

CENTRE FRANCO-ÉGYPTIEN  
D'ÉTUDE DES TEMPLES DE  
KARNAK  
LOUQSOR (ÉGYPTE)  
USR 3172 du Cnrs



المركز المصري الفرنسي  
لدراسة معابد الكرنك  
الاقصر (مصر)

Extrait des *Cahiers de Karnak* 11, 2003.

*Avec l'aimable autorisation de Éditions Recherche sur les Civilisations (Adpf/MAEE).  
Courtesy of Éditions Recherche sur les Civilisations (Adpf/MAEE)*



# LES COLLECTIONS PHOTOGRAPHIQUES BEATO, GADDIS-SEIF, ADLY-LEICHTER

Gérard RÉVEILLAC

Par sa grandeur, la diversité de ses monuments et son exceptionnel cadre géographique, le site actuel de Louqsor est un des plus importants pôles d'attraction pour le tourisme en Égypte.

Rien d'étonnant donc à ce que ces lieux aient, dès l'invention de la photographie, attiré les créateurs d'images. Après les premiers « daguerréotypistes » qui ramènèrent d'Égypte des images dont il ne nous reste malheureusement que peu d'exemples, une deuxième vague de photographes, amateurs éclairés ou professionnels, va sillonner le pays pendant un demi-siècle, enregistrant des images des monuments, mais aussi des hommes et de leur environnement, répondant ainsi à l'engouement pour l'Orient, par le biais de vues plus ou moins exotiques et, un peu plus tard, des cartes postales. Nous ne ferons pas ici une liste exhaustive ; on peut toutefois rappeler quelques noms, qui sont maintenant bien connus des historiens de la photographie, des hommes qui ont, durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, réalisé une œuvre importante, tels Félix Teynard, Maxime Du Camp, John B. Greene, Francis Frith, Antonio Beato ou Félix Bonfils.

De nombreux studios de professionnels sont créés au Caire, à Alexandrie et à Louqsor, où passent les premières grandes vagues du tourisme de masse amenées par les agences de voyages, dont la célèbre agence Thomas Cook, qui organise dès 1869 le premier « Grand Tour of the East ».

Les photographes qui vont nous intéresser ici sont des professionnels qui ont résidé à Louqsor entre 1862 et 1930, dont l'œuvre présente l'intérêt d'offrir une certaine continuité dans le regard porté sur les sites de la Haute Égypte et qui sont, pour trois d'entre eux, contemporains de G. Legrain, dont l'activité professionnelle a été consacrée, durant plus de vingt années, au dégageant des temples de Karnak.

C'est l'étude en cours des archives de ce dernier qui nous a conduit à nous intéresser à trois collections inédites de photographies.

La première est la collection *Beato* du musée du Caire. Les deux autres sont, d'une part, la collection *Gaddis-Seif*, possession de la famille Gaddis à Louqsor, d'autre part la collection *Adly-Leichter*, détenue par le fils de Adly, exerçant toujours le métier de photographe dans cette même ville.

## I. LE FONDS BEATO DU MUSÉE DU CAIRE

Le fonds Beato du musée du Caire a été acheté en 1907 à la veuve du photographe par Gaston Maspero alors directeur général du Service des Antiquités<sup>1</sup>. La collection complète de Beato, mise en vente par sa veuve en 1906 pour la somme de 50 000 francs, comprenait, selon certaines sources, outre le matériel de prise de vues, plus de 1 500 clichés au collodion, 25 albums contenant 200 à 300 vues chacun, de nombreux tirages sur papier albuminé et environ 40 000 cartes postales.

G. Maspero n'en racheta qu'une partie, portant son choix essentiellement sur les clichés à caractère archéologique<sup>2</sup>. Il acheta également des tirages sur papier albuminé, qui sont aujourd'hui dispersés ou ont disparu.

En juin 1994, une mission du Centre franco-égyptien<sup>3</sup>, qui avait pour but d'étudier ce fonds photographique et de compléter la documentation sur Karnak, nous a permis de visionner environ 300 clichés entreposés dans les boîtes marquées « Views. Province ». Nous avons procédé à un choix et effectué le tirage contact de 126 plaques, en grande majorité des vues de Karnak.

Les plaques, qui ont de 2 à 3,5 mm d'épaisseur, sont disposées dans des boîtes en bois, fabriquées au début du siècle spécialement pour cet usage : elles peuvent contenir de 10 à 15 clichés chacune et comprennent des séparations permettant d'isoler les clichés les uns des autres dans une position verticale. Bien qu'il existe quelques brisures, la plupart des clichés sont assez bien conservés.

Seules 52 de ces plaques portent une signature (côté surface sensible ou côté support). On pouvait donc se poser la question de savoir si tous ces clichés étaient de Beato : on sait, en effet, que d'autres photographes de talent ont œuvré pour le Service des Antiquités<sup>4</sup>. Nous n'avons pu, malheureusement, consulter aucun catalogue qui aurait permis de faire un décompte par thème ou par auteur et d'attester l'origine des clichés qui ne sont pas signés.

Néanmoins, l'examen attentif de ces plaques met en évidence des ressemblances dans le choix des cadrages et des points de vue : d'autre part, les caractéristiques sensitométriques des clichés (contraste, gamme de gris) incitent à conclure que l'on se trouve devant un groupe homogène. Enfin, on constate également l'utilisation d'une technique identique sur l'ensemble des clichés, dans le bouchage<sup>5</sup> à la gouache du ciel, méthode

1. G. Maspero, *Rapports sur la marche du Service des Antiquités, 1899-1910*. Le Caire, 1912, p. xli et 250. Dans ce rapport, G. Maspero qui connaissait très bien Beato, indique clairement 1905 comme date de la mort du photographe; nous l'avons donc retenue de préférence à 1903, date avancée dans quelques biographies de Beato.

2. C'est Georges Legrain qui proposa l'achat des clichés de Beato à Maspero et fit la liste des clichés que le service pouvait acheter. In F. lettre du 31 janvier 1907, ms. 4027 fol. 406 et lettre du 1<sup>er</sup> février 1907, fol. 407.

3. Cette mission était composée, outre l'auteur, de Luc Gabolde, égyptologue, qui aida au choix et au renseignement des clichés, et de Mohamed Sayed El-Saidi qui apporta son concours technique. L'opération put se faire grâce à l'aimable autorisation du D<sup>r</sup> Mohammed Saleh, directeur général du musée du Caire.

4. Parmi ceux-ci l'égyptologue Émile Brugsh, qui travailla avec Maspero et qui, excellent photographe, réalisa, entre autres, la plupart des photographies de sculptures pour le *Catalogue général* du musée du Caire.

5. Ce bouchage consiste à étendre, à l'aide d'un pinceau, de la gouache assez épaisse sur les parties que l'on désire blanches sur le positif. Il fallait une certaine habileté pour détourner les éléments à conserver (généralement d'architecture). Cette technique, ici utilisée uniquement pour le ciel, pouvait également servir à éliminer tout élément gênant (arbre, poteau, etc.).

très utilisée à l'époque. Les 74 photographies non signées seront donc, par défaut et selon toute vraisemblance, attribuées au même auteur.

D'autre part, Beato, comme la plupart des professionnels de cette époque, travaillait avec deux chambres photographiques de formats différents, et doublait la plupart de ses clichés. On trouve ainsi les mêmes vues, prises à quelques minutes d'écart, sur des clichés de 24 x 30 cm et 30 x 40 cm, dont l'un porte une signature et l'autre pas. Ceci permet donc de réduire le nombre des incertitudes.

Les clichés que nous avons choisi d'étudier sont tous sur des plaques de formats 24 x 30 et 30 x 40 cm ; ils représentent Louqsor, Karnak et la rive ouest de Thèbes.

Malgré une bonne qualité technique, la plupart présentent une image négative extrêmement contrastée et une très grande densité dans les hautes lumières ; ils ne permettent malheureusement pas de profiter pleinement de l'avantage donné par le grand format, et les tirages contact qui en ont été faits n'offrent pas toujours la gamme de gris souhaitée.

#### *Antonio Beato (1820 [?]-1905) — Activité : 1859-1905*

Antonio Beato est un photographe professionnel d'origine italienne. Il ne faut pas le confondre avec son frère Felice Beato (vers 1825-1903) qui, également photographe, eut une grande activité, entre 1850 et 1903, en Inde, en Chine et surtout au Japon<sup>6</sup>. Il semble que les deux frères ont travaillé quelques années ensemble en Inde (1859-1860 ?). Antonio Beato s'installe vers 1860, au Caire, puis en 1862, à Louqsor, où il restera jusqu'à sa mort en 1905. Bien qu'il ait vécu dans cette ville plus de trente ans, nous avons peu de détails sur sa vie à Louqsor. Gaston Maspero parle, à propos d'une « arrivée à Thèbes » en janvier 1901, de « photographes italiens » établis dans la ville nouvelle et, plus loin, à propos des terrains aménagés dans l'ancien canal qui côtoyait les jardins de l'hôtel de Pagnon, il précise : « Un propriétaire entreprenant y a construit en façade sur le Nil une esplanade et une rangée de boutiques... l'une des maisons abrite un photographe<sup>7</sup> », mais il est peu vraisemblable qu'il parle là de Beato qu'il connaissait depuis de nombreuses années. W.J. Murnane, dans un article consacré aux visiteurs du XIX<sup>e</sup> siècle à Louqsor<sup>8</sup>, écrit, à propos de l'Américain Charles Edwin Wilbour : « Un de ses amis était Antonio Beato. Il vivait dans une maison construite pour lui entre la grande colonnade du temple et le Nil et gagnait sa vie en vendant aux touristes des tirages photographiques des monuments thébains. » Cette maison, d'après cette description, devait se trouver non loin de la « maison de France » que l'on connaît par les textes et que l'on voit sur plusieurs photographies (W. Hammerschmidt, vers 1860-1865 et Félix Bonfils, vers 1878). Une vue, dont nous avons trouvé le cliché original dans la collection Beato du Musée du Caire, prise sans doute à partir d'une barque sur le Nil, montre une petite maison, sur le mur de laquelle sont inscrits le nom et la profession du photographe<sup>9</sup> (photographie n° 1) : bien que

6. Voir Italo Zannier, *Verso Oriente, fotografie di Antonio e Felice Beato*, Florence, 1986 et *Photo poche, Felice Beato et l'École de Yokohama*, Paris, 1994.

7. G. Maspero, *Ruines et paysages d'Égypte*, Paris, 1910, p. 91-92.

8. W. J. Murnane, « Visiteurs du XIX<sup>e</sup> siècle », *Archéologia* 101, janv. 1986.

9. C'est en procédant au musée du Caire au choix des clichés de Beato que nous avons trouvé cette vue, banale, de la rive du Nil : plus tard, un examen attentif a révélé ce détail intéressant à gauche de l'image : l'enseigne que le photographe avait fait inscrire sur cette maison côté Nil : la photographie présentée ici est une partie agrandie de ce cliché.

proche du temple, dans le quartier bâti derrière la salle hypostyle, il est difficile d'y reconnaître celle dont parle Wilbour ; peut-être est-ce celle qui lui servait d'atelier ou bien est-ce une banale construction dont le mur a servi de support publicitaire.

Beato, dont on connaît par ailleurs nombre de prises de vues faites au Caire, à Giza et à Saqqara, réalise entre 1862 et 1903 un très grand nombre de photographies des principaux temples, sites et monuments de la Haute-Égypte<sup>10</sup> ; il est également l'auteur de clichés à caractère ethnographique, mais il semble que cela fut pour lui d'un intérêt secondaire<sup>11</sup>.

Les images d'architecture et de sites archéologiques que nous avons pu étudier s'inscrivent entre l'époque des photographes « pionniers » (des premiers daguerréotypes jusqu'au début des années 1860) et la production industrielle (à partir de 1880). Témoins de cette période de transition, elles sont particulièrement précieuses aujourd'hui pour les historiens de la photographie, comme pour les égyptologues.

Beato faisait commerce de ses photographies, les destinant avant tout à la vente à l'unité et à l'illustration d'ouvrages : « Par les récits et les illustrations, nous savons que les photographies de Beato étaient étalées en face du Louxor Hotel, où les "cooks and cookesses" passaient, à partir de 1877, des jours heureux »<sup>12</sup>. Il travaillait aussi sans doute à la demande, et on sait maintenant qu'il a collaboré avec G. Legrain sur le chantier de Karnak de 1895, début du grand dégagement, jusqu'à sa mort en 1905.

Le fait que Beato ait résidé pendant une très longue période à Louqsor lui a permis de photographier des monuments de la région à des époques différentes ; on peut juger ainsi de l'évolution de certains paysages ou de l'état des monuments durant les trente dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle (photographies n<sup>os</sup> 2-3).

Certaines photos de Karnak prises par Beato entre 1865 et 1880 (photographie n<sup>o</sup> 4) témoignent de l'état du site bien avant que le dégagement systématique du temple ne commence ; Beato continuera à en faire régulièrement puisque l'on retrouve dans les archives Legrain et au musée du Caire toute une série de photographies prises après l'écroulement de la grande salle hypostyle en 1899 (photographie n<sup>o</sup> 13), et, entre 1901 et 1903, après le dégagement de la face sud du VII<sup>e</sup> pylône, quelques années seulement avant la mort du photographe (photographie n<sup>o</sup> 14).

Bien que l'on connaisse l'existence de nombreux tirages de Beato, l'inventaire complet de sa production n'a jamais, à notre connaissance, été fait. L'idée que l'on peut en avoir aujourd'hui, à travers les positifs de ses clichés, répartis dans de nombreux ouvrages et collections<sup>13</sup>, permet d'affirmer que ce fut une des œuvres les plus impor-

10. Un catalogue connu de Beato, édité en 1897, contient 385 photographies, seulement pour la Haute-Égypte et la Nubie.

11. Le jugement que nous portons ici s'applique aux plaques sensibles visionnées au musée du Caire (300 environ), qui, achetées par Maspero, sont le résultat du choix d'un égyptologue : la connaissance de l'ensemble de l'œuvre de A. Beato pourrait faire évoluer ce point de vue.

12. A. Rammant-Peeters, *Palmen en Tempels*, 1994, p. 236.

13. Entre autres collections, on peut citer celle du Griffith Institute d'Oxford (279 photographies de Beato), du Rijksmuseum van Oudheden de Leyde (72 photographies de Beato), ainsi que les nombreux tirages qui sont conservés au Collège de France et au Museo Egizio de Turin. Viendront s'ajouter les 130 photographies de la collection Beato du musée du Caire que nous nous proposons de publier. On peut en outre consulter les catalogues : Pietro Racanichei, *Photographie in Terra d'Egitto*, 1991 (19 photographies de Beato) ; *La riscoperta dell'Egitto nel secolo XIX* (23 photographies de Beato), etc., ainsi que les nombreux ouvrages parus à cette époque, comme celui de G. Maspero, *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique*, Paris, 1895 (13 gravures d'après des photographies de Beato). Dans ces nombreuses collections, dont la liste n'est pas exhaustive, on retrouve les mêmes vues qui étaient, à l'époque, tirées en de nombreux exemplaires. Une étude reste donc à faire pour éliminer les redondances et avoir une idée plus juste du nombre de clichés originaux.

tantes, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, consacrés aux monuments de l'Égypte antique, et en particulier de la Haute-Égypte.

## II. LE FONDS GADDIS-SEIF

Sous ces deux noms sont regroupées les photographies qui ont été faites par deux photographes de Louqsor, Abdallah Attyé Gaddis et Georges Seif. Sur la plupart des publications de l'époque les noms de ces deux photographes figurent ensemble sous la forme suivante : « Phot. A. Gaddis & G. Seif. Louqsor »<sup>14</sup>. Beaucoup de photographies ont été faites pendant leur collaboration (1912-1930), mais les plaques négatives ne portent aucune signature.

Il est intéressant de noter que légendes et signatures qui étaient, pour un certain nombre d'auteurs, inscrites en bas du cliché jusqu'à la fin du siècle dernier, disparaissent ensuite progressivement et sont complètement exclues au moment des créations Gaddis-Seif (à partir de 1910). On peut y voir le signe de l'abandon progressif de l'idée d'œuvre d'art ou de « tableau photographique », que les professionnels n'ont plus guère défendue quand l'industrialisation de la photographie a mis cette technique à la portée de tous : on peut également avancer une raison technique : les photographies ont été de moins en moins vendues sous forme d'agrandissements à l'unité, mais en revanche de plus en plus imprimées ; on comprend que les éditeurs préféreraient avoir une image « vierge », et faire figurer légendes et signatures sous les illustrations. Cela présente aujourd'hui quelques inconvénients pour l'historien de la photographie qui cherche à attribuer une paternité aux clichés anciens : d'autant que certains éditeurs de l'époque n'hésitaient pas à mettre leur nom à la place de la signature de l'auteur des photographies ; on peut citer, par exemple : « Photoglob », des éditions « Schroeder - C<sup>o</sup> Zurich », ces dernières ayant notamment utilisé des clichés du photographe Bonfils.

Il est donc aujourd'hui difficile d'attribuer sûrement à l'un ou à l'autre, ou encore aux deux, les clichés de cette collection faits entre 1910 et 1930 ; aussi avons-nous choisi de mettre les deux noms quand nous avons une référence bibliographique indiscutable, et, pour les autres, de mettre : fonds Gaddis, ce qui sous-entend, dans notre esprit, qu'il peut y avoir deux auteurs possibles<sup>15</sup>.

Le fonds est constitué de plusieurs centaines de clichés (les représentants de la famille Gaddis prétendent en posséder 600) sur plaques de verre de formats 24 x 30 et 30 x 40 cm, dont l'épaisseur varie de 2 à 3 mm. Nous savons qu'un certain nombre de ces clichés ont été vendus au Chicago House de Louqsor (Chicago Oriental Institute). D'autre part, une partie du fonds Gaddis a été achetée par le département des Antiquités égyptiennes du Louvre. À l'heure actuelle, nous avons pu effectuer le tirage contact de 250 clichés. Les plaques sont, dans leur ensemble, en assez bon état de conservation ; un très petit nombre présente des brisures partielles (angles) ou totales.

14. Ceux des originaux de cette collection qui ont été publiés dans l'ouvrage posthume de G. Legrain, *Les temples de Karnak*, Fondation égyptologique Reine Élisabeth, 1929, portent les deux noms ; en revanche, dans un ouvrage de M. Pillet, *Thèbes, Palais et Nécropoles*, Paris, 1930, seul Gaddis est cité sous les mêmes photographies.

15. Il faut également signaler que le fonds Gaddis possède quelques clichés signés par d'autres photographes comme Zangaki et Beato, le nom de ce dernier ayant été gratté sur la plaque de verre.

Beaucoup de ces clichés offrent une image très contrastée et une densité extrêmement forte dans les hautes lumières.

Les appareils de prise de vues 30 x 40 et 24 x 30 cm qui ont servi à faire ces photographies existent toujours (photographie n° 5), ainsi qu'une chambre 13 x 18 qui était surtout utilisée pour photographier les mariages et les réunions familiales<sup>16</sup>.

*Abdallah Atryé Gaddis (1893-1972), Georges Seif (?-1942) — Activité commune : 1910-1930*

C'est en novembre 1993, que nous avons pu recueillir auprès des descendants de A. Gaddis à Louqsor les renseignements qui figurent dans cette notice.

Né dans une famille de paysans coptes de Tôd (Haute-Égypte) Abdallah Atryé Gaddis quitte la région avec ses parents à la suite de problèmes liés à un héritage de terres. La famille s'installe à Louqsor, et le jeune Gaddis est envoyé à l'école des franciscaines. Vers l'âge de douze ans, il aide l'après-midi un photographe qui a installé un studio à Louqsor face à l'ancien Louxor Hotel. Ce photographe, dont nous ne connaissons pas le nom<sup>17</sup>, aurait proposé à Gaddis de racheter son laboratoire<sup>18</sup>. Pour ce rachat, le jeune Gaddis reçoit l'aide de son oncle ; la création du studio précède de quelques années celle de Lehnert et Landrock au Caire (photographie n° 6).

En 1912, un fonctionnaire des Chemins de fer égyptiens, Georges Seif, fils d'une autre famille copte de Louqsor, loue à Gaddis une chambre de prise de vues pour faire des photos des familles de la région, notamment à l'occasion des mariages et pour photographier les femmes et les enfants à qui la coutume interdisait de se rendre au studio. Voyant la rentabilité de l'affaire, Gaddis propose à Seif une association. L'entreprise s'agrandit rapidement, et les deux associés se partagent trois magasins et emploient jusqu'à cinq ouvriers. Les deux photographes font de nombreux clichés de Louqsor, Karnak, des tombes thébaines et des temples de la Haute-Égypte. Le fonds recèle également beaucoup de photographies à caractère ethnographique. Cette collaboration dure jusqu'en 1930. Seif vend alors une grande partie de ses plaques négatives à un encadreur de Louqsor qui les nettoie de leur gélatine pour récupérer le verre (on peut imaginer l'importance en nombre des clichés pris durant quelque vingt années et leur intérêt ethnographique !). Georges Seif meurt en 1942, et son fils vend tous ses biens.

L'établissement de Gaddis s'agrandit encore par la suite et diversifie son commerce : il est toujours présent à Louqsor : il est tenu par Gaddis fils et par les autres membres de sa famille. L'activité photographique créative a été abandonnée au profit des tirages et développements pour les touristes ; la maison propose encore à la

16. La chambre 30 x 40 est une « F. Jonte, 124 et 126 rue Lafayette, Breveté S.G.D.G. Paris », la chambre 24 x 30, sans marque, est équipée d'un objectif « N° 6 A planétique Symétrique 77278 » et d'un obturateur « JCA AKT GBS, Dresden ». La chambre 13 x 18, sans marque, est équipée d'un objectif « Karl Zeiss Iéna N° 1016599 Tessar 1/3.5 - 210 mm ».

17. Dans un premier interview, un des membres de la famille Gaddis nous dit qu'il s'agit d'un photographe allemand, qui décide de rentrer dans son pays en 1910 et qui propose au jeune Gaddis de racheter son studio ; dans un interview plus récent il affirme qu'il s'agit du photographe Beato. Cette deuxième version, qui est reprise par certains biographes de Beato, pose pour nous quelques problèmes puisqu'il y a un laps de temps de quelques années entre la mort de Beato (1905) et l'éventuelle reprise de son studio par le jeune Gaddis en 1910. Nous n'avons malheureusement trouvé aucune indication dans le courrier de Legrain à Maspero qui apporterait une précision sur ce sujet et nous sommes obligé de nous en tenir à cette deuxième version des descendants de la famille Gaddis.

18. Il ne peut s'agir que d'une proposition de la veuve du photographe, qui était mort depuis 1905 ; le studio aurait été fermé pendant cinq ans ?

vente un choix de tirages en noir et blanc de quelques négatifs anciens ; les sujets en sont les temples de Karnak, de Louqsor et plusieurs sites et tombes de la rive ouest de Thèbes. La famille Gaddis possède, rue El-Mancheyya, un laboratoire, où l'on peut voir encore en place trois agrandisseurs de cette époque, une tireuse pour contacts et d'autres instruments.

### III. LE FONDS ADLY-LEICHTER

Sous ce nom sont regroupées les photographies faites, ou détenues par trois photographes : Georges Leichter, Hassan Ahmed El-Adly et Abd el-Samir El-Adly, fils du précédent, qui exerce encore à Louqsor.

Ce commerçant est l'actuel possesseur de la collection. Le fonds est constitué de quelque 300 clichés sur plaques de verre 13 x 18 cm, une cinquantaine de 9 x 12 cm et quelques plan-films. Après un premier récolement, nous nous sommes rendu compte qu'un certain nombre de clichés étaient des reproductions d'autres photographies parmi lesquelles nous avons reconnu quelques clichés Gaddis. Aussi, un premier travail consistait-il à essayer de discerner quels étaient les clichés de première main, afin d'écartier les autres de cette étude ; il reste encore quelques incertitudes, mais nous pouvons présenter actuellement environ 110 clichés comme originaux, dont certains d'une grande qualité.

Les plaques sont stockées sans précaution dans d'anciennes boîtes de papier photographique, tous formats confondus : la poussière, si présente dans l'environnement égyptien, n'a pas épargné les surfaces sensibles, mais la sécheresse du climat a favorisé, comme pour les deux autres fonds, un bon état de conservation ; en revanche, beaucoup de plaques présentent de nombreuses rayures ce qui, pour certaines, les rend inexploitable.

Le studio actuel possède toujours une chambre en bois 13 x 18 cm qui est celle de Leichter, et dont se sert encore l'actuel photographe (photographies n° 7-8).

#### *Georges Leichter — Activité : 1912 (?) - 1939*

Georges Leichter est un photographe allemand. Il crée vers 1912 un atelier photographique sur le bord du Nil, à l'emplacement de l'actuel Mina Palace. Il engage en 1920 comme aide de laboratoire Hassan Ahmed El-Adly, père de l'actuel propriétaire, qui à cette époque, a douze ans. Leichter déplace son magasin et studio en 1930 pour occuper le rez-de-chaussée d'un immeuble proche de la place El-Ailat, au centre de Louqsor, où il exerce jusqu'en 1939. Une ancienne enveloppe, qui servait à envoyer des photographies de format 13 x 18 cm, porte en en-tête : « LEICHTER'S PHOTO STORE - Georges Leichter - Editor - Artistic Photographer LUXOR (Upper Egypt) ». Il décide de partir avant le début de la Deuxième Guerre mondiale et cède le fonds à son employé.

#### *Hassan Ahmed El-Adly (1908-1980) — Activité : 1939-1980*

Après le départ de Georges Leichter, Adly Hassan Ahmed qui a trente et un ans continue de faire marcher le commerce mais il semble qu'il ait exercé ses talents essentiellement comme photographe de laboratoire se contentant d'exploiter les clichés laissés



par Leichter : c'est peut-être à ce moment que furent faites les nombreuses reproductions d'autres documents photographiques.

*Abd el-Samir El-Adly — Activité : 1980-à ce jour*

Fils du précédent, il prend la succession de son père en 1980 : il exerce toujours dans le même magasin, près de la place El-Ailat à Louqsor.

Il semble donc que la plupart des photographies originales du « fonds Adly » soient de Georges Leichter, les deux autres photographes qui lui ont succédé se sont contentés d'exploiter la collection et d'accomplir les différents travaux de studio et de laboratoire courants (portraits, photos d'identité, tirages et agrandissements, et un peu d'encadrement). Nous serions tentés de redonner à un seul auteur la paternité des clichés de ce fonds, mais trop de questions restent en suspens<sup>19</sup>, ne seraient-ce que les doutes qui existent encore concernant les reproductions ; aussi donnerons-nous aux photographies présentées les noms accolés du photographe présumé et de l'actuel propriétaire des clichés.

Le principal intérêt de cette collection est l'important pourcentage de photographies à caractère ethnographique ; de nombreux clichés ont été réalisés sur les marchés de Louqsor et dans la campagne environnante ; ils nous montrent les métiers et la vie des paysans des bords du Nil. Ces photographies révèlent souvent une recherche esthétique dans le cadrage et l'intérêt de leur auteur pour la représentation de la personne humaine, ainsi qu'un certain souci de mise en scène.

#### IV. CONCLUSION

Les photographes qui sont à l'origine de ces trois collections ont en commun d'avoir vécu tout ou partie de leur vie à Louqsor et d'y avoir accompli la quasi-totalité de leur activité professionnelle<sup>20</sup>.

Le très faible décalage historique de ces trois fonds : Beato (1862-1905), Gaddis (1910-1930), Adly (1912 [?]-1939) et la concordance des centres d'intérêt (archéologie, vie locale et environnement) font que leurs travaux offrent pour les mêmes sites, tout à la fois un enchaînement d'images sans ruptures excessives et un riche moyen de comparaison, tant du point de vue archéologique qu'esthétique ; témoins : 3 photographies de Beato, Gaddis-Seif et Adly-Leichter, faites du même point de vue (photographies n° 9-11).

Il est amusant de constater que certains endroits sont privilégiés par les photographes qui se succèdent sur le site de Karnak ; on retrouve ainsi, chez tous les auteurs, les vues du dromos ouest, des I<sup>e</sup>, VII<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> pylônes, celles de la porte de Séthi II, de l'*Akh-menou*, de la porte d'Évergète, du lac Sacré etc., avec sensiblement les mêmes points de vue. Il est vrai que l'acte photographique est toujours commandé par des

19. Il nous paraîtrait vraisemblable, par exemple, que G. Leichter ait emporté avec lui une grande partie de ses négatifs, à moins que les conditions de son départ l'en aient empêché !

20. Seul Leichter n'a exercé qu'une partie de son activité à Louqsor ; la date de son arrivée dans cette ville n'est pas tout à fait certaine, mais tout laisse à penser qu'il a exploité son laboratoire au moins une quinzaine d'années.

impératifs immuables : l'importance visuelle du sujet (les monuments bien conservés sont privilégiés), ainsi que l'éclairage naturel ; on sait bien que la face d'un monument orientée au nord, si intéressante soit-elle sur le plan scientifique et/ou esthétique, recevra beaucoup plus rarement l'hommage spontané des photographes. Il faut attendre l'évolution de la démarche scientifique des archéologues et l'emploi d'un matériel de prise de vues moins encombrant, donc plus souple d'utilisation et plus riche en accessoires, pour voir la photographie investir petit à petit, et d'une façon plus systématique, tous les domaines qui sont aujourd'hui ceux de la photographie en archéologie (faces orientées au nord, sondages et stratigraphies, petits objets en place, gros plans, etc.).

On retrouve trace des photographies de Beato, Gaddis-Seif et Adly-Leichter, à des degrés divers, dans de nombreuses publications. Comme nous l'avons déjà dit, des tirages sur papier albuminé de certains clichés de Beato sont présents dans diverses collections. Le grand intérêt des archives du Caire est de présenter, outre quelques inédits, les plaques négatives originales de ce photographe.

La longévité exceptionnelle de l'activité professionnelle de Beato à Louqsor a permis l'utilisation de ses clichés durant plus d'un demi-siècle par un très grand nombre d'auteurs. Les égyptologues ont, bien sûr, largement profité des images que Beato avait réalisées dans toute l'Égypte. Nous n'en citerons ici que deux : Gaston Maspero, pour son *Histoire générale de l'Art, Égypte*, Hachette, 1912, dans laquelle figurent de nombreuses photographies de Beato (dont certaines datent des années 1860) ; Georges Legrain, pour *Les temples de Karnak*, FERÉ, Bruxelles, 1929.

G. Legrain qui a vécu en Égypte de 1892 à 1917 et qui fut à partir de 1895 responsable du chantier de Karnak a pu déclarer : « je possède, je crois, la collection la plus complète des photographies de Karnak<sup>21</sup> ». Il avait en effet regroupé dans ses « cahiers », outre ses propres clichés, un nombre important de tirages faits par des photographes professionnels ayant travaillé un moment à Louqsor, comme F. Frith, F. Bonfils, J.-P. Sebah, G. Lekégian, les frères Zangaki, etc., ainsi que ceux de contemporains installés dans cette ville, comme Beato ou Gaddis, et dont il reste à établir plus précisément quels rapports de travail il entretenait avec eux. Ce que l'on peut en dire pour l'instant, c'est que nous avons la preuve de l'utilisation par Legrain des clichés de ces deux derniers photographes ; on retrouve leurs photographies dans les cahiers, à des dates différentes, au fur et à mesure de la progression des travaux que Legrain dirigeait à Karnak.

Dans ces archives figurent en effet 37 photographies de A. Beato, dont nous avons retrouvé quelques-uns des originaux au Caire ; Legrain a ainsi utilisé des clichés Beato de la « première période » (on peut en dater certaines entre 1862 et 1880). On trouve ensuite des photos prises près de vingt ans après, comme la série qu'il a faite après l'écroulement de la grande salle hypostyle d'octobre 1899. Enfin, des clichés signés Beato, réalisés au début des fouilles de la Cachette (1902), attestent de l'activité du photographe jusque dans les dernières années de sa vie.

Dans la collection des plaques conservées par la famille Gaddis, nous avons retrouvé également certains des originaux dont les tirages figuraient dans les cahiers de Legrain, et sur lesquels nous n'avons aucun renseignement, ce qui autorise désormais à leur donner un nom d'auteur, ainsi qu'une « fourchette » de datation. D'autre part, 31 de leurs photographies ont été utilisées dans l'ouvrage posthume, *Les temples de Karnak*, avec mention de leurs auteurs. Ces positifs, qui sont maintenant détenus par

21. G. Legrain, *ASAE* 1, 1900, p. 122.

la Fondation égyptologique Reine Élisabeth à Bruxelles, faisaient partie de l'iconographie confiée par M<sup>me</sup> G. Legrain à l'éditeur.

Toutes ces photographies de A. Beato et de A. Gaddis-G. Seif ont un caractère documentaire, mais certains clichés du premier pourraient être qualifiés aujourd'hui de photographies de fouilles ou de chantier comme la photographie n° 13, déjà citée, qui fait partie d'une série faite par Beato en 1899. Les clichés Gaddis-Seif sont surtout utilisés dans un but esthétique, et on les qualifierait plutôt de photos d'illustration.

Il y a peu, à notre connaissance, de photographies signées Georges Leichter dans les ouvrages d'égyptologie<sup>22</sup>. Les liens entre cet atelier et l'archéologie locale existaient pourtant<sup>23</sup> et ont perduré; Abd El-Samir El-Adly nous a déclaré que son père avait comme clients de nombreux égyptologues ou fouilleurs, notamment Alexandre Varille, Clément Robichon et Jean Leclant. D'autre part, G. Legrain utilisa 15 photographies venant de Photo Stores, le magasin de G. Leichter, dans son ouvrage de 1914, *Louqsor sans les Pharaons*.

Pendant la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle, il est donc évident que la Haute-Égypte fut un pôle d'attraction pour les photographes professionnels, qui, presque tous, sont passés par Louqsor, Karnak et la rive ouest de Thèbes. Certains s'y sont installés, d'autres y ont fait des séjours plus ou moins longs, comme J.H. Insinger, à une période où A. Beato exerçait encore son activité<sup>24</sup>.

L'existence de ces trois collections apporte la preuve de l'importance de l'ancienne Thèbes comme centre d'une intense activité photographique de 1860 jusque dans les années trente<sup>25</sup>.

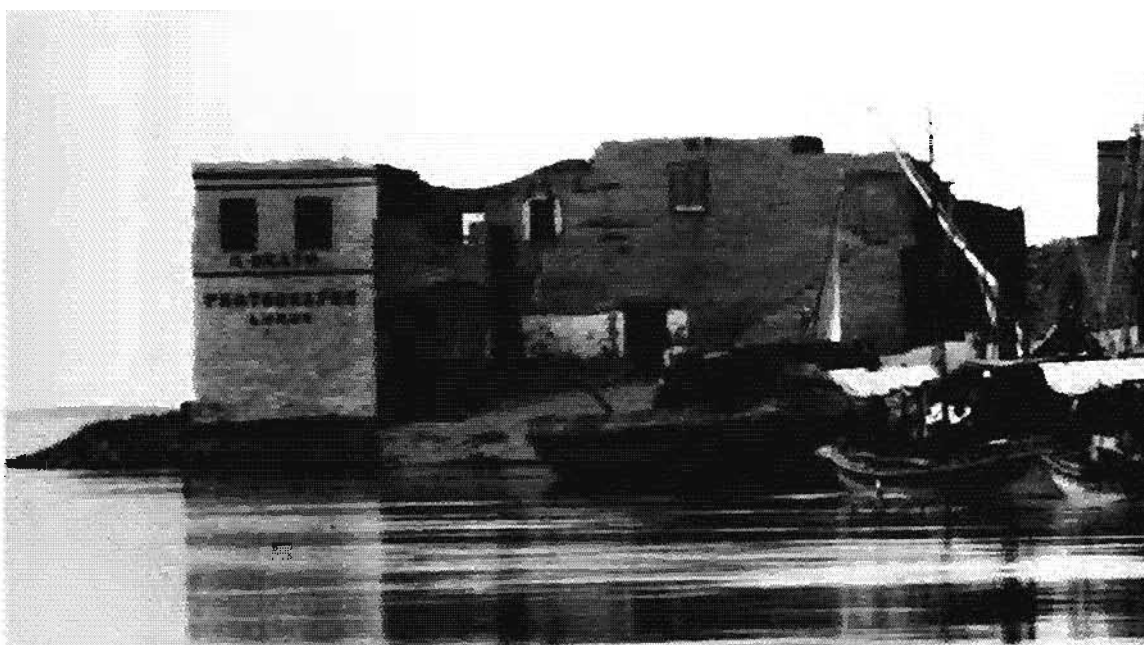
D'autres photographes ont sans doute exercé à Louqsor pendant la même période. Le dossier est loin d'être clos. Il est probable que la découverte de nouvelles collections permettra un jour de l'enrichir.

22. Cinq photographies sont attribuées à G. Leichter, *Louqsor*, dans l'ouvrage de Kurt Lange, *Ägypten. Landschaft und Kunst Deutscher Kunstverlag*, Berlin, 1943.

23. La photographie n° 11 du fonds Adly, que nous attribuons à Leichter a été faite alors que le chantier de Karnak était dirigé par H. Chevrier (on peut voir, à gauche, l'échafaudage qu'il avait fait dresser contre le III<sup>e</sup> pylône).

24. J. Raven, *Insinger and Early Photography in Egypt*, *Oudheid Kundige Mededelingen* 71, 1991, p. 13.

25. C'est à dessein que nous n'avons pas voulu parler, dans cet article, de la production photographique réalisée, au début des années vingt, durant les fonctions de M. Pillet, successeur de Georges Legrain à Karnak, pas plus que de celle, très abondante, faite sous la direction d'H. Chevrier, entre 1926 et 1954; ces collections, dont l'étude reste à faire, sont celles d'une institution et non le résultat de la production de photographes indépendants, comme celles qui ont été présentées ici.



Photographie n° 1.

Prise d'une barque, cette photographie montre à gauche la petite maison qui abritait peut-être l'atelier de Beato : on peut lire : « A Beato photographe Luxor ». Cette enseigne était destinée à être vue des touristes qui participaient aux croisières de la compagnie Thomas Cook ; la petite avancée sur le Nil se trouvait près de l'arrière du temple de Louqsor. Cet ensemble d'habitations a disparu quand la corniche le long du Nil a été aménagée. Avant 1880 (*musée du Caire, A. Beato*).



Photographie n° 2.

Karnak, le 1<sup>er</sup> pylône, vers l'est, dans l'axe principal du temple. Cette photographie montre l'entrée ouest du temple avant son dégagement : bien que des sondages aient déjà été effectués par Prisse d'Avennes, Mariette, puis Maspero, on ne voit rien du dromos ouest qui conduisait à la porte d'entrée du pylône, ni des deux rangées de sphinx qui le délimitaient. Il fallut attendre 1896 et les fouilles de Legrain pour que celui-ci soit entièrement dégagé. Cette photographie peut être datée entre les années 1865 et 1875 (*musée du Caire, A. Beato*).



Photographie n° 3.

Karnak, le 1<sup>er</sup> pylône vu vers l'est dans l'axe principal du temple, photographié à partir de la tribune du quai débarcadère. Le dégagement du dromos est en cours : le cliché a été fait pendant la crue du Nil : une partie des sphinx n'est pas encore reconstruite, ce qui permet de dater la photographie des années 1896-1897 (*musée du Caire, A. Beato*).



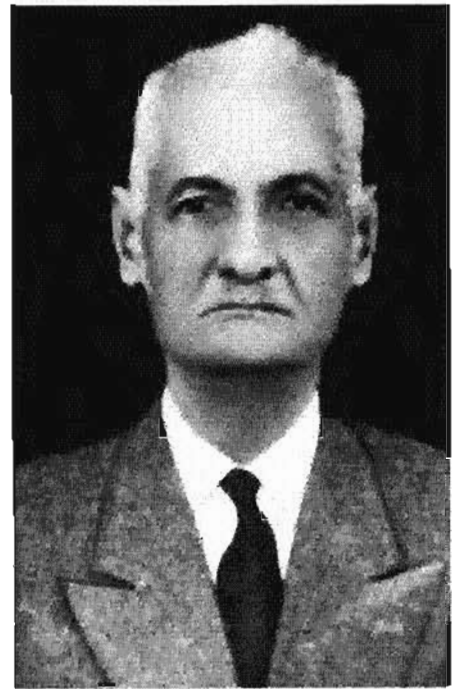
Photographie n° 4.

Karnak, le lac Sacré et, au second plan, les pylônes du sud, le temple de Khonsou et la porte d'Éuegète : on trouve un tirage de cette photographie dans les archives Legrain avec cette légende : « Lac sacré aux basses eaux avant 1892 ». Souvent, Legrain mettait cette date butoir pour désigner les clichés faits avant son arrivée en Égypte : à notre avis, cette photographie montre l'état du site vers 1870. Il est intéressant de comparer ce cliché à ceux de F. Bonfils, G. Lekegian et même ceux que F. Frith a faits du même endroit pendant son expédition de 1857, pour voir la similitude des points de vue et se convaincre de la difficulté de dater les parties d'un site laissé en son état naturel pendant des siècles, avant qu'un dégagement organisé ne fasse émerger des indices de datation. Vers 1870 (*musée du Caire, A. Beato*).



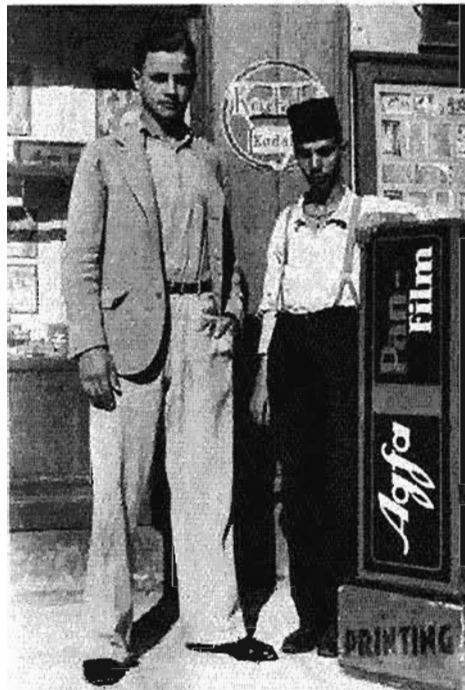
Photographie n° 5.

Les descendants de la famille Gaddis devant un de leurs magasins avec une des chambres photographiques utilisée par leur grand-père. 1994 (© CNRS/CFEETK, G. Réveillac).



Photographie n° 6.

Le photographe Abdallah Attyé Gaddis, 1893-1972 (archives CFEETK, fonds Gaddis).



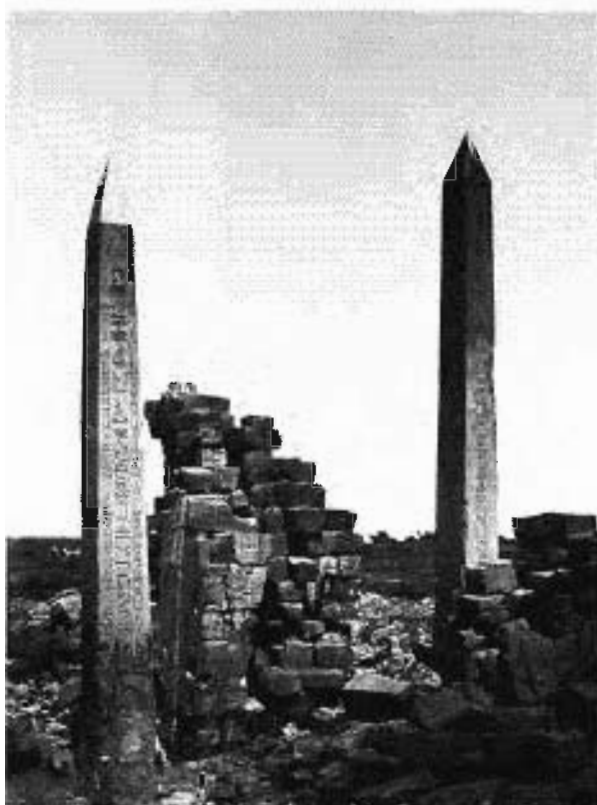
Photographie n° 7.

G. Leichter (à gauche) et Ahmed Hassan El-Adly, en 1934, devant le magasin de la place El-Ailat (archives CFEETK, fonds Adly-Leichter).



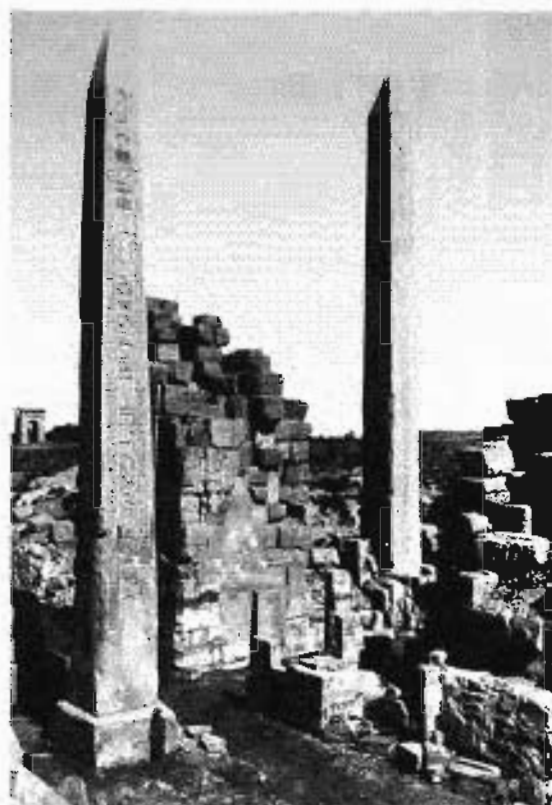
Photographie n° 8.

Abd el-Samir El-Adly dans son studio avec la chambre en bois 13 x 18 cm avec laquelle travaillait G. Leichter, 1994 (© CNRS/CFEETK, G. Réveillac).



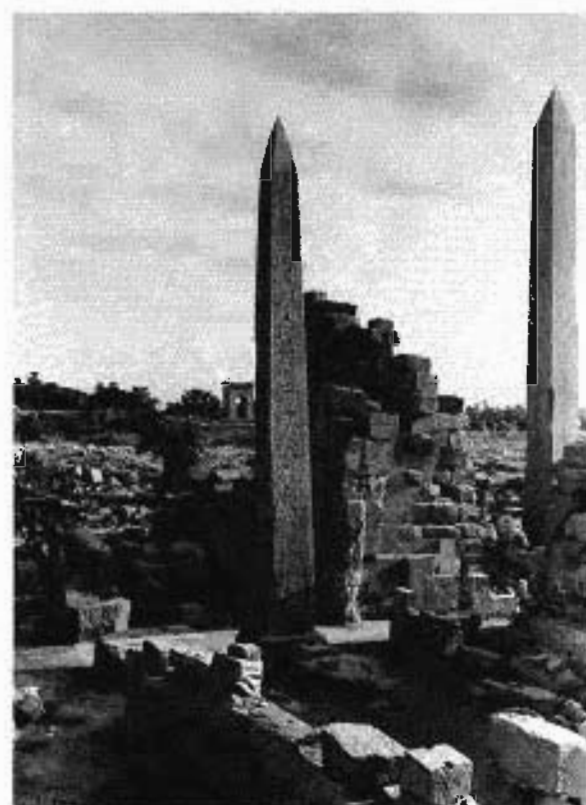
Photographie n° 9.

Karnak, le IV<sup>e</sup> pylône et les obélisques d'Hatchepsout et de Thoutmosis I<sup>er</sup>. Vue prise vers le nord-est, à partir du III<sup>e</sup> pylône. Vers 1870 (*musée du Caire, A. Beato*).



Photographie n° 10.

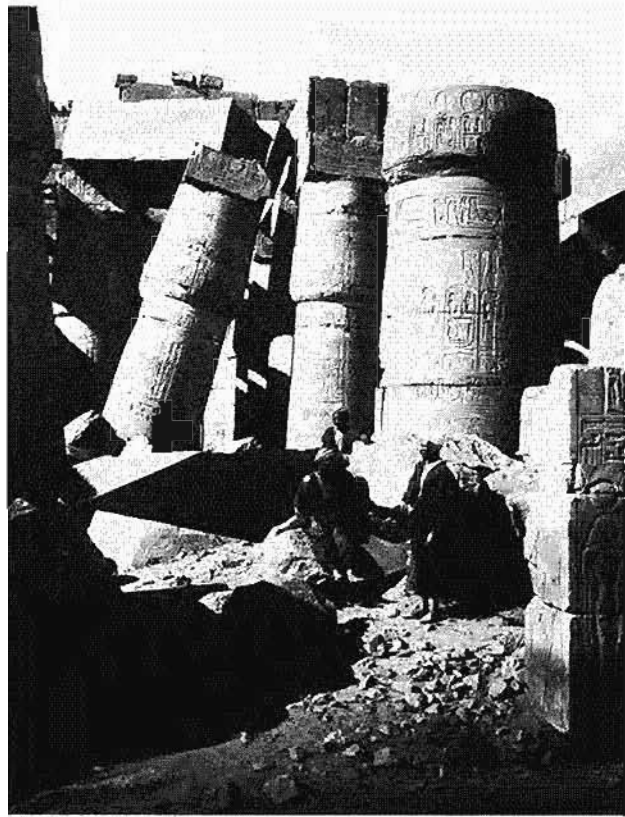
Karnak, le IV<sup>e</sup> pylône et les obélisques d'Hatchepsout et de Thoutmosis I<sup>er</sup>. Vue prise vers le nord-est, à partir du III<sup>e</sup> pylône. Après 1910 (*archives CFEETK, fonds Gaddis*).



Photographie n° 11.

Karnak, les III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> pylônes et les obélisques d'Hatchepsout et de Thoutmosis I<sup>er</sup>. Vue prise vers le nord-est, à partir du III<sup>e</sup> pylône. 1928-1936 (*archives CFEETK, fonds Adly-Leichter*).

La photographie n° 9, d'A. Beato, montre les monuments avant leur dégagement (vers 1870) ; le personnage debout au pied de l'obélisque donne la mesure de la partie enterrée (environ 3 m) ; on remarque, par ailleurs, le fruit inversé à l'arrière du montant de la porte du IV<sup>e</sup> pylône. Sur la photographie n° 10 de Gaddis, faite après 1910, l'ensemble des monuments a été dégagé par G. Legrain ; on peut comparer l'état de la base du pylône avec le précédent cliché : des blocs ont été déplacés, et la restauration de la porte du pylône cache en partie son état ancien ; enfin, la photographie n° 11, du fonds Adly, faite sans doute par G. Leichter, montre le même endroit, pris du même point de vue ; le champ, plus large, découvre une partie du III<sup>e</sup> pylône ; l'échafaudage dressé contre le môle nord de ce même pylône par H. Chevrier permet de dater ce cliché entre 1928-1936 (*ASAE XXVIII-XXXVII*).



Photographie n° 12.

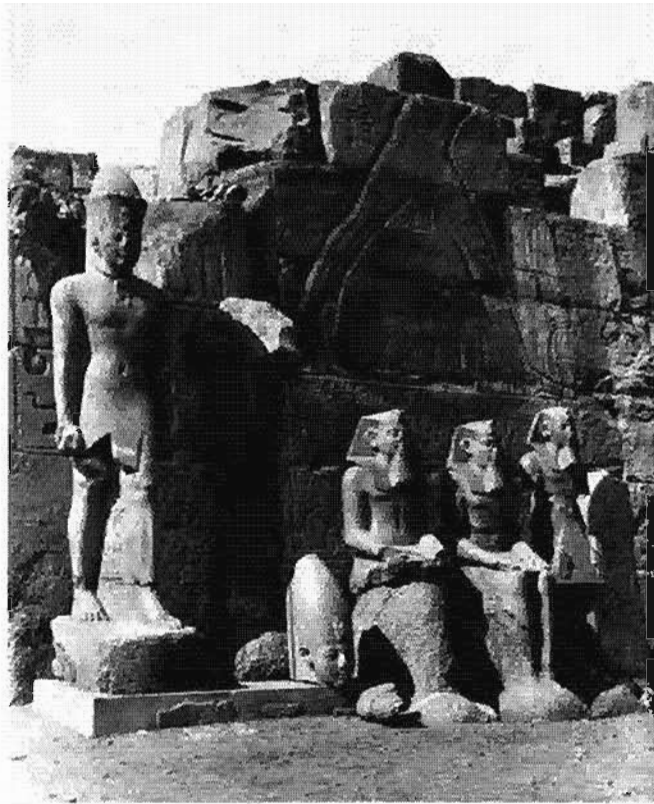
Karnak, colonnes écroulées dans la partie nord de la grande salle hypostyle, vues du nord. On reconnaît, prise sous un autre angle, la fameuse « colonne penchée » qui fut photographiée par bon nombre des photographes qui se sont succédé durant le XIX<sup>e</sup> siècle sur le site de Karnak. Vers 1870 (*musée du Caire, A. Beato*).



Photographie n° 13.

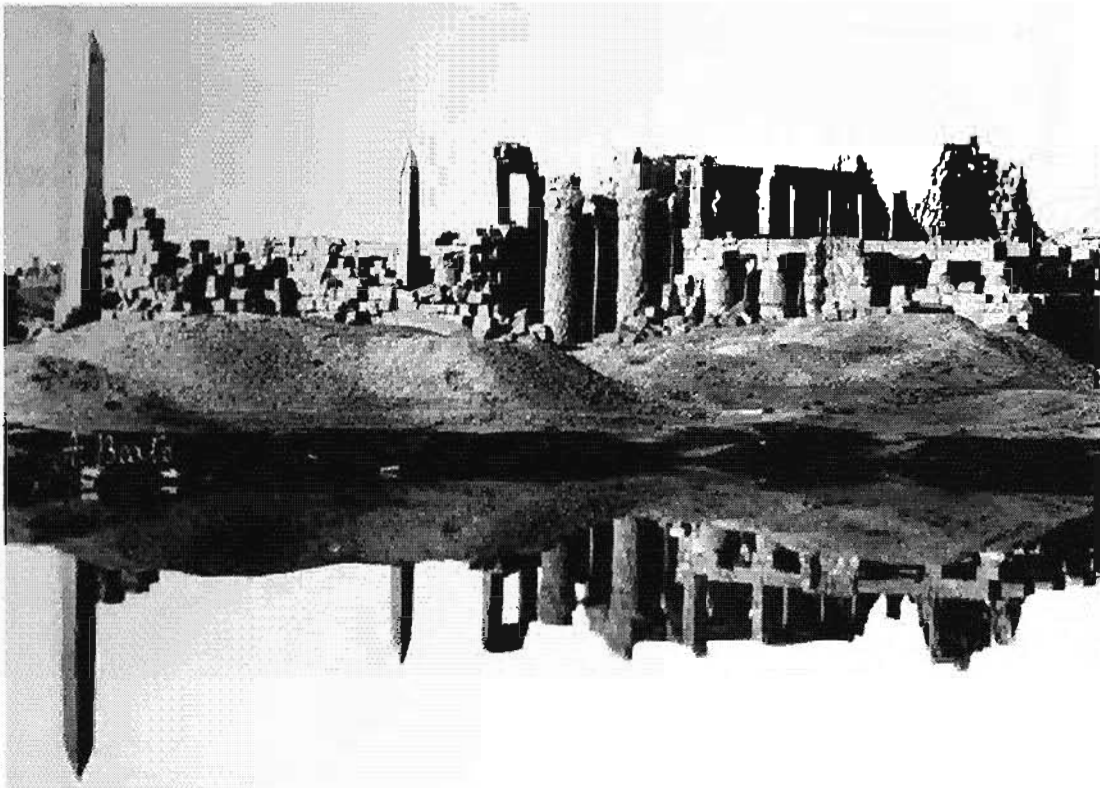
Karnak, la grande salle hypostyle après l'écroulement du 3 octobre 1899 : on peut voir au centre les colonnes en déséquilibre que Legrain décida de démonter d'urgence avant qu'elles ne s'écroulent (*ASAE* I, 1900, p. 193-203). Une des colonnes est soutenue par des cordes au niveau de l'abaque. Les archives Legrain renferment une série de photographies de Beato montrant cette opération, prises sans doute le même jour que celle du musée du Caire, 1899 (*musée du Caire, A. Beato*).





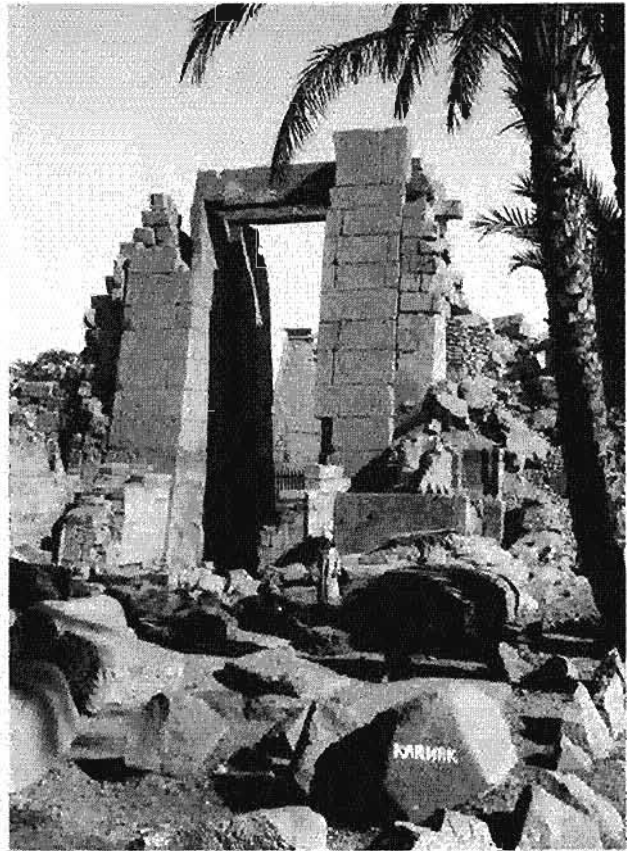
Photographie n° 14.

Karnak. VII<sup>e</sup> pylône, face nord. Les statues qui sont dressées contre le môle ouest ont été trouvées fin 1902, au début des fouilles de la Cachette (musée du Caire, A. Beato).



Photographie n° 15.

Karnak, le temple se reflétant dans le lac Sacré. 1862-1880 (musée du Caire, A. Beato).



Photographie n° 16.

Karnak, face sud du X<sup>e</sup> pylône (avant le dégagement des blocs par H. Chevrier). Avant 1928 (archives CFEETK, fonds Adly-Leichter).



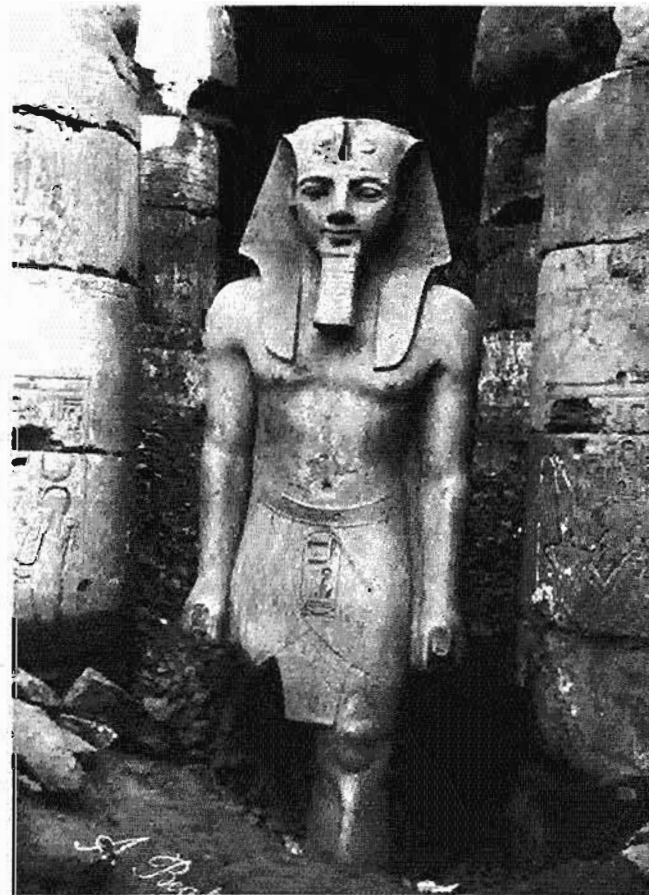
Photographie n° 17.

Karnak, vue générale vers le sud. Au premier plan, la porte de Montou (archives CFEETK, fonds Adly-Leichter).



Photographie n° 18.

Louqsor, partie sud du temple avant dégagement. À droite, la mosquée d'Abou el-Hajjaj. Vers 1870 (musée du Caire, A. Beato).



Photographie n° 19.

Louqsor, la cour à péristyle du temple et le colosse de Ramsès II avant dégagement. Vers 1870 (musée du Caire, A. Beato).



Photographie n° 20.

Thèbes, les tombes des nobles à Cheikh Abd el-Gourna. Relief de calcaire, décor de la tombe du vizir Ramose, XVIII<sup>e</sup> dynastie, vers 1360 av. J.-C. (*archives CFEETK, fonds Gaddis*).