Bonnenfant Paul
Djedda patrimoine mondial
Paris, Éditions Geuthner

2019, 470 p., 845 photos, 244 dessins, 2 cartes et 3 plans, 46 plans et élévations (maisons)
ISBN : 9782705340407

Djedda, patrimoine mondial est une synthèse, un monument de plus (470 p.) auquel nous a habitués son auteur, Paul Bonnenfant.

Voilà un ouvrage à la fois attendu et inespéré. L'Arabie Saoudite dont Djedda représente la ville portuaire la plus connue pour son rôle de « port de La Mecque » est peu accessible à la recherche, en général, et, ce pays a subi un appauvrissement de son patrimoine bâti traditionnel à cause de l'ultra développement économique dû au pétrole.

Djedda ne fait pas exception à la règle : la plupart de ses quartiers traditionnels ont été détruits pour laisser place à des buildings modernes mieux adaptés à la vie actuelle et reflétant la richesse et l'expansion vertigineuse du pays depuis les années 1970. Si les chercheurs, surtout de la période pré-islamique, parviennent à étudier quelques sites dans le désert, l'enregistrement de l'architecture urbaine est rare, difficile et compromis par les nombreuses destructions du patrimoine ancien. Mais, à propos de Djedda, c'était sans compter sur la clairvoyante anticipation de P. Bonnenfant qui, dès 1974, a enquêté sur la ville et l'a photographiée au cours de multiples au cours de multiples missions et de quelques voyages touristiques dans l'ensemble du royaume saoudien, jusqu'en 1985. L'auteur a ainsi rassemblé un lot personnel de 540 photos sur le noyau historique de Djedda. Cependant, loin de se contenter de sa propre documentation, P. Bonnenfant a patiemment réuni dans cet ouvrage une sélection de clichés de cette ville à partir des archives françaises disponibles comme les fonds des Archives diplomatiques de Nantes, des Archives photographiques de l'armée française conservées au Fort d'Ivry ou de la Réunion des Musées Nationaux, au Grand-Palais. Ce sont aussi 105 photographies datant de 1918 de Paul Castenau ou, encore, d'autres des Archives de l'École biblique et archéologique française de Jérusalem, les photographies d'un des deux célèbres pères dominicains, Raphaël Savignac (1907-1910 à 1917), entre autres, découvreurs des châteaux arabes de Qusayr ʿAmra, qaṣr al-Harāneh et qaṣr Tūba[(1)]. Enfin, 7 photographies datant de 1916 de Djedda, al-Wajh et Yanbuʿ, longuement légendées, provenant du Fonds du Général Edouard Brémond des Archives nationales de Pierrefitte sur Seine, sont livrées en annexe.

Après une introduction qui renseigne le lecteur sur les objectifs de l'auteur, le calendrier de ses recherches, ses méthodes et ses outils, l'ouvrage se divise en neuf chapitres de grandeur variable (entre 25 et 65 pages) selon l'importance du sujet traité. Suivent un glossaire, la liste des notes du texte, une bibliographie de 203 titres, un index des noms communs et des noms propres et une biographie de l'auteur d'une demi page.

Le chapitre 1, *Djedda, porte de la Mecque - Le noyau historique et l'espace urbain*, ouvre sur la présentation de la ville. Port du pèlerinage à la Mecque, antichambre de la ville sainte, aéroport international principal de la Mecque désormais, port de commerce et d'échanges internationaux qui commencèrent avec le trafic d'armes et d'esclaves, ville consulaire, toutes ces fonctions exceptionnelles ont conditionné son inscription au patrimoine mondial de l'Unesco, en 2014. On découvre aussi dans ce chapitre, la morphologie urbaine illustrée par 3 plans d'ensemble (p. 37, p. 69, p. 73) et de nombreuses photographies anciennes (1917-1918 et 1980ˢ), d'une qualité exceptionnelle, montrant le port, ses abords et la ville, y compris le « village nègre » situé, hors les murs, au sud de la porte Bāb al-Sharīf. La comparaison entre les photographies anciennes et nouvelles permet une bonne compréhension des changements parfois drastiques qu'ont subi les différents quartiers du centre historique[(2)]. La ville portuaire ancienne qui s'étend le long de la côte de la mer Rouge était entourée d'une enceinte ponctuée de quatre tours, de trois portes côté terre, Bāb al-Madīna, au Nord, Bāb Makka, à l'Est, Bāb al-Sharīf, au Sud et d'une porte côté mer, Bāb al-Bunt, à l'Ouest. Selon Ibn al-Mujāwir (1224), la ville possédait déjà des remparts. Plus dissuasifs qu'efficaces, ils furent détruits à la fin de 1947 et remplacés par le boulevard circulaire du roi ʿAbd al-ʿAzīz (p. 52). Les modifications urbaines ont contraint l'auteur à centrer son étude sur un tiers du noyau historique d'origine et intra-muros. La zone des 24 maisons et des bâtiments cultuels, indiqués sur plans, se situe à l'est de l'avenue du roi Fayṣal (créée en 1983), jusqu'au niveau du mur d'enceinte oriental et de la porte Bāb Makka, jusqu'à la porte Bāb al-Jadid, au Nord et, atteignant presque Bāb al-Sharīf, au Sud. Cette

(1) Jaussen A. et Savignac R., *Mission archéologique en Arabie, III : les Châteaux arabes de Qeseir 'Amra, Harâneh et Tûba*. Paris, Geuthner, 1922. Il s'agit du troisième et dernier tome de la série publiée, entre 1909 et 1922, d'après les cinq volumes sur les recherches en Arabie menées par ces deux précurseurs.

(2) Personnellement, j'apprécie les vues du port de Djedda ; les différentes perspectives de ses bâtiments et installations portuaires étaient jusqu'alors ignorées et classées comme perdues par les archéologues spécialistes des ports et itinéraires maritimes de la période islamique dont je fais partie.

BCAI 35 (2021) Bonnenfant Paul: Djedda patrimoine mondial, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

portion de tissu urbain correspond à trois quartiers (*harāt*), al-Shām, al-Mazlūm et al-Yaman, les deux premiers étant « les plus prestigieux » et al-Shām, « le plus beau de la ville » d'après Hossein Kazem Zadeh, pèlerin persan en 1912[3] « où se concentraient les demeures des fonctionnaires ottomans, les légations européennes et les familles marchandes comme les Bā Junayd, les Bā Jusayr, les Saqqāf et les Bā Gaffār » (p. 36)[4]. Ce chapitre renseigne également sur les activités de la ville centrées sur les souks, les cultes et leurs monuments et sur sa composition ethnique.

Rapidement, apparaît une lacune d'autant plus lourde pour l'auteur connu pour sa précision et son exhaustivité : l'impossibilité de décrire l'intérieur des habitations d'après les clichés photographiques. C'est le sujet traité dans le chapitre 2, *L'inconnue des archives - L'organisation de l'espace intérieur*.

Sur les 24 maisons (datées de 1850-1950) qu'il a sélectionnées, l'auteur produit les plans de chaque niveau et les coupes de 6 d'entre elles. Ce sont : bayt Batarjī n° 3 (p. 86-87), bayt Bā ʿIshin n° 9 (p. 298), bayt Raḍwān n° 10 (p. 87), bayt Nūrwalī n° 16 (p. 317), bayt Naṣīf n° 17 (p. 271) et bayt al Jukhdār n° 20 (p. 326). Ces maisons possèdent trois à six niveaux : un rez-de-chaussée, deux à trois étages et une terrasse (*khārja*) ou se tient un *majlis*[5], l'équivalent du *mafraj* yéménite. Une très intéressante comparaison des différentes formes que revêt cette pièce occupant la terrasse sommitale est faite entre l'Arabie Saoudite, le Yémen et le Rajasthan (p. 83). Il apparaît clairement que la maison de Djedda vit sur elle-même sans cour centrale, autour d'une « cheminée » d'aération et d'un escalier distribuant chaque étage. Mais, ce repli reste modéré dans la mesure où la présence des moucharabiehs en grand nombre sur les façades permet une ouverture constante sur la rue.

La conception de l'ensemble de ces maisons suit deux modèles, soit le « style égyptien » – avec une organisation symétrique par rapport à son axe longitudinal – illustré par bayt Batarjī n° 3, soit le « style turc » – distribué d'espaces irréguliers – comme bayt Raḍwān n° 10. Spécialiste de l'habitat traditionnel de Zabīd, capitale de la Tihāma yéménite depuis le IXe siècle, P. Bonnenfant n'aura de cesse d'établir des comparaisons avec les maisons et leur décor de cette ville à l'architecture remarquable où il a, depuis longtemps, décelé les racines indiennes[6].

Puisque la documentation à la disposition de l'auteur est quasi exclusivement consacrée à ce qui est perceptible de la rue, à savoir les façades, celui-ci, en toute logique, consacre les deux chapitres suivants à une étude des portes (chapitre 3, *Entre Europe et influence indienne - L'art des portes à Djedda*) et des formes architectoniques qui les couronnent comme l'arc (chapitre 4, *Art islamique et styles venus d'Europe - Les arcs des porches et des portes*).

Le chapitre 3, écrit avec une participation de Guillemette Outrebon-Bonnenfant, contient la reproduction et l'étude de 18 portes d'insignes demeures. Qui ne serait pas frappé par la richesse de leur ornementation sculptée ? Elles se composent de deux battants au décor symétrique de part et d'autre un montant dormant ou nez-de-porte, également, sculpté. Chaque battant est muni ou non d'une porte-guichet surmontée d'un arc surhaussé polylobé (p. 100, p. 115 (6), p. 118 (1)) ou recti-curviligne (p. 115 (4), p. 116 (2)), ou en feston (p. 125 (1)) qui évoque, pour l'auteur, un mihrab. Le décor floral abonde sur la surface des vantaux divisés en panneaux rectangulaires ou carrés : feuilles d'acanthe, palmettes, fleurs-rosettes, fleurons, sur rinceau de demi-palmes, en rosaces, fleurs de lotus (*buthi* indien ou *boteh* farsi) partant d'un vase, feuilles de vigne et grappes de raisin traduisant une forte influence indienne (bayt Ashqar n° 5 (p. 112(2)) et, parfois, aussi, l'influence de l'art rococo européen.

Le chapitre 4, également écrit avec une participation de Guillemette Outrebon-Bonnenfant, est consacré à l'arc des porches ou sous lequel s'ouvrent les portes d'entrée des maisons.

On retiendra de cette forme architectonique qu'ici, à Djedda, elle recouvre quatre formes principales : l'arc en plein cintre (souvent surhaussé), l'arc légèrement brisé quelquefois surhaussé, l'arc segmentaire inscrit dans un arc faiblement brisé et l'arc trilobé venu du Caire (p. 138). Ce dernier trouve surtout son origine dans la Turquie seldjoukide. Les intrados, extrados, et écoinçons de tous ces arcs sont généralement sculptés de motifs floraux.

Les chapitres 5 et 6 traitent, selon mon opinion, du cœur du sujet de ce livre sur Djedda : la réalisation spectaculaire des façades en bois et de leur élément caractéristique, les moucharabiehs

(3) P. Bonnenfant, *ibidem*, p. 36 et p. 40, d'après Philippe Pétriat, 2016, *Le négoce des Lieux saints. Négociants hadramis de Djedda, 1850-1950*. Paris, Publications de la Sorbonne, p. 164, et citant Hossein Kazem Zadeh, 1912, p. 21.

(4) Les quatre étant d'origine hadrami, du Hadramaout, province sud-est du Yémen.

(5) Dérivé du verbe qui signifie s'asseoir, ce mot désigne le lieu de séjour des hommes et des invités. Il est employé avec cette signification également au Qatar et à Baḥrayn. Son équivalent est *diwan* au Koweit et *qahwa* dans le Najd, en Arabie Saoudite.

(6) P. Bonnenfant 2004, *Zabīd au Yémen. Archéologie du vivant*, Aix-en-Provence, Édisud, *Idem* 2008, *Les Maisons de Zabīd. Eclat et douceur de la décoration*, Paris, Maisonneuve et Larose.

BCAI 35 (2021) Bonnenfant Paul: Djedda patrimoine mondial, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

(*rawshan*, plur. *rawāshin*). Par souci de rationalité, l'auteur affuble d'un premier titre à teneur plus scientifique chacun de ces deux chapitres (qui auraient pu n'en faire qu'un) : chapitre 5, *Une climatisation sans climatiseur - Le moucharabieh, emblème négawat de Djedda*, chapitre 6, *La recherche du confort thermique - Les façades, une architecture aérienne et éolienne*. Mais il y est surtout question des décors et de leur agencement. Néanmoins, les 24 maisons de Djedda sélectionnées dans cet ouvrage possèdent toutes une façade à moucharabiehs.

La structure du moucharabieh, sorte de cage saillante en bois devant une fenêtre ou une porte-fenêtre à l'aplomb de la façade est, dans presque tous les cas, l'occasion de déployer une multitude de solutions décoratives. En dehors des panneaux à lamelles qui occultent tout en laissant passer l'air, les motifs décoratifs variés, utilisés dans les claires-voies en bois tourné ou coupé ou ajusté, produisent de multiples modèles de volets, auvents, parapets qui procurent une ventilation efficace des balcons et des pièces en arrière de ceux-ci. L'enregistrement exhaustif de ces motifs, souvent en frise, représente un travail considérable dont le résultat hisse l'ouvrage au rang de « répertoire du décor de moucharabieh ». Ces deux chapitres contiennent, en effet, associés aux photographies des détails de chaque façade, plus de 244 dessins de décors ou les expliquant. Motifs de lambrequins, festons, frises de fleurons, frises d'arcs, frises de balustres, frises de bobines en pendentifs font office de couronnement dont la hauteur peut atteindre trente à cinquante centimètres. Parfois, le haut du moucharabieh constitue un véritable caisson aveugle (*burnāta*), décoré longitudinalement et latéralement comme un tapis avec champ central et des bordures ou, au contraire, d'un décor couvrant répétitif aux motifs cloués sur des planches sans ajourement. Consoles et frises en bois découpé dans les formes sus-nommées soutiennent la base des moucharabiehs à la manière de stalactites.

Avec le chapitre 7, *Fragments d'histoire sociale - Architecture domestique, prestige et notabilité*, P. Bonnenfant, sociologue de formation, traite avec brio un aspect moins évident de cette architecture. Il démontre combien la richesse et le style de la façade de la maison dépendent de la personnalité de son propriétaire. « La notabilité naissait non seulement de la fortune, mais aussi de la confiance, du pouvoir de négociation, de l'étroitesse des liens noués avec d'autres familles, de l'influence qui pouvait être exercée sur les détenteurs du pouvoir politique, que celui-ci émane d'Istanbul ou des légations étrangères installées à Djedda » (p. 327). Selon la bonne ascendance qui va de pair avec une haute fonction dans la magistrature ou le pouvoir politique et aussi une fortune importante, un habitant de Djedda réunit alors les conditions pour construire une grande maison de prestige. « La recherche de prestige conduisait les notables à adopter, pour leur demeure, des plans et une décoration venus des lieux de puissances. On imitait les pays dominants, ici l'Égypte et la Turquie, on adoptait leurs modes, leurs modèles et leurs ornements (….) Ils adoptèrent ainsi l'*īwān* et la *durqā'a* des époques mamelouke et ottomane, puis les escaliers tournants à deux volées droites, puis les décors baroques d'influence européenne pour orner l'entrée des demeures » (p. 327). Mais, pas seulement, la recherche de prestige se concrétise aussi par l'imitation d'un modèle architectural encore plus lointain qui atteste des liens de parenté ou/et les activités commerciales de la famille avec un pays aussi éloigné que l'Inde. Par exemple, Bayt Nūrwalī n° 16, appartenant à une riche famille commerçante en denrées alimentaires, comprend un rez-de-chaussée occupé par le magasin et six étages. Elle possède, de plus, un hammām privé au 5ème étage. On y note aussi, en façade, un curieux et rare moucharabieh pentagonal à base en cul-de-lampe dont l'auteur a trouvé les parallèles à Jaisalmer au Rajasthan ou encore à Siddhpur dans le Gujarat. Enfin, tout le parapet sommital de cette maison est orné de merlons (p. 314 à 319).

Comme un complément d'enquête, dans le chapitre 8, *Le style de la mer Rouge escalade les hautes terres - At-Ṭā'if*: *une villégiature huppée et montagnarde*, l'auteur a jugé utile de décrire cette ville puisqu'elle tient lieu de résidence estivale aux riches notables de la Mecque et de Djedda. Les maisons sont faites de murs en pierres des montagnes, de murs en pierres sèches ou encore de murs en pierres taillées. La grande demeure Bayt Junayda et le palais de Shubrā sont choisis pour illustrer Ṭā'if. D'autres maisons anonymes et leurs décors témoignent de la permanence des thèmes décoratifs déjà rencontrés à Djedda. Les moucharabiehs y sont présents et les ornements, gravés dans le stuc ou le bois, utilisent les thèmes typiquement islamiques (arcs trilobés, entrelacs de polygones étoilés, frises de nœuds de Salomon, croissant de lune) mais aussi, selon l'auteur, les influences européennes de la Renaissance et du Baroque (ruban recti-curviligne, panneaux à losange sur la pointe entourés et remplis d'un décor floral presque naturaliste (p. 353 (1à 6)).

Le chapitre 9, *Le style de Djedda se répand sur les côtes – Les ports saoudiens de la mer Rouge*, est un bref inventaire qui expose les grands traits de l'économie rurale et pastorale sur la rive saoudienne de la mer

BCAI 35 (2021) Bonnenfant Paul: Djedda patrimoine mondial, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net

Rouge et de son arrière-pays montagneux, avant les bouleversements induits par la distribution de la rente pétrolière » (p. 369) et rend compte des influences engendrées par le commerce de ses produits.

De al-Ṭā'if jusqu'au détroit de Bāb al-Mandab à la pointe du sud-ouest du Yémen, une chaîne de montagnes, jusqu'à 3000 m d'altitude, parallèle à la côte, se révèle un véritable réservoir en eau pour les cultures et l'élevage. On cultive, dans la plaine côtière de la Tihāma, sorgho, pastèques, bananes, mangues, papayes, goyaves, sésame et millet. L'huile extraite par les moulins, l'indigo, le coton et la gomme arabique, le *qatrān*, goudron d'origine végétale pour protéger le bois de l'humidité et des insectes[7] sont exportés. Enfin, la collecte du corail et la pêche aux perles se pratiquaient à Djedda jusqu'en 1930. L'exportation des animaux d'élevage et des produits qui en sont issus, fromage, beurre fondu (*samn*) et peaux, se fait du Nord au Sud sur la côte d'Arabie Saoudite à partir et dans les ports d'al-Muwayliḥ, de Dubā, d'al-Wajh, de Yanbuʿ, d'al-Baḥr, de Rābigh, de Djedda, d'al-Qunfudha et de Jizān, et, au Yémen, à partir de Mayḍī, d'al-Qunfudha, d'al-Ḥudayda et d'al-Mukhā et, sur la rive d'en face, à partir de Suez, d'al-Quṣayr, de Sawākin, de Maṣawwaʿ et d'Assab (p. 372). Les ports voient transiter tous ces produits consommés sur place ou réexportés notamment vers Le Caire ou l'Inde. L'arrière-pays des ports montrent l'empreinte de traits architecturaux et ornementaux issus de Djedda comme à al-Wajh ou Yanbuʿ où l'auteur relève des moucharabiehs à arcs en fer-à-cheval (p. 400 (1), p. 401 (5), p. 413 (1), p. 415 (2), p. 416 (1) des fenêtres à claire-voie, des portes surmontées d'un arc en plein cintre ou trilobé.

En conclusion, l'auteur réaffirme ce qu'il a patiemment constaté et démontré tout au long de l'ouvrage : que le patrimoine de la mer Rouge est enrichi par la Méditerranée. Il assène une autre idée : le style de la mer Rouge n'est pas celui de la Tihāma. Revenant sur les origines de Djedda dont les premières habitations étaient des huttes, il remarque que la maison en pierre adoptée peu à peu finit par suivre le plan masse de la maison-tour des hautes terres saoudiennes et yéménites avec un usage plus polyvalent des pièces dans le cas de Djedda. La défense climatique de la maison y est essentiellement assurée par les moucharabiehs et non le manche à air ou *malqaf* du Caire ou les tours à vent et le *badgir* des pièces ou des parapets des terrasses du Golfe.

Dans sa conclusion générale, l'auteur donne sa préférence à l'acception de « maison bâtie à l'époque ottomane » plutôt que de la qualifier de maison « turque » ou « ottomane » jugeant que le résultat des influences n'est pas 100 % turc et rappelant que cela n'a jamais été une exigence de l'administration ottomane (p. 438). De ce tour d'horizon sur les diverses influences, P. Bonnenfant conclut que la partie « située au nord de Djedda a été plus sensible aux influences venant des pays musulmans entourant les rives orientales de la mer Méditerranée : Égypte, Turquie et Syrie [tandis que] la partie située au sud de Djedda, si elle a également connu les influences précédentes, mais avec une empreinte de l'architecture indienne de plus en plus notable en allant vers le sud-est ». Les artisans indiens ont migré lors de leur pèlerinage à la Mecque et trouvé du travail à Djedda. De riches propriétaires d'origine indienne ont voulu orner leur maison à leur goût en faisant appel à des artisans indiens.

La qualité de ce livre vient de ce que son auteur allie la contemplation artistique à l'analyse didactique de la pratique. Il rend compte, par les dessins des décors montrés en parallèle avec les photographies (= originaux) « découpées » de ces décors, de la mise en œuvre complexe des matériaux, essentiellement le bois, résultat d'un savoir-faire local aussi bien qu'importé. Cette patiente méthode de présentation aboutit à la démonstration de tous les mécanismes[8] du décor et permet de classer ce livre comme le meilleur ouvrage sur le décor en bois de l'architecture islamique. L'auteur a cette rigueur de démonstration par l'image (photographie et dessin) qu'il juge langage international et plus efficace à la compréhension du décor que de « longues descriptions ». Signalons cependant deux défauts. Il manque à l'appareil critique du livre la liste des figures (photos, dessins, cartes et plans) et de leur légende qui aurait été fort utile devant une telle somme de documentation ! Le report des notes à la fin de l'ouvrage est compliqué et leur consultation exige une lourde manipulation. Pourtant, elles sont nombreuses (645) et très documentées donc incontournables.

P. Bonnenfant sait partager son enthousiasme pour la beauté de ces réalisations architecturales. Dans cet ouvrage, où transparait, parallèlement à sa grande connaissance du sujet, son côté profondément humain, nous est offert un témoignage vivant de Djedda qui fera date.

Claire Hardy-Guilbert
CNRS-UMR 8167 Orient & Méditerranée

(7) A l'instar du jus de datte (*'asal el-tamr* ou *'asal aswad*) dans les pays du Golfe.

(8) Excepté les schémas directeurs géométriques purs mais le lecteur en est prévenu dès l'introduction.

BCAI 35 (2021) Bonnenfant Paul: Djedda patrimoine mondial, recensé par Claire Hardy-Guilbert
© IFAO 2026 BCAI en ligne http://www.ifao.egnet.net