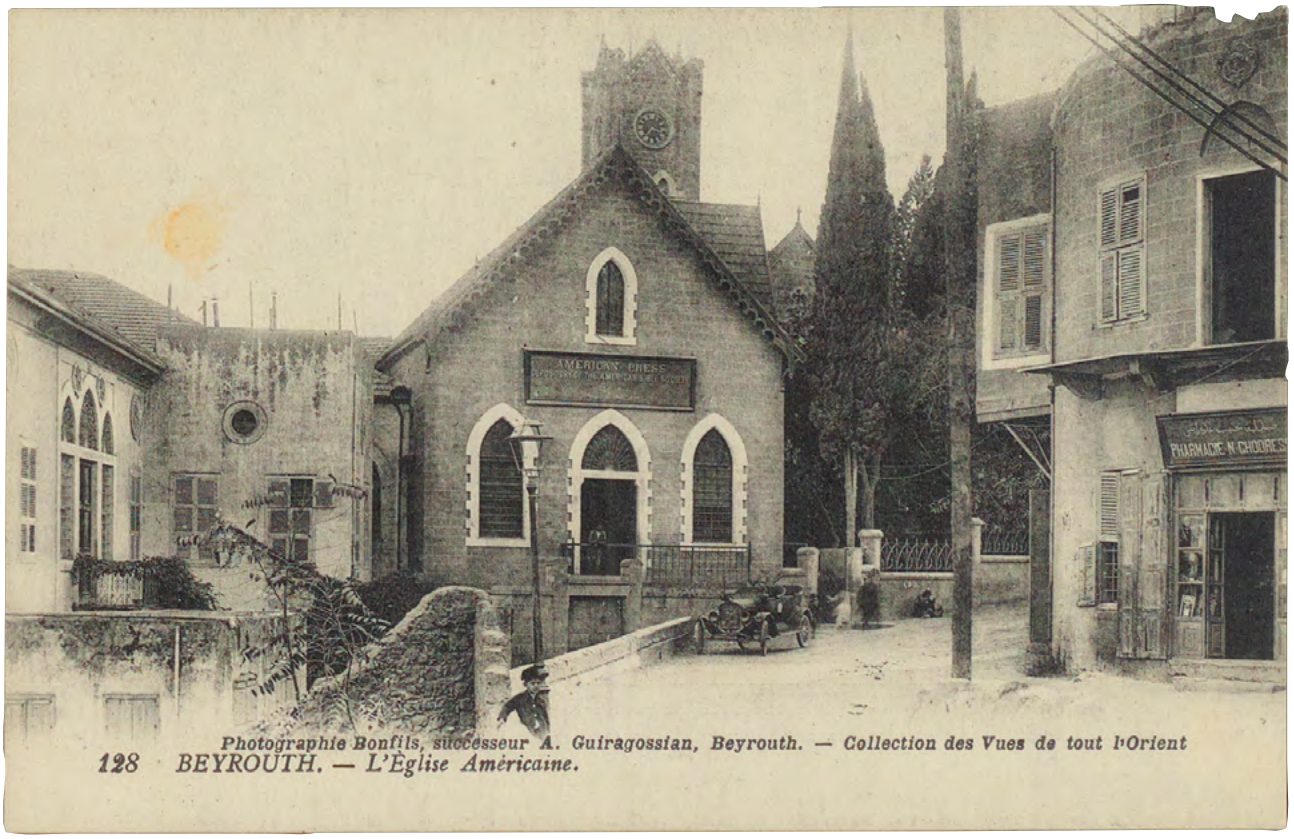
CdF **452**

« 124. Beyrouth. — L'Église des Capucins ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 9.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian.
1920-1930 (carte postale : 138 × 88 mm).



CdF **453**

« 128. Beyrouth. — L'Église Américaine ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». L'enseigne porte la mention suivante : « American Press Depository of the American Bible Society ». À droite, enseigne d'une pharmacie. Lot 9, carte postale n° 10. Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1908-1916 (carte postale : 138 × 88 mm).



CdF **454**

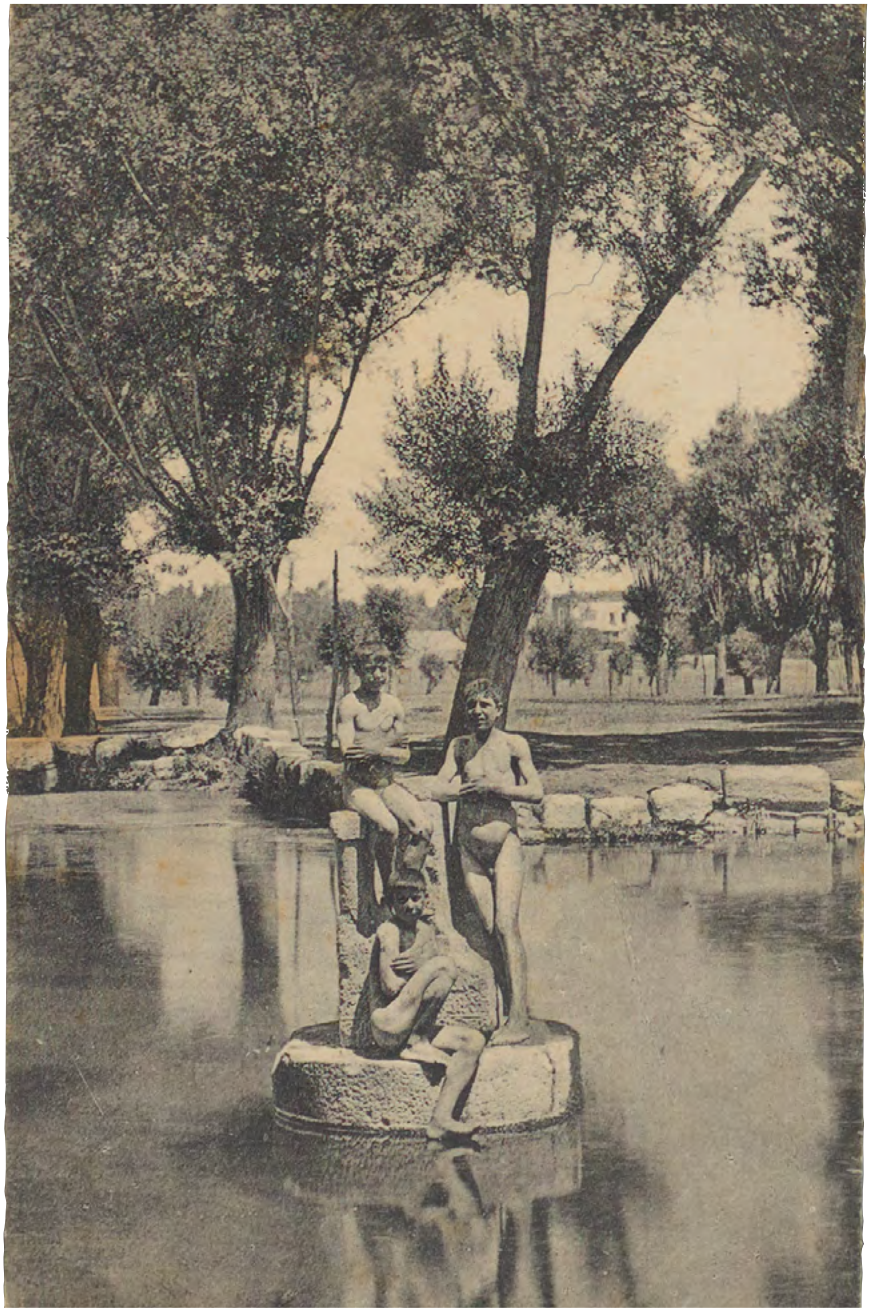
« 127. Beyrouth. — La Banque de Syrie ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 11. Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930 (carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **455**

« 133. Beyrouth. — Le Quartier Américain ». Carte postale portant la mention. « Photographie Bonfils, successeur A. Guiragossian, Beyrouth. — Collection des Vues de tout l'Orient ». Lot 9, carte postale n° 12.
Cliché Bonfils, successeur A. Guiragossian. 1920-1930
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **456**

« Baalbek. Source de Ras el-Aïn ». Trois jeunes garçons nus au milieu d'une étendue d'eau. Photographe anonyme. Lot 9, carte postale n° 13. Une version en couleurs existe également dans la collection de Fouad Debbas (http://www.thefouaddebbascollection.com, Ref no : Album No.1 - 9336). Cliché Anonyme. 1920-1930 ? (carte postale : 138 × 88 mm).



CdF **457**

« First Protestant Church, Ourfa » Sanliurfa (ancienne Édesse en Turquie), église arménienne devenue aujourd'hui la mosquée Firfirli. Carte postale. Au dos, mention « Sarrafian Bros., Beirut ». Lot 9, carte postale n° 14. Cliché Sarrafian Bros.. 1897-1910 (carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **458**

«1015. Mt. Liban — Brummana» (Broummana).
Carte postale. Au dos, mention «Sarrafian Bros.,
Beirut», éditeur de carte postale. Lot 9, carte postale n° 15.
Cliché Sarrafian Bros.. 1897-1910
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **459**

« Syrie. — Mont Liban. — Vue générale de Beit-Merri »
(Beit Mery). Carte postale avec la mention
« Édition Bonfils, Beyrouth ». Lot 9, carte postale
n° 16. Cliché Édition Bonfils. 1900-1907
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **460**
« Hôtel “Villa des Chênes” ».
Broumana. Liban » (Broummana).
Carte postale.Lot 9, carte postale n° 17.
Identique au cliché CdF **461**.
Cliché A. Bonfils. 1897-1905
(carte postale : 138 × 88 mm).

CdF **461**
« Hôtel “Villa des Chênes” ».
Broumana. Liban » (Broummana).
Carte postale. Lot 9, carte postale n° 18.
Identique au cliché CdF 460.
Cliché A. Bonfils. 1907-1914
(carte postale : 138 × 88 mm).

Coordination éditoriale,
conception graphique
et mise en pages,
Olivier Cabon,
assisté par Léa Legouix.

éditions Soleb
5 rue Guy-de-la-Brosse
75005 Paris
livres@soleb.com
www.soleb.com
+33 1 43 37 56 58

version numérique gratuite
ISBN 978-2-918157-52-6

version imprimée
disponible chez Blurb
ISBN 978-2-918157-53-3

Soleb janvier 2022

« Femmes musulmanes syriennes à Beyrouth,
costume de ville », CdF 42, voir page 329. ▶

COLLÈGE DE FRANCE
1530
chaire de Civilisation pharaonique : archéologie, philologie et histoire

Que reste-t-il d'une vie passée à photographier l'Orient ? Quelques milliers de photographies retrouvées aux quatre coins du monde et quelques rares archives d'une famille de photographes installée à Beyrouth entre deux siècles, de 1867 à 1927. Le regard que les Bonfils ont porté sur l'Orient est une véritable invitation au voyage. Leurs clichés permettent de découvrir l'Égypte, les pays du Levant et la Terre sainte. L'Orient du XIXe siècle fait rêver l'Occident alors en pleine expansion coloniale.

Les archives des Bonfils racontent une histoire singulière, celle d'une famille cévenole qui traverse la Méditerranée et fonde le plus actif des ateliers photographiques de tout l'Orient. Félix (1831-1885), Lydie (1837 -1918) et leur fils Adrien (1861-1929) ont créé une œuvre exceptionnelle qui sert aujourd'hui à illustrer de nombreuses études architecturales, archéologiques ou sociologiques.

Ces pionniers ont connu l'apothéose de la photographie et son déclin qui s'amorce avec la « révolution Kodak ». La mort de Lydie Bonfils en 1918 marque la fin de leur activité photographique. Le XXe siècle et ses guerres accélèrent les grands changements qui s'opèrent en Orient. L'arrivée de la modernité oblitère l'existence de cet ancien monde et les représentations passéistes ou folkloriques de l'Orient ne sont plus au goût du jour. Ces photographies d'un monde disparu sombrent même totalement dans l'oubli, comme leurs auteurs pendant plus de 40 ans. Il faut attendre les années soixante-dix pour que leur œuvre photographique soit enfin redécouverte, d'abord aux États-Unis, puis au Liban et enfin en France.

Les archives de cette famille nous donnent accès aux différents projets d'édition qu'ils ont réalisés et au quotidien de leur vie à Beyrouth. Elles nous replacent dans un contexte historique particulier, celui d'un Liban cosmopolite et multiculturel. Les Bonfils sont les acteurs et les témoins d'une période de grandes transformations où tout s'écroule et tout se bâtit. Le mariage de Marielie Saalmüller et d'Adrien Bonfils en 1897 est l'union de plusieurs mondes : la rencontre d'un Cévenol expatrié et de la fille d'un allemand de Heldbourg, petite-fille de John Bell, officier britannique, et de Workenesh Asfa Yilma, princesse éthiopienne de la lointaine Abyssinie.

Cette enquête documentaire retrace la vie de cette famille au destin peu commun à travers ses archives et les images d'un passé que l'on croyait perdu ■

version numérique gratuite

ISBN-13 : 978-2-358481-86-1