

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

La rencontre avec l'Orient : L'Égypte de Jeanne Bardey

Volume I

Clément MIGEON

Sous la direction de Philippe MARTIN

Professeur d'histoire moderne – Université Lumière Lyon II

et de Maximilien DURAND

Historien de l'art – directeur du musée des Tissus et du musée des
Arts décoratifs de Lyon (2011 - 2017)

Remerciements

Je tiens à remercier en premier lieu mon directeur de recherche, Philippe Martin, d'avoir accepté que je travaille sur ce sujet qui m'a passionné et pour les conseils et renseignements qu'il m'a fourni durant ces deux années.

Mes remerciements vont naturellement à Maximilien Durand qui m'a fait connaître l'artiste Jeanne Bardey et m'a proposé d'étudier le fonds encore inédit de ses dessins réalisés en Égypte, conservé au musée des Arts décoratifs de Lyon. Malgré la situation difficile dans laquelle se trouvait l'institution, il m'a permis d'avoir accès aux œuvres et à l'ensemble de la documentation quand je le souhaitais. Il a toujours été disponible pour d'éventuelles questions ou pour discuter de l'avancée de mon étude. Son soutien et ses encouragements ont été également précieux.

Un merci à l'ensemble de l'équipe scientifique du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs de Lyon pour son accueil et son implication dans mon travail de mémoire. Je tiens à souligner le soutien indéfectible tout au long de ce travail d'Isabel Bretones, responsable de la régie et de l'inventaire des collections, et de son assistante Claire Morel, de Pascale Steimetz-Le Cacheux, responsable du centre de documentation et de la photothèque des musées, et de Claire Berthommier, chargée des collections. Bien que souvent occupées par des emplois du temps chargés, elles m'ont apporté aide et conseils.

Ma gratitude s'adresse également aux institutions et aux personnes qui m'ont accueilli et/ou aidé pour mes recherches : Gérard Bruyère et Géraldine Heinis à la bibliothèque-documentation du musée des Beaux-Arts de Lyon, Catherine Dormont et Tristan Vuillet aux Archives municipales de Lyon, Jérôme Sirdey et Amandine Souvré à la Bibliothèque municipale de Lyon, Nina Mitamona à la bibliothèque de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée à Lyon, Patrizia Piacentini et Alessio Delli Castelli à la Bibliothèque et aux archives d'égyptologie de l'université de Milan, Julie Davodet, Sandra Boujot et Sonia Christon au musée Rodin à Paris.

Merci enfin à ma mère, à Claire Berthommier, à mes amies Martine et Rim Saleh pour leurs relectures et leurs propositions.

Résumé :

Au cours de ses cinquante années de carrière, l'artiste lyonnaise Jeanne Bardey a oeuvré dans les domaines de la sculpture, du dessin, de la gravure, de la peinture en touchant à différentes techniques comme l'aquarelle, la fresque, la sanguine, la gravure sur bois ou la pointe sèche. Grâce aux leçons de trois grands maîtres -Jacques Martin, François Guiguet et Auguste Rodin-, elle s'est imposée comme portraitiste exigeante et s'est intéressée au nu ainsi qu'à la faune et à la flore. Voyageant régulièrement dans toute l'Europe, elle s'est également rendue en Chine et en Égypte. Des séjours sur les bords du Nil, elle a constitué un corpus important -presque totalement inédit- de près de quatre cents dessins. Notre étude s'attache ainsi à présenter et décrire cette production égyptienne tout en proposant un essai d'analyse.

Descripteurs : Jeanne Bardey, François Guiguet, Auguste Rodin, Alexandre Varille, voyages en Égypte au XX^e siècle, artistes en Égypte, égyptomanie, frottis, dessins archéologiques, portraits de fellahs

Abstract :

Spanning a career of fifty years, the Lyon artist Jeanne Bardey worked in the fields of sculpture, drawing, engraving and painting. She also touched on various techniques such as watercolor, fresco, red chalk, woodcut or drypoint. Thanks to the lessons of three great masters (Jacques Martin, François Guiguet et Auguste Rodin), she was in demand as a portraitist and developed an interest in painting nudes and flora and fauna. She regularly travelled throughout Europe and also visited China and Egypt. It was whilst staying on the banks of the Nile that she produced an important collection of nearly four hundred -almost entirely new- drawings. Our study aims therefore to present, describe and analyse this Egyptian production.

Keywords : Jeanne Bardey, François Guiguet, Auguste Rodin, Alexandre Varille, travels to Egypt in the 20th century, artists in Egypt, egyptomania, smears, archaeological drawings, fellahs portraits

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.
--

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS	9
INTRODUCTION	11
I. UN IMAGINAIRE ÉGYPTIEN	21
A. L'apprentissage du modèle antique	21
<i>Louis Bardey et François Guiguet</i>	<i>21</i>
<i>Auguste Rodin</i>	<i>27</i>
<i>Une âme de collectionneur</i>	<i>31</i>
B. L'Égypte comme source d'inspiration	37
<i>Les masques</i>	<i>37</i>
<i>Les sculptures</i>	<i>41</i>
<i>Les dessins</i>	<i>48</i>
C. Un entourage et des rencontres au cœur de l'égyptomanie	54
<i>Le milieu artistique parisien</i>	<i>54</i>
<i>Le milieu égyptologique lyonnais</i>	<i>59</i>
<i>La famille Varille et Édouard Herriot</i>	<i>63</i>
II. LA LEÇON DE L'ÉGYPTE « MONUMENTALE ET SOLENNELLE » .	69
A. Des voyages organisés	73
<i>Le premier voyage (1938 - 1939)</i>	<i>73</i>
<i>Les voyages de 1949 à 1953</i>	<i>82</i>
<i>Expositions au Caire</i>	<i>87</i>
B. Une immersion au cœur des ruines	91
<i>Abydos et Giza</i>	<i>91</i>
<i>Tombes et « temples de millions d'années » sur la rive occidentale de l'antique Thèbes</i>	<i>94</i>
<i>Le domaine cultuel de Karnak et le temple de Louqsor</i>	<i>99</i>
C. Le travail auprès d'Alexandre Varille	103
<i>La technique de l'empreinte/frottis dans les tombes de Kha-em-Hat (TT. 57) et Kherouef (TT. 192)</i>	<i>105</i>

<i>À Médamoud</i>	114
<i>À Karnak</i>	116
III. UNE ARTISTE À GOURNA : DANS L'INTIMITÉ DE LA POPULATION ÉGYPTIENNE	121
A. La découverte des villageois	122
<i>Apprendre et comprendre la « vraie » Égypte</i>	122
<i>De villages en villages, le long du Nil</i>	125
<i>L'installation à Karnak, Gournet Mourraï et Gournna</i>	127
B. Les témoignages d'une relation particulière	130
<i>Les portraits d'hommes : hôtes et ouvriers-fouilleurs</i>	134
<i>Les portraits de femmes et d'enfants</i>	138
<i>Les dessins du paysage environnant</i>	141
C. L'Égypte exposée par Jeanne Bardey	143
<i>Analyse des catalogues d'expositions</i>	143
<i>La place de l'œuvre égyptienne dans l'œuvre de Jeanne Bardey...</i>	146
CONCLUSION	149
SOURCES	151
BIBLIOGRAPHIE	159

Sigles et abréviations

AML : Archives municipales de Lyon

BAE : Biblioteca e Archivi di Egittologia (Università degli Studi di Milano)

BmL : Bibliothèque municipale de Lyon

DR : Droits de reproduction

IFAO : Institut français d'archéologie orientale du Caire

INHA : Institut national d'histoire de l'art (Paris)

MAD : Musée des Arts décoratifs de Lyon

MBA : Musée des Beaux-Arts de Lyon

MTMAD : Musée des Tissus et musée des Arts décoratifs de Lyon

Nous avons fait le choix de retranscrire les citations d'origine sans changer l'orthographe et la syntaxe.

INTRODUCTION

« *Jeanne Bardey est de ceux qui ont apporté sur l'art de l'Égypte ancienne "une lumière toujours plus vive"* »¹. Le chercheur, l'historien ou le simple lecteur peut ici s'imaginer toute l'ampleur du travail de Jeanne Bardey autour de l'Égypte ancienne.

S'en inspirant dans les premières années d'apprentissage (en peinture et en sculpture), l'artiste lyonnaise s'est profondément attachée à l'art égyptien. Souhaitant l'étudier, le comprendre, l'assimiler, elle entreprend plusieurs voyages en Égypte entre 1938 et 1953. Elle y réalise plus de trois cent soixante dessins, croquis, peintures, frottis ou empreintes faites à même les parois des vestiges archéologiques.

Bien plus que l'Italie ou la Grèce, Jeanne Bardey a vécu intensément et sincèrement l'Égypte. Au-delà de la civilisation et des mystères de la terre des pharaons, l'artiste a pu se rapprocher de la population. En la rencontrant, elle a ressenti l'âme de quelques villages et de leurs habitants. Elle a adopté la « vraie » vie égyptienne dont elle a tiré un corpus de portraits (plus de quatre-vingt-quatre) significatif dans son œuvre.

Pourtant cette « production égyptienne » est pour ainsi dire presque totalement inédite. Une dizaine de dessins encadrés (surtout des portraits de fellahs) mis au jour par les ouvrages sur Jeanne Bardey, dans les expositions auxquelles elle a participé ou lui étant consacrées, jouent alors, malgré eux, le rôle d'ambassadeurs de centaines d'autres pièces inconnues. Il reste à les étudier et à les cataloguer. Cela vient du fait que Jeanne Bardey est une artiste encore méconnue.

Nous savons que Jeanne Bratte², née le 10 août 1872 dans le troisième arrondissement de Lyon, épouse le dessinateur de fabrique, peintre décorateur et professeur de dessin Louis Bardey le 11 novembre 1893. De cette union naît le 11 septembre 1894 leur fille Henriette. Habitant tour à tour Paris, Lyon ou Mornant, où elle loge dans une maison secondaire construite par sa mère, Jeanne Bardey est l'amie de personnes influentes dans les milieux de la politique, de l'art, de la littérature ou des sciences : Édouard Herriot, Son Altesse royale le Prince Nicolas

¹ THIOLIER, 1990.

² Pour la biographie complète de Jeanne Bardey, voir Annexe 1.

de Grèce et de Danemark, Tony Garnier, Charles Dugas³, Auguste et Louis Lumière ou la famille Mathieu Varille. Elle fut décorée à plusieurs reprises : chevalier dans l'ordre de la légion d'honneur en 1934, officier d'académie en 1939, également de l'ordre du phénix en Grèce (probablement croix d'argent). Elle décède à Lyon le 13 octobre 1954.

Ce sont à peu près les seules informations connues sur la vie privée de cette artiste. De nombreuses zones d'ombre existent, notamment autour de ses voyages : nous en connaissons la chronologie et les destinations (Belgique, Angleterre, Italie, Chine, Pays-Bas, Grèce, Suisse, Suède, Norvège, U.R.S.S., Égypte, Soudan) mais nous ignorons encore pour certains toutes les étapes. De même pour sa vie artistique et son œuvre.



MAD. Bardey photo 2 Henriette et Jeanne Bardey en compagnie d'Auguste Rodin et de sa compagne Rose Beuret, dans sa maison du 14, rue Robert à Lyon (6^e arr.)

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

Sa vie d'artiste n'est pas connue dans les moindres détails. Cependant, nous en traçons les grandes lignes. Après avoir reçu les premières leçons de son époux Louis puis être passée par l'atelier du Lyonnais Jacques Martin et l'académie parisienne Julian, Jeanne Bardey se forme à la peinture et au dessin auprès du peintre François Guiguet à partir de 1907. De 1909 à 1916, elle est la dernière

³ Archéologue, membre de l'École française d'Athènes, doyen de la faculté des lettres de Lyon.

élève du statuaire Auguste Rodin⁴. Dans les années 1920, elle enseigne à son tour à plusieurs élèves, en France comme à l'étranger (entre autres aux Pays-Bas autour de 1925). Elle obtient les prix Albert Morancé en 1923⁵ et Conté en 1930. À Lyon, elle est lauréate du prix Paul Chenavard en 1929 grâce à la sculpture *Torse de femme*, aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon⁶.

Empreinte de curiosité et enrichie des expériences acquises auprès de ses maîtres, Jeanne Bardey construit sa carrière d'artiste en touchant à diverses formes (peinture, dessin, gravure, sculpture) et techniques d'art (fresque, aquarelle, pastel, crayon, fusain, sanguine, mine de plomb, pointes d'or ou d'argent, gravure sur bois, aquatinte, pointe sèche, eau-forte), supports et matériaux (papier, toile, carton ; bronze, pierre, plâtre ou terre cuite pour la sculpture). Le portrait est son genre de prédilection, décliné tout au long de sa vie. Reflet de l'âme des modèles, il laisse entrevoir leur psychologie. L'ensemble de bustes/têtes d'amis et de connaissances, hommes illustres ou simples citoyens, en est un parfait exemple. Nous observons aussi la série de dessins, très appréciée de Rodin, autour des malades mentaux effectuée lors de visites dans les asiles d'aliénés de Villejuif⁷, de la Salpêtrière (Paris) ou du Vinatier (Bron) entre 1909 et 1911. Elle s'intéresse également au nu, à la faune et à la flore, peint des natures mortes, des albums de danseuses et illustre des ouvrages dont *Sous l'olivier* (2^e éd.) d'Édouard Herriot en 1932.

Des pans de sa création attendent d'être précisés à l'instar des bas-reliefs du portique central de l'Hôtel des Postes qu'elle réalise en 1938 avec sa fille Henriette.

Si au final une quantité importante de ses pièces n'a jamais été étudiée, c'est aussi parce que l'artiste lyonnaise a opéré des choix au sujet de l'accès à son œuvre.

Jeanne Bardey a régulièrement été présente dans les Salons⁸ de Lyon (Société Lyonnaise des Beaux-Arts, automne, Humoristes...) et de Paris (Indépendants, automne, Tuileries, Société Nationale des Beaux-Arts...) bien qu'exposant peu d'œuvres. Ne cherchant ni succès, gloire ou célébrité, elle sélectionnait des pièces représentant l'essence de son style, parmi celles restées « secrètes » du public, sans chercher forcément à plaire. Elle procédait de la même manière pour ses expositions, toujours organisées dans des galeries ou lieux bien précis qu'elle connaissait et où elle se sentait à l'aise.

⁴ C'est en réalité Henriette qui fût la dernière élève d'Auguste Rodin, probablement autour de 1913 (cf. lettre de Jeanne Bardey à Auguste Rodin, 13 juillet 1915 - musée Rodin).

⁵ Grâce à l'œuvre *La cigarette*.

⁶ B. 1617.

⁷ Actuel Établissement public de santé Paul-Guiraud.

⁸ Pour le détail des Salons et expositions, voir Annexe 2.

Alors que certaines œuvres n'étaient pas présentables de par leur caractère obscène (les croquis de femmes nues dans des positions sexuelles, s'inspirant des aquarelles d'Auguste Rodin), d'autres restaient la volonté de l'artiste. Elle préférait garder pour elle par exemple les dessins d'Égypte. Ce pays signifiait beaucoup pour Jeanne Bardey. Elle y retourna d'ailleurs tous les hivers à partir de 1949. L'ultime « production égyptienne », contrairement aux dessins de Grèce, racontait son histoire avec les gens rencontrés, bien au delà des vestiges historiques et archéologiques.

Nous noterons également qu'enfant de la bourgeoisie lyonnaise, n'ayant pas besoin de son art pour vivre, Jeanne Bardey a vendu peu d'œuvres. Cela explique la rareté de son nom sur le marché de l'art et le peu de pièces conservées dans les musées⁹. La bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art conserve cent soixante-treize gravures, le musée Rodin a dix-neuf gravures et vingt-cinq dessins. Cependant, les musées lyonnais disposent des deux collections les plus complètes : le musée des Beaux-Arts avec vingt pièces mais surtout le musée des Arts décoratifs.

À sa mort en 1954, Jeanne Bardey fait un dernier choix. Elle décide de nommer la Chambre de commerce de Lyon comme sa légataire universelle. Prenant effet à la mort de sa fille Henriette en 1960, le legs comprend, parmi divers meubles et objets, l'ensemble de sa production artistique qui est déposée au musée des Arts décoratifs, propriété de la Chambre de commerce. Cette décision permet la conservation de la documentation personnelle, de plus de deux mille œuvres d'art graphique et plus de six cents pièces sculptées et signées Jeanne Bardey qui sont répertoriées une première fois à son domicile 14, rue Robert¹⁰ et une seconde fois à leur arrivée au 34, rue de la Charité¹¹. Depuis 1960, ce fonds, indissociable des collections du musée et inaliénable, n'a pas été entièrement et correctement étudié. Toutes les pièces qui n'avaient jamais été mises en avant du vivant de l'artiste ont fatalement été progressivement oubliées à l'image de la « production égyptienne ».

Cette méconnaissance de l'œuvre de Jeanne Bardey ainsi que son manque de notoriété ne peuvent être expliqués que par le peu d'écrits lui étant consacrés. Son nom est cité pour la première fois dans le milieu de l'art par le biais de la presse. À

⁹ Voir tableau 1 « Œuvres de Jeanne Bardey conservées dans les musées (hors MTMAD) ».

¹⁰ Adresse de la résidence de Jeanne et Henriette Bardey à Lyon, dans le sixième arrondissement.

¹¹ Adresse du MAD.

partir de 1910, sa participation annuelle aux Salons et à des expositions est soulignée dans les rubriques « Les Arts », « Beaux-Arts » ou « Expositions » de journaux parisiens et régionaux¹². Les journalistes-critiques d'art (Luc Rville, André Gybal, Joseph Serre, André Warnod, Paul Duvivier, René-Jean, Louis Vauxcelles, Le Rapin) s'intéressent à cette élève d'Auguste Rodin à travers leurs papiers. Certains d'entre eux sont rassemblés dans deux ouvrages¹³. Claude Roger-Marx pour la *Gazette des Beaux-Arts*¹⁴ comme Camille Mauclair pour *L'Art et les artistes*¹⁵ deviennent ses premiers biographes, évoquant l'Égypte parmi toutes les inspirations. Le voyage de 1938-1939 est relaté dans *La Bourse égyptienne* du 14 mai 1939, par Jean Dupertuis¹⁶, alors que Jean Clère, pour *Le Progrès de Lyon*, s'arrête sur ceux de 1949 à 1953¹⁷. La mort de Jeanne Bardey mais surtout son legs au musée des Arts décoratifs, sujets d'une série d'articles de Jean Rochedix pour l'*Écho-Liberté*¹⁸, provoquent inévitablement un essoufflement des écrits et de l'intérêt porté à l'artiste. En 1987, Isabelle Duperray-Lajus, sous la direction d'Élisabeth Hardouin-Fugier, écrit son mémoire de maîtrise d'histoire sur le fonds Bardey du musée des Arts décoratifs. Intitulé *Les œuvres de Jeanne Bardey au musée des Arts décoratifs de Lyon* et organisé en deux volumes¹⁹, ce travail comprend une partie biographique sommaire et un catalogue des pièces constituant le fonds. S'il n'est pas exhaustif et évoque peu l'Égypte, ce mémoire a le mérite de motiver un regain d'attention pour Jeanne Bardey. Dans les années 1990-2000, cette dernière fait l'objet de trois ouvrages et de deux expositions. Hubert Thiolier, avec *Peintres lyonnais intimistes : Guiguet, Garraud, Degabriel, J. Bardey, amie de Rodin*²⁰ puis *Jeanne Bardey et Rodin. Une élève passionnée. La bataille du musée Rodin*²¹, et Frédéric Texier, avec son mémoire de maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de François Fossier intitulé *Jeanne Bardey, disciple de Rodin*²², se concentrent essentiellement sur les liens personnels et professionnels qui unissent Jeanne Bardey à Auguste Rodin. Aucune partie n'est dédiée à l'Égypte. Il en est de même pour *Jeanne Bardey, sculptures et dessins* à la maison de pays de Mornant en 1991²³ et *Jeanne Bardey (1872-1954). Portraits : sculptures, dessins* à la maison Ravier de Morestel en 2001²⁴, expositions qui

¹² Voir tableau 2 « Articles de journaux concernant Jeanne Bardey ».

¹³ MADAME BARDEY, 1924 ; MADAME BARDEY, 1928.

¹⁴ ROGER-MARX, 1913.

¹⁵ MAUCLAIR, 1914.

¹⁶ DUPERTUIS, 1939.

¹⁷ CLÈRE, 1951 ; CLÈRE, 1952-a ; CLÈRE, 1952-b ; CLÈRE, 1952-c.

¹⁸ ROCHEDIX, 1956 ; ROCHEDIX, 1957 ; ROCHEDIX, 1960.

¹⁹ DUPERRAY-LAJUS, 1987.

²⁰ THIOLIER, 1987.

²¹ THIOLIER, 1990.

²² TEXIER, 1999.

²³ Mornant, 1991.

²⁴ Morestel, 2001.

se veulent plus généralistes. Paul Delorme écrit un petit article dans la revue *L'Araire* en mars 2005²⁵. Nous remarquons également l'exposition organisée du 1^{er} octobre au 16 décembre 1998 au musée des Beaux-Arts de Lyon intitulée *Rodin : les métamorphoses de Mme. F. : Auguste Rodin, Maurice Fenaille et Lyon*²⁶. Jeanne Bardey y est citée à plusieurs reprises comme lien majeur entre son maître et sa ville natale, entre Rodin et Herriot... En mars 2010, la commune de Vourles organise une exposition sur *La femme et les artistes lyonnais*. On peut y apercevoir cinq sculptures et un autoportrait de Jeanne Bardey. En décembre de la même année, Dorothée Lecrivain nous dresse un historique de l'entrée des sculptures du fonds Bardey au musée des Arts décoratifs²⁷. Plus proche de nous, d'autres expositions sont l'occasion de mettre en avant des œuvres de l'artiste lyonnaise : *Mad of M.A.D. Trésors cachés du musée des Arts décoratifs de Lyon*²⁸ au musée des Arts décoratifs (du 15 septembre 2012 au 6 janvier 2013), *Les Lyonnais rencontrent l'Orient*²⁹ au musée Paul Dini de Villefranche-sur-Saône (du 13 octobre 2013 au 9 février 2014), qui remet à l'honneur certains dessins égyptiens déjà connus, et *Théâtres et cafés : peintures et décors à Lyon, 1840-1930*³⁰, toujours au musée Paul Dini (du 12 octobre 2014 au 8 février 2015). Enfin, en 2016, André Vessot écrit une biographie sur son arrière-grande-cousine³¹. Ce travail de généalogiste reste incomplet sur certains aspects de la vie de l'artiste lyonnaise, notamment l'Égypte qui n'est toujours pas étudiée en profondeur.

Notre étude souhaite ainsi rétablir la véritable place de l'Égypte ancienne et moderne dans le travail artistique de Jeanne Bardey, l'intérêt étant de faire la lumière sur des œuvres peu étudiées ou inédites conservées dans les réserves du musée des Arts décoratifs. Prenant en compte les dessins effectués pendant les voyages de l'artiste en Égypte autant que ses premières œuvres s'inspirant de l'art égyptien, notre étude s'interroge sur ce fonds, sur son importance quantitative et qualitative, et sur les choix de sujets opérés par l'artiste. Comment cette production a-t-elle été réalisée, dans quel contexte ? Qui a initié Jeanne Bardey à l'art égyptien ? Comment sa réflexion sur celui-ci a-t-elle évolué au fil des années ? Quelles personnes égyptophiles a-t-elle rencontré à Paris, Lyon ou en Égypte lors

²⁵ DELORME, 2005.

²⁶ Lyon, 1998.

²⁷ LECRIVAIN, 2010.

²⁸ Lyon, 2012-b.

²⁹ Villefranche-sur-Saône, 2013.

³⁰ Villefranche-sur-Saône, 2014.

³¹ VESSOT, 2016.

de ses voyages ? Comment ces derniers se sont déroulés ? Quelle image de l'Égypte nous renvoient les travaux de Jeanne Bardey ? Finalement, les œuvres de Jeanne Bardey ne sont-elles pas le témoignage de la relation particulière qu'entretient l'artiste avec l'Égypte ?

Pour répondre à toutes ces interrogations, en dehors des ouvrages et catalogues d'expositions cités ci-dessus, notre étude se base sur deux sources essentielles : le fonds d'œuvres « égyptiennes » de Jeanne Bardey et la documentation écrite (documents manuscrits, archives)³².

Concernant les œuvres à proprement parler, il nous a fallu dépouiller le fonds Bardey du musée des Arts décoratifs réparti en plusieurs salles où les sculptures sont séparées des arts graphiques. Ce fonds d'atelier étant conservé dans sa globalité et tel quel depuis 1960, sans réelle logique d'organisation, il a été nécessaire de regarder dans les cartons à dessins, dans les porte-documents... Ce travail consistait à connaître les pièces prises en compte dans notre étude et leur nombre. Environ mille dessins et l'essentiel des sculptures étant déjà inventoriés sur FLORA³³, nous pouvions commencer à distinguer les pièces réalisées en Égypte de celles s'inspirant de l'art égyptien, antérieures à 1939. Notre travail prit tout son sens par la découverte d'une majorité d'œuvres jamais récolées et donc inédites jusqu'à aujourd'hui. La recherche dans les réserves était d'autant plus nécessaire qu'elle nous a permis de mettre la main sur des papiers restés avec les œuvres depuis le legs Bardey de 1960.

Une fois ces papiers déposés à la bibliothèque du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs, il s'agissait de se pencher sur la documentation concernant Jeanne Bardey et ses œuvres³⁴. Bien que conséquente par le nombre et la diversité de ses documents, cette dernière n'avait jamais été complètement classée pour être pleinement utilisée par des chercheurs travaillant sur l'artiste lyonnaise ou souhaitant simplement un complément d'information sur une œuvre du fonds.

En dehors des feuilles/fiches/classeurs d'inventaire et de récolement, des documents juridiques du legs Bardey contenus dans le dossier d'acquisition et d'un travail de stagiaire s'apparentant à un dossier d'artiste, tout était à organiser. Nous avons en premier lieu relevé un ensemble important de lettres que nous avons triées par type de document, par nom d'expéditeur puis par date d'envoi. Jeanne Bardey étant une épistolière active, elle avait gardé les réponses à ses courriers mais aussi des lettres

³² Se reporter aux sources en fin de mémoire.

³³ Base de données/catalogue en ligne des collections du MTMAD.

³⁴ Pour le détail de la documentation concernant Jeanne Bardey au MTMAD, voir Annexe 3.

appartenant à des proches comme Auguste Rodin ou Édouard Herriot. Dans un tableau³⁵, pour chaque document, nous avons enregistré sa nature, la présence d'estampilles et d'en-têtes, son expéditeur et son destinataire, son lieu et sa date d'envoi, l'adresse et la présence d'une enveloppe. À part cette correspondance, l'essentiel de la documentation sur Jeanne Bardey consistait en des exemplaires de catalogues d'expositions, d'ouvrages, des coupures d'articles de presse. Pour ranger tous ces écrits, nous avons créé un dossier « Bibliographie ». Afin de gagner en clarté, nous avons pris le soin de séparer les articles de presse généralistes sur Jeanne Bardey (rubrique « Presse »), ceux se concentrant sur une exposition/salon du vivant de l'artiste (rubrique « Expositions et Salons (1910-1954) ») des écrits relatifs aux expositions à partir de 1956 (rubrique « Expositions (1956-présent) »). Sur le modèle des lettres, nous avons enregistré dans un tableau³⁶, pour chaque article, son auteur, son titre, le nom de la revue/journal et son numéro, sa date de parution, les pages ainsi que le nombre d'exemplaires conservés à la documentation du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs.

Dans une volonté de complémentarité des informations acquises sur Jeanne Bardey, nous avons ensuite été consulter d'autres documents conservés dans des institutions lyonnaises et parisiennes : des photocopies de catalogues de ventes à la bibliothèque-documentation du musée des Beaux-Arts de Lyon, un ensemble de sept cent soixante-dix-sept plaques de verre, négatifs et épreuves photographiques ainsi qu'une dizaine de lettres de Jeanne Bardey à des membres de la famille Varille aux Archives municipales de Lyon et une grande partie de la correspondance Jeanne Bardey-Auguste Rodin (quatre-vingt-quatorze lettres) et Jeanne Bardey-François Guiguet (seize lettres) à la bibliothèque du musée Rodin à Paris.

Ainsi, afin de mesurer l'ampleur de la « production égyptienne » de Jeanne Bardey comme témoin de sa relation particulière avec l'Égypte, notre étude se fera en trois temps. Dans une première partie, nous nous efforcerons de décrypter la découverte de l'art égyptien par l'artiste lyonnaise, l'apprentissage du modèle antique comme source d'inspiration aux côtés des maîtres et des égyptophiles rencontrés. Puis nous nous pencherons sur les voyages, sur leur déroulement et organisation autant que sur les dessins de ruines et vestiges de l'Égypte

³⁵ Voir tableau 3 « Lettres envoyées à/par Jeanne Bardey conservées au MTMAD ».

³⁶ Voir tableau 2 « Articles de journaux concernant Jeanne Bardey ».

monumentale, consacrant Jeanne Bardey artiste-archéologue. Nous terminerons sur l'intime des voyages de Jeanne Bardey, son histoire avec la population égyptienne dont elle tire un ensemble de portraits qui reste l'essence même de son intérêt pour ce pays.

I. UN IMAGINAIRE ÉGYPTIEN

A. L'apprentissage du modèle antique

Louis Bardey et François Guiguet

Jeanne Bardey est entrée dans le milieu de l'art d'une manière pour le moins atypique. Bien qu'ayant reçu une éducation « culturelle » surtout musicale (elle a appris le piano aux côtés de sa mère), Jeanne Bardey n'a pas entrepris la pratique des arts graphiques ou de la sculpture dès sa jeunesse comme la plupart des artistes de sa génération. Elle n'a pas fréquenté l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon. La légende voudrait que ce soit son médecin, chez qui elle se rendit pour se plaindre de l'ennui dans son ménage, qui lui conseilla de griffonner quelques formes et d'en voir le résultat. À l'aube de ses trente ans, Jeanne Bardey commença donc à peindre, à dessiner « sur le tas », loin de la méthode académique. Elle fut poussée dans cet intérêt par son époux Louis Bardey qui lui offrit les premières leçons, l'initia entre autres au regard artistique porté à l'antique et à l'inspiration qui en découle.

À la différence de sa femme, Louis Bardey a une formation classique. Né à Lyon le 8 octobre 1851, il est élève de la Martinière avant d'entrer à 16 ans à l'École nationale des Beaux-Arts (classe de Principes et bosses 1^{re} division puis classe des Portraits) où il suit les leçons de Joseph Guichard (1806-1880) et d'Étienne-Léon Charvet (1830-1916). À sa sortie, il se dirige vers les Arts décoratifs en collaborant avec Flachet, Cochet et C^{ie}. Sa carrière de peintre décorateur se développe avec la réalisation de nombreux décors pour des bâtiments officiels (Préfectures du Rhône, de la Loire et de l'Ain), des lieux culturels (Palais Saint-Pierre (actuel musée des Beaux-Arts de Lyon), Grand Théâtre de Lyon (actuel Opéra), Concert Bataclan à Paris...), des châteaux, villas et hôtels privés (château de Sassenage, château de Lancin, hôtel Chavent à Lyon, villa Verdet à Avignon...), des églises et chapelles (église Notre-Dame Saint-Louis de la Guillotière, chapelle privée à Grenoble...).

Ses travaux sont régulièrement empreints d'une référence antique et d'un souci de vérité historique. L'inspiration à un Orient plus ou moins proche est visible dans les techniques, les couleurs, les motifs employés. Au gré de ses commandes, Louis Bardey joue avec l'Antiquité : un appareil semblable à ceux des temples minœns de Crète, une végétation égyptienne, une frise sortant de la période romaine tardive. Aujourd'hui, ses réalisations sont méconnues car partiellement ou totalement détruites mais le musée des Arts décoratifs de Lyon conserve la totalité des projets (dessins au crayon et aquarelle sur papier) constituant son fonds d'atelier. Quatre d'entre eux sont particulièrement intéressants pour comprendre comment l'inspiration antique se traduit dans la production de Louis Bardey.



MAD. 2016.0.34 © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

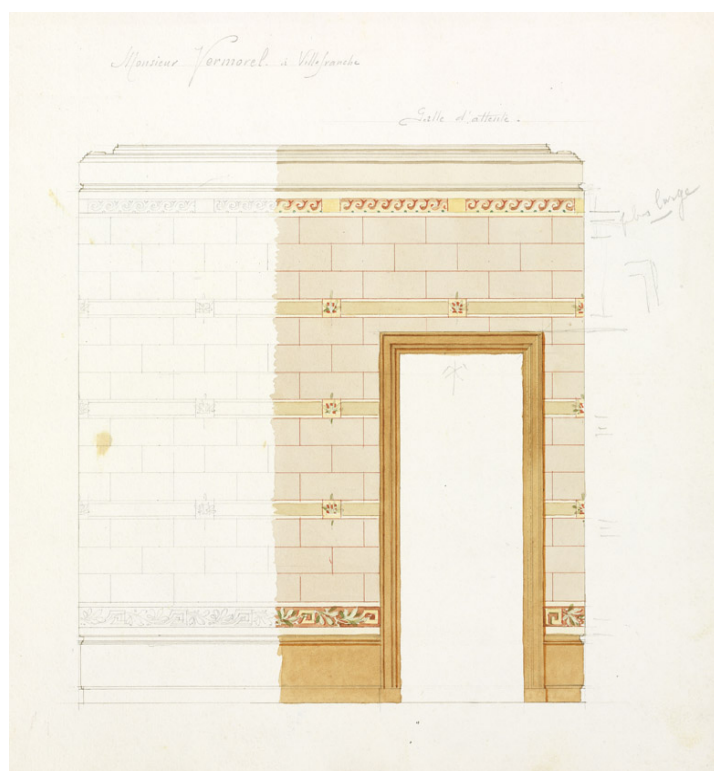
En 1885, pour la villa de La Pérolière à Saint-Pierre-la-Palud (Rhône), Félix Mangini fait appel à l'architecte Gaspard André ; Louis Bardey réalise les décorations. Nous apercevons sur deux dessins³⁷ l'extérieur du bâtiment où le style néo-grec prédomine. Deux frises d'ornementation sont sous les fenêtres : celle du premier étage est fine et à motif simple de postes, celle du deuxième plus large se compose de méandres stylisés et feuilles surmontés de palmettes. À l'intérieur, le

³⁷ MAD. 2016.0.33 ; MAD. 2016.0.34.

décor léger se déploie sur fond rouge cinabre³⁸, s'inspirant de la couleur vive utilisée dans plusieurs fresques de demeures à Pompéi comme la villa des Mystères et la maison des Vettii.

Pour le projet de décoration de la chapelle du patronage Saint-Hippolyte de Bourg-de-Péage (Drôme) en 1894³⁹ et celui de la chapelle Saint-Joseph de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul de Moirans (Isère) entre 1902 et 1911⁴⁰, Louis Bardey reprend en trompe-l'œil la technique du bossage classique sobre en quinconce, sans motif ou à rosette centrale, surmonté de frises ornementales. Le style est résolument gréco-romain avec la représentation d'un velum, pièce de toile tendue au-dessus des gradins de lieux de spectacles romains, aux plafonds de la nef de la chapelle de Bourg-de-Péage⁴¹.

Le projet où l'inspiration de l'antique semble avoir été la plus travaillée par Louis Bardey est celui de la villa de Victor Vermorel dite « maison des roches » à Villefranche-sur-Saône entre 1904 et 1909. Dans un style néo-grec, les couleurs utilisées en fond sont l'ocre, la terre cuite, le brun clair sur lesquelles sont apposées, aux plinthes ou aux corniches, des lignes et frises sobres aux unités géométriques⁴².



MAD. 2016.0.8 © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

³⁸ MAD. 2016.0.35.

³⁹ MAD. 2016.0.37.

⁴⁰ MAD. 2016.0.26 ; MAD. 2016.0.27 ; MAD. 2016.0.28.

⁴¹ MAD. 2016.0.38.

⁴² MAD. 2016.0.15 ; MAD. 2016.0.7.

Certaines parties et pièces de la villa sont davantage décorées à l'image d'un plafond en frise à la grecque et feuilles stylisées⁴³. La salle d'attente⁴⁴ révèle une plinthe surmontée d'une frise de méandres et feuilles au-dessous d'un trompe-l'œil de bossage sobre animé de trois frises à palmettes. La corniche est soulignée d'une cinquième frise de postes rouges.

Louis Bardey transmet ce retour à l'ancien à l'école municipale de dessin des Brotteaux, de 1882 à 1884, à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, de 1897 jusqu'en 1912 environ, mais surtout à son épouse Jeanne. Il lui offre une vision globale des arts grec, romain et égyptien. Elle s'y familiarise avant d'opérer des orientations tranchées. Elle pose rapidement sa préférence à la Grèce et à l'Égypte.

Les références, l'inspiration aux arts antiques de Louis Bardey prend sa source directement dans les vestiges conservés sur les sites archéologiques ou dans les musées mais également auprès des courants artistiques de l'époque qui eux-mêmes s'inspirent de l'Antiquité. L'orientalisme, dont « *la Description de l'Égypte a fourni la scène et le décor*⁴⁵ », offre en ce tournant du XX^e siècle un contexte plus que favorable à cet intérêt. Avec l'arrivée du style Art nouveau à partir de 1890, la Grèce et l'Égypte sont mises à l'honneur dans diverses productions telles les Arts décoratifs.



MAD. 2016.0.3 © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

⁴³ MAD. 2016.0.9.

⁴⁴ MAD. 2016.0.8

⁴⁵ SAID, 1978.

Nous constatons ce mariage heureux Art nouveau-Art antique dans un dessin de Louis Bardey conservé au musée des Arts décoratifs de Lyon⁴⁶ : sur fond ocre clair/jaune, des suites de postes au-dessus des portes entourées de feuillages aux lignes courbes, fleurs et fruits.

L'apprentissage du modèle antique par Jeanne Bardey a donc commencé avec les leçons de son époux Louis Bardey mais également par l'observation du travail des grands peintres orientalistes du XIX^e siècle. Prise de curiosité et de fascination pour l'Égypte antique, l'artiste lyonnaise s'est probablement imprégnée des œuvres de David Roberts (1796-1864). Ce dernier, qui a voyagé en Égypte d'août 1838 à février 1839, représentait les paysages et les ruines avec un souci de vérité, une intention à mi-chemin entre une démarche scientifique et une vision romantique, s'éloignant des interprétations fantaisistes. Une variation des angles de vue, alternant des vues panoramiques et des plans rapprochés, combinée à une vastitude des espaces et une monumentalité des architectures a dû toucher Jeanne Bardey. Elle n'a pas pu ignorer l'œuvre de Jean-Léon Gérôme (1824-1904), chef de file et principal représentant de l'orientalisme. En 1857, il part en Égypte (il y retournera sept fois). De ce voyage, il tire un corpus de peintures de vues spectaculaires de monuments pharaoniques ou de scènes de la vie quotidienne égyptienne. Cette familiarisation de Jeanne Bardey avec l'art égyptien passe aussi sûrement par la découverte d'artistes de la scène lyonnaise comme Félix-Auguste Clément (1826-1888), qui réalisa des portraits très colorés d'Égyptiens, et Pierre Bepi-Martin (1869-1954). Il part six mois en Égypte en 1895 et est l'un des premiers à traiter les sujets de la vie populaire égyptienne dans un esprit sincère.

Ce contexte favorable à la découverte de l'Égypte, de l'art égyptien et à l'inspiration orientale profite à Jeanne Bardey qui devient l'élève de François Guiguet en 1907. Entre autres leçons, il est possible qu'il débuta son enseignement par la transmission de l'idée d'art ancien selon Pierre Puvis de Chavannes qu'il fréquenta à Paris après avoir été élève d'Auguste Ravier et de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon, dans la classe du directeur Michel Dumas. Pour Puvis de Chavannes, l'artiste doit rechercher dans le modèle qu'il peint la noblesse signifiante d'une attitude, la pose expressive que l'on retrouve dans les statues de l'Antiquité. Elle est un modèle utile comme base à tout travail de peintre. En tant que premier réel maître de Jeanne Bardey pour la peinture et le dessin, il semble ainsi naturel que François Guiguet ait voulu lui

⁴⁶ MAD. 2016.0.3.

apporter ces notions, dans la continuité de ce qu'elle avait entrevu auprès de son époux.

Ensuite, il forme Jeanne Bardey au genre du portrait qui deviendra son thème de prédilection durant toute sa carrière. Auprès du peintre de nature morte Jacques Martin, elle avait déjà pu peindre quelques petits portraits mais avec François Guiguet, elle devient réellement une portraitiste, s'attachant à la vie, au regard, au mouvement humain autant qu'à l'âme et à la psychologie des modèles. Elle sait mettre à profit ce travail teinté de simplicité, de sensibilité et de pudeur lorsqu'elle réalise les portraits d'Égyptiens durant ses voyages. Nous en parlerons davantage dans la troisième partie de cette étude. Jeanne Bardey a peut-être mis en relation cette nouvelle pratique et son intérêt pour l'Égypte en observant des œuvres orientalistes (les portraits d'Égyptiens effectués autour de 1835 en Égypte par Charles Gleyre (1806-1874)) et des antiquités (portraits en bois dits « du Fayoum » datant du 1^{er} siècle après J.C.) dans les musées.

Sous les conseils de François Guiguet, Jeanne Bardey fréquente régulièrement le musée du Louvre. Les lettres envoyées par l'élève à son maître, aujourd'hui conservées entre le musée des Arts décoratifs de Lyon et le musée Rodin à Paris, témoignent de ce rendez-vous quasi-quotidien où l'artiste lyonnaise vient pratiquer ses leçons auprès des œuvres exposées. Elle y consacre en général ses matinées et n'hésite pas à venir plus tôt, en dehors des heures d'ouverture habituelles, pour être au calme et avoir le temps de faire tout ce qu'elle a prévu : *« Je pourrai aller au musée à 9h du matin, au lieu de 10h, heure réglementaire. De cette manière, j'aurai une bonne matinée. [...] Demain matin, je continuerai mon dessin au Louvre⁴⁷ »*. Si elle travaille sur des œuvres des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles telles que *Le jeune homme au violon. Portrait de Charles-Théodore Godefroy* de Jean Baptiste Siméon Chardin ou *Olympia* d'Édouard Manet⁴⁸, il n'est pas impossible que Jeanne Bardey ait admiré les pièces du département des antiquités égyptiennes. Les collections étant équilibrées, présentant des chefs-d'œuvre de chaque époque, objets de prestige ou mobilier du quotidien, elle a enrichi son vocabulaire égyptologique. La découverte de l'art égyptien était d'autant plus simple qu'en 1905, « victime » de l'enrichissement de ses collections⁴⁹, le département avait dû disperser ses pièces dans l'ensemble du

⁴⁷ Lettre de Jeanne Bardey à François Guiguet, 19 novembre 1907 - musée Rodin.

⁴⁸ Ces deux tableaux entrent dans les collections du musée du Louvre en 1907, date à laquelle Jeanne Bardey devient élève de François Guiguet.

⁴⁹ Acquisitions d'objets provenant des fouilles de l'IFAO dont la chapelle du mastaba d'Akhéthétep découvert par Georges Aaron Bénédite, conservateur en chef du département des antiquités égyptiennes de 1907 à 1926.

musée. En reproduisant les tableaux modernes, Jeanne Bardey côtoie alors des œuvres égyptiennes. Pendant longtemps, elle garde l'habitude de visiter les musées en Europe, durant ses voyages, et d'en faire part à François Guiguet dans ses lettres. En Belgique, elle va au Plantin-Moretusmuseum d'Anvers : « *J'ai vu avec un infini plaisir au musée Plantin les eaux-fortes de Van Dick et celles de Téniers*⁵⁰ ». Dans un courrier daté du 31 décembre 1910, elle écrit à son maître : « *J'ai visité beaucoup de musées et aurais des merveilles à vous dire*⁵¹ », faisant référence aux institutions belges mais aussi à Londres. Elle s'y est rendu afin d'admirer les œuvres d'Auguste Rodin exposées comme le groupe des *Bourgeois de Calais* dans les jardins de Westminster et a peut-être fait un détour au British Museum pour contempler la collection d'antiquités égyptiennes. Enfin, en 1917, elle va à Florence et dit à François Guiguet : « *[...] il n'y a pas de musée comme à Florence*⁵² ». Elle évoque sûrement la Galleria degli Uffizi mais nous continuons à penser qu'elle a pu aller au Museo Archeologico Nazionale pour les objets égyptiens.

La rencontre avec Auguste Rodin au printemps 1909 va avoir un retentissement sans équivalent dans la carrière de Jeanne Bardey. Elle donne un second souffle au statuaire, qui la voit comme une « seconde » Camille Claudel, alors qu'il s'affaiblit de jour en jour. Avec cette élève dont il reconnaît les qualités artistiques et le sens de l'observation, le maître peut à nouveau transmettre tout ce qu'il sait, apporter l'essence de son style qui passe par l'apprentissage du modèle antique.

Auguste Rodin

Entre 1987 et 1999⁵³, divers ouvrages font la lumière sur l'œuvre de Jeanne Bardey. On remarque, dans cette production s'étalant sur près de cinquante ans, l'étendue des thèmes et sujets abordés par l'artiste à travers la peinture, le dessin, la sculpture. On relève également les influences, des tableaux de danseuses d'Edgar Degas à la culture asiatique, la plus représentative restant l'inspiration à l'Antiquité grecque et à l'art égyptien. Parallèlement, certains auteurs comme Hubert Thiolier ou Frédéric Texier s'attardent sur les relations de Jeanne Bardey avec Auguste Rodin entre 1909 et 1917. L'élève et son maître s'apprécient et sont très complémentaires dans le travail ainsi que dans le privé. Les leçons du statuaire restent essentielles tout au long de la vie de l'artiste lyonnaise qui énonce ces mots en mai 1909 : « *Mais, vous maître, vous qui*

⁵⁰ Lettre de Jeanne Bardey à François Guiguet, 23 février 1910 - musée Rodin.

⁵¹ Lettre de Jeanne Bardey à François Guiguet, 31 décembre 1910 - musée Rodin.

⁵² Lettre de Jeanne Bardey à François Guiguet, 21 août 1917 - musée Rodin.

⁵³ cf. historiographie dans l'introduction.

*dominez le Monde de votre art, vous êtes pour moi le dieu de ce que j'aime et c'est à vous que va ma foi*⁵⁴ ».

Néanmoins, personne jusqu'à maintenant n'avait fait le rapprochement entre les œuvres de Jeanne Bardey s'inspirant de l'Antiquité et l'enseignement reçu d'Auguste Rodin. Les journalistes de la première moitié du XX^e siècle autant que les auteurs cités précédemment s'accordent sur un point : ce sont les découvertes faites lors de ses voyages et sa curiosité qui incitent Jeanne Bardey à s'intéresser à l'art antique. Si elle reçoit la leçon des anciens, ils pensent que ce n'est pas d'Auguste Rodin qui l'amène plutôt à la modernité. Justement, notre étude tente de montrer que l'apprentissage du modèle antique par Jeanne Bardey commence réellement en 1909.

Malgré son statut d'artiste moderne et d'avant-gardiste à travers plusieurs techniques de sculpture comme la fragmentation, Auguste Rodin n'ignore pas l'Antiquité qu'il étudie sans relâche. Il dit même en 1902 : « *Maintenant je ne supporte plus que l'antique*⁵⁵ ». Les arts du passé sont la source originelle de son travail. Depuis ses jeunes années, leur assimilation passe par de longues étapes et un cheminement réflexif complexe qu'il transmet ensuite aux élèves qui se succèdent à son atelier. « *Vouée d'abord à la musique, venue tardivement à la sculpture, Madame Bardey a parcouru une série d'étapes au cours desquelles elle s'est perpétuellement enrichie*⁵⁶ ». Nous pouvons imaginer ici que la leçon de l'antique en fait partie. L'avantage pour l'artiste lyonnaise est sa rencontre avec son maître quand celui-ci est à l'aube de ses soixante-neuf ans. Il n'appréhende plus l'Antiquité comme au début de sa carrière et revient sur certaines méthodes apprises jugées désormais hasardeuses.

Sans passer par l'École nationale des Beaux-Arts, Auguste Rodin reçoit une formation classique. Il débute par le dessin en entrant en 1854 à l'école spéciale de dessin et de mathématiques, dite « la Petite École ». L'année suivante, il s'exerce à la copie d'après l'antique, l'un des piliers de l'enseignement artistique académique en France, à la Manufacture nationale des Gobelins. Comme Jeanne Bardey, à la différence qu'il s'y rend l'après-midi, Auguste Rodin fréquente le Louvre. Il y passe de longues heures à dessiner puis à méditer devant les œuvres grecques ou

⁵⁴ Lettre de Jeanne Bardey à Auguste Rodin, 22 mai 1909 - musée Rodin.

⁵⁵ PICARD, 2013, p. 30.

⁵⁶ DUGAS, 1954.

romaines. Ce travail lui permet de se familiariser avec les pièces et de mettre en pratique ses leçons. Il profite de ses voyages pour visiter des musées en France et en Europe (Belgique, Angleterre, Italie).

Concernant l'art ancien, au tout début de sa carrière, Auguste Rodin se concentre donc sur la copie, le modelage d'après l'antique. Il ne cherche pas à ressentir l'œuvre, à connaître en détail son histoire. Il reste dans l'imitation d'une forme d'art grandiose et somptueux qui foisonne de détails.

Progressivement, son approche de l'art antique est plus sincère. S'écartant d'un lyrisme superflu, il revient à l'essentiel. Auguste Rodin s'intéresse au corps humain, à l'idée de nature qui se dégage des œuvres anciennes. Pour lui : « *Tout d'abord l'Antique est la Vie même. L'Antique a su rendre la Vie, parce que les anciens ont été les plus grands, les plus sérieux, les plus admirables observateurs de la Nature qu'il n'y ait jamais eu*⁵⁷ ». En comprenant leur méthode pour transcrire le plus parfaitement possible la nature, le statuaire assimile un répertoire de formes (mouvements accordés au corps humain). Des sculptures antiques, il aime la simplicité, le naturel du modelé, le sublime de l'humain, la franchise des lignes. L'antique est synonyme de perfection, de toutes les perfections.

« *L'erreur, c'est de commencer par l'Antique alors que c'est par lui qu'on doit finir. Quand vous voulez apprendre la sculpture à quelqu'un, mettez le directement à la Nature, et quand il sera très fort sur la Nature, vous lui direz : voilà ce qu'à fait l'Antique. Et alors l'antique sera pour lui une source d'énergie nouvelle*⁵⁸ ». C'est dans cet esprit qu'il transmet sa leçon de l'antique à Jeanne Bardey. Dès leur rencontre en mars-avril 1909, Auguste Rodin observe déjà les dessins et peintures de l'artiste lyonnaise afin de voir comment celle-ci s'approprie le « retour à la nature ». Il n'est pas insensible à son tracé et voit du potentiel qui ne cherche qu'à être guidé. En juin-juillet 1909, Jeanne Bardey devient réellement son élève. Avant la sculpture, il la forme au dessin, à la gravure et à la fresque sur des sujets se rapportant à la nature, au corps humain. Elle interprète aussi ses œuvres. Le travail autour des malades mentaux rencontrés lors de visites d'asiles d'aliénés (hôpitaux de Villejuif, de la Salpêtrière (Paris) ou du Vinatier (Bron)) entre 1909 et 1911, qui renvoie au genre du portrait appris auprès de François Guignet, plaît beaucoup à Auguste Rodin. Il sent que son élève est prête pour la copie d'après l'antique. Jeanne Bardey se détache de l'orientalisme du

⁵⁷ RODIN, 1904.

⁵⁸ RODIN, 1904, p. 17.

XIX^e siècle qui a pu l'inspirer, Auguste Rodin se détache de la méthode académique qu'il a reçue. La copie d'après l'antique doit être moderne. Quand on travaille sur une œuvre, il faut savoir déceler la vérité, observer la pureté des lignes pour être fidèle au style. Pour son maître, Jeanne Bardey doit se réapproprier l'antique de telle façon que la source soit difficile à identifier.

« *C'est dans l'art égyptien qu'il trouva ce qu'il cherchait*⁵⁹ ». Vers 1890, Auguste Rodin se penche sur l'art égyptien après s'être concentré sur l'art gréco-romain depuis ses années d'apprentissage. Il se documente mais ne se constitue pas pour autant une bibliothèque égyptologique. À la fin de sa vie, il n'a que cinq ouvrages sur l'Égypte, achetés ou offerts, dont les sujets sont disparates⁶⁰ :

- GRAFF (T.), *Portraits antiques de l'époque grecque en Égypte*, Vienne, 1900.
- PAYNE (éd. ?), *Égypte. Monuments antiques* (recueil d'estampes), Londres, 1810.
- MASPERO (G.), *Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique, les origines : Égypte et Chaldée*, Paris, 1895.
- VON BISSING (F. W.), FREIHERRN (W.), *Denkmäler Ägyptischer Skulpturen*, Munich, 1906-1916.
- WILLEMIN (N. X.), *Choix de costumes civils et militaires des peuples de l'antiquité, leurs instruments de musique, leurs meubles, et les décorations intérieures de leurs maisons, d'après les monuments antiques*, Paris, 1798.

Selon Auguste Rodin, « *Les Égyptiens travaillaient pour toujours*⁶¹ ». Il s'en inspire dans une volonté de simplicité et s'éloigne d'un certain maniérisme. Le critique d'art Georges Rivière résume bien cette inspiration dans les lignes qui suivent : « *Ce qui caractérise la technique de Rodin, quand il s'inspire de l'art égyptien, c'est, d'une part, l'engagement de la figure dans la masse, soit que cette masse de pierre forme un fond à l'œuvre, soit qu'elle constitue le socle d'où le sujet émerge; c'est, d'autre part, une simplification de la draperie des personnages qui s'oppose à la somptuosité pour ne pas dire à la minutie que la sculpture grecque a donnée au vêtement des personnages*⁶² ». C'est surtout grâce à sa collection d'antiquités, rassemblée à partir de 1893-1895, qu'Auguste Rodin s'imprègne de

⁵⁹ RIVIÈRE, 1939.

⁶⁰ Ces cinq ouvrages sont conservés au musée Rodin.

⁶¹ GSELL, 1906, p. 94.

⁶² RIVIÈRE, 1939.

l'art égyptien. Dans son atelier de la villa des Brillants à Meudon ou à l'hôtel Biron à Paris⁶³, il s'entoure de ses pièces antiques pour travailler. Selon Léon Maillard, les objets égyptiens redonnaient force et créativité au statuaire, notamment une statuette en bois polychrome représentant un faucon *akhem* conservée aujourd'hui au musée Rodin⁶⁴ : « Je pense que les jours où la fatigue pouvait vaincre ses muscles, le sculpteur retrouvait sa force et sa direction en touchant les ailes palpitantes de l'oiseau éternel⁶⁵ ». Selon sa propre expérience de l'art antique, Auguste Rodin amène « tardivement » Jeanne Bardey à l'Antiquité égyptienne en s'appuyant sur sa collection.

Une âme de collectionneur

Il est compliqué d'avoir une vision globale et complète du travail d'Auguste Rodin autour de l'antique, comprenant la transmission aux élèves comme Jeanne Bardey, sans évoquer l'histoire et la place de sa collection d'antiquités. En 2000, Bénédicte Garnier, aujourd'hui responsable scientifique de la collection de Rodin et du site de Meudon, traite ce sujet en détail à travers sa thèse en deux volumes intitulée *Le cercle des antiques. Histoire de la collection d'« antiques » d'un sculpteur, Auguste Rodin*⁶⁶. Sans y revenir toutefois, il est important de donner quelques clés pour comprendre la relation entre le statuaire et les objets rassemblés chez lui, dans son atelier, à la villa des Brillants et à l'hôtel Biron.

Le fait de collectionner n'est pas anodin pour Auguste Rodin, c'est un acte de création. Il n'envisage pas le travail sans être entouré des pièces qu'il acquiert au fil du temps et qui lui offrent impulsion et inspiration. Au delà de leur intérêt premier, esthétique ou archéologique, elles forment un écrin destiné à mettre en valeur son œuvre, à la légitimer, à la justifier. Les dessins, sculptures modernes et objets antiques ne font qu'un dans l'atelier. De ce fait, la collection est un chemin d'accès à l'œuvre et à la personnalité du sculpteur, recomposant son portrait le plus intime. Elle est tellement importante pour Auguste Rodin qu'il décide d'en faire don à l'État en 1909 avec ses dessins, plâtres, bronzes, marbres, pierres afin d'en assurer la pérennité. Cette collection d'antiques est ainsi à l'origine du futur musée Rodin.

⁶³ Auguste Rodin s'installe en 1908 à l'hôtel Biron sis au 77, rue de Varenne (Paris 7^e).

⁶⁴ CO. 2483.

⁶⁵ MAILLARD, 1899, p. 39.

⁶⁶ GARNIER, 2000.

Auguste Rodin rassemble ses premières antiquités entre 1893 et 1895⁶⁷. La cinquantaine passée et fort de son succès qui lui permet de vivre aisément, il s'autorise des dépenses importantes pour l'achat de pièces dans les ventes publiques ou auprès d'antiquaires installés à Paris et au Caire. Il se constitue progressivement un petit musée hétéroclite d'œuvres grecques, romaines, extrême-orientales auxquelles s'ajoutent des sculptures médiévales et des pièces d'époque Renaissance. Bien que sa collection ait plutôt une vocation privée, Auguste Rodin est aussi très heureux de la montrer, notamment lors de la visite d'Édouard VII d'Angleterre en mars 1908 à Meudon.

La destination principale de la collection d'antiques reste tout de même les élèves. Les antiquités sont un support à leur apprentissage du modèle antique comme le souligne le maître dans une lettre envoyée fin 1909 à son ami le député Paul Escudier : « [...] la collection d'antiques que j'ai été heureux de réunir pour l'apprentissage et l'éducation des artistes et des travailleurs⁶⁸ ». Le contexte semble idéal pour Jeanne Bardey : elle bénéficie de l'enseignement pointu d'un des artistes majeurs du tournant du XX^e siècle tout en étant entourée d'œuvres antiques qu'elle peut observer, sur lesquelles elle peut travailler et s'inspirer. Dans l'atelier de son maître, il y a une proximité avec les objets qu'elle ne trouve pas dans les musées, en particulier ceux provenant d'Égypte.

L'art égyptien est très largement représenté dans la collection d'antiques d'Auguste Rodin. Environ huit cent cinquante œuvres d'époques, de techniques et de styles différents, témoignent de la civilisation pharaonique, de la période gréco-romaine et de l'Égypte copte. Dans un premier temps, le statuaire rassemble des objets de petites dimensions, formant des ensembles : des statuettes en bois polychrome (une cinquantaine) ou en bronze (une centaine), des masques funéraires en stuc ou plâtre (une vingtaine)⁶⁹, des tissus coptes (une centaine)⁷⁰, de la vaisselle (bols, coupes, vases en albâtre⁷¹), des objets de toilette (fusaïole, peigne...)... À partir de 1910, Auguste Rodin préfère acquérir des œuvres majeures et de grand format (reliefs, statues en ronde-bosse, vases canopes), directement issues des chantiers de fouilles.

⁶⁷ Auguste Rodin acquiert des œuvres pour sa collection d'antiques jusqu'à sa mort en 1917.

⁶⁸ Lettre d'Auguste Rodin à Paul Escudier, fin 1909 - L. 1264, musée Rodin.

⁶⁹ Ensemble constitué entre 1903 et 1910 environ, remarquable de par le nombre et l'état de conservation.

⁷⁰ Achetés par lots dès les années 1902-1903.

⁷¹ Cent trente vases achetés sûrement par lots et fréquemment utilisés par Auguste Rodin pour ses assemblages.

Importantes par leur qualité et leur nombre, ces antiquités égyptiennes attirent très rapidement les conservateurs de plusieurs institutions dont le musée du Louvre qui souhaitent les rattacher à leurs collections respectives. Ainsi, Charles Boreux, conservateur au département des antiquités égyptiennes, établit en 1913 l'inventaire d'une partie de la collection d'antiques d'Auguste Rodin. Intitulé *État descriptif et estimatif des objets d'antiquités égyptiennes, de céramiques antiques et d'antiquités grecques et romaines, compris dans la donation faite par M. Rodin à l'État français*⁷², les antiquités égyptiennes sont traitées dans le premier volume.



Une des vitrines des antiquités égyptiennes à l'hôtel Biron
© Musée Rodin - Gustave Coquiot

La collection d'antiquités est importante pour Jeanne Bardey puisque, comme démontré précédemment, c'est grâce à celle-ci que s'effectue l'apprentissage du modèle antique et que l'artiste lyonnaise porte un regard nouveau sur l'art égyptien. Cet exemple réussi d'Auguste Rodin lui donne envie, à son tour, de se lancer dans la constitution d'une collection, de rassembler autour d'elle des objets d'une valeur esthétique, archéologique et symbolique remarquable. Dans le premier quart du XX^e siècle où il n'est pas rare de trouver des vestiges de Grèce, d'Italie ou d'Égypte chez les artistes et écrivains (Henri Matisse, Antoine Bourdelle, Anatole France...), les scientifiques (Sigmund Freud...) ou simplement les riches amateurs d'art, Jeanne Bardey commence à acheter des petites pièces⁷³. S'inspirant des choix de son maître et dans la lignée des

⁷² Manuscrit inédit conservé au musée Rodin.

⁷³ Jeanne Bardey a peut-être acheté ses premiers objets autour de 1910-1915.

cabinets de curiosités des XVII^e et XVIII^e siècles, elle opte pour une collection privée éclectique et hétérogène.

Dès lors, sa résidence du 14, rue Robert devient une « maison des arts comparés » où se mêlent ses œuvres et ses objets d'art. À l'image de la villa des Brillants, l'intérieur et le jardin de Jeanne Bardey (que l'on peut apercevoir sur plusieurs plaques de verre photographiques conservées aux Archives municipales de Lyon) sont remplis de pièces en tout genre. Les bustes en bronze côtoient les statuettes grecques, les dessins et aquarelles sont accrochés aux côtés de carreaux de revêtement ottomans en faïence⁷⁴. Comme Auguste Rodin, elle se sent à l'aise dans un désordre organisé où elle puise son inspiration et sa productivité.

La collection d'antiques de Jeanne Bardey est aujourd'hui conservée avec ses œuvres au musée des Arts décoratifs de Lyon. Elle se compose de trente-et-une pièces de métal et céramique (terre cuite, porcelaine ou faïence) provenant du Proche-Orient (trois d'Égypte, deux de Syrie et dix-huit d'Iran) et de l'Extrême-Orient (sept de Chine)⁷⁵. Parmi elles, nous trouvons deux carreaux de revêtement⁷⁶ présentant des décors aux motifs colorés stylisés géométriques, végétaux ou d'arabesques, une plaque décorative⁷⁷ circulaire à décor géométrique de points et triangles entourant un oiseau stylisé, deux statuettes polychromes *mingqi*⁷⁸ représentant un cavalier et une joueuse de polo sur des chevaux, une coupe en métal à décor d'écriture sur les bords extérieurs⁷⁹.

Il y a surtout vingt-six poteries : huit coupes, un plat, quatre vases, trois cruches, cinq bols, une grande jarre, trois boîtes et une chevrette. Sept d'entre elles ont un décor simple de bandes verticales ou de frises de formes géométriques colorées⁸⁰, deux autres ont des motifs simples gravés⁸¹ et sept sont nues de décor⁸². Quatre coupes⁸³, un plat⁸⁴, deux bols⁸⁵, deux boîtes⁸⁶ et la chevrette⁸⁷ ont un décor

⁷⁴ Céramique d'Iznik.

⁷⁵ Pour le détail des objets composant la collection d'antiques de Jeanne Bardey, voir Annexe 4.

⁷⁶ MAD. 2015.0.1 ; Récolement céramique 14 (Annexe 4 - numéros 25 et 31).

⁷⁷ Récolement céramique 15 (Annexe 4 - numéro 4).

⁷⁸ MAD. 3186 ; MAD. 3187 (Annexe 4 - numéros 12 et 13).

⁷⁹ Récolement salle A 305-56 (Annexe 4 - numéro 1).

⁸⁰ MAD. 3182 ; MAD. 3183 ; Bardey 3197.1 ; Bardey 3197.2 ; Récolement céramique 10 ; MAD. 3181 ; MAD. 3179 ; Récolement céramique 16 (Annexe 4 - numéros 5, 6, 16, 18, 19, 28 et 29).

⁸¹ MAD. 3185 ; Récolement céramique 17 (Annexe 4 - numéros 2 et 22).

⁸² MAD. 2015.0.2 ; Bardey 3196 ; Récolement céramique 19 ; MAD. 3178 ; Bardey 3184 ; Bardey 3194.1 ; Bardey 3194.2 (Annexe 4 - numéros 14, 15, 24, 27, 3 et 7).

⁸³ MAD. 3180 ; Récolement céramique 18 ; MAD. 3177 ; MAD. 2015.0.3 (Annexe 4 - numéros 17, 23, 26 et 30).

⁸⁴ Bardey 3192 (Annexe 4 - numéro 8).

⁸⁵ Bardey 3193 ; Récolement céramique 9 (Annexe 4 - numéros 9 et 20).

⁸⁶ Bardey 3191 ; Bardey 3190 (Annexe 4 - numéros 10 et 11).

⁸⁷ Récolement céramique 11 (Annexe 4 - numéro 21).

fourni complet figuratif, floral ou épigraphique. Ces objets, comprenant souvent des touches de couleur doré, s'apparentent ainsi à certaines pièces de vaisselle d'apparat utilisées chez les Seldjoukides, les Ilkhanides ou chez les Timourides.

Les objets de la collection ont pour la plupart été produits pendant la période médiévale islamique. Plus précisément, vingt et une des trente-et-une pièces datent de l'âge d'or islamique, traditionnellement placé entre le milieu du VIII^e siècle et le milieu du XIII^e siècle. La coupe « Soltânâbâd » aux phénix⁸⁸ date du XIV^e siècle et le carreau de revêtement en forme d'étoile à huit branches⁸⁹ date du XVI^e siècle. En terme de datation, ces céramiques ne sont donc pas des antiquités mais nous gardons le terme d'antiques puisqu'il est employé pour la collection d'Auguste Rodin sur laquelle s'inspire Jeanne Bardey.



MAD. 3177 ; Récolement céramique 11 © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

D'autant plus qu'avant de rejoindre le musée des Arts décoratifs de Lyon, la collection de l'artiste devait être bien plus importante et contenir des antiquités : « 103 - Un lot d'objets de curiosité antique et de moulage, le tout estimé CENT Nouveaux francs⁹⁰ ». En 1951, Jean Clère évoquait déjà les vitrines dans la maison du 14, rue Robert où « [...] sommeillaient à demi des dieux pétrifiés aux visages ambigus...⁹¹ ». Le dossier d'acquisition du legs Bardey, conservé à la documentation du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs, rassemble entre autres documents des lettres de Robert

⁸⁸ MAD. 2015.0.3 (Annexe 4 - numéro 30).

⁸⁹ Récolement céramique 14 (Annexe 4 - numéro 31).

⁹⁰ *Inventaire après le décès de Mademoiselle Bardey en date au commencement du 27 avril 1960 (Prisée)*, p. 10 - MTMAD.

⁹¹ CLÈRE, 1951.

de Micheaux⁹² au président de la Chambre de commerce de Lyon ou au notaire maître Morin. Cette correspondance nous informe sur la nature et la provenance de ces antiques remis à des particuliers en 1960.

N'ayant pas les mêmes moyens qu'Auguste Rodin, Jeanne Bardey se procure en majorité des petits objets grecs et égyptiens. De la verrerie et de la céramique pour la Grèce : « *M. Tournassus Raymond, souhaiterait, en ce qui le concerne, prendre certains des objets de vitrine qui se trouvent dans l'une des vitrines du salon du 1^{er} étage et plus particulièrement une collection de verre irisés antiques, environ 25 pièces portant le N° 154 de l'inventaire et estimés 500 NF⁹³ » ; « *Le N° 155 : ensemble de petites poteries grecques et statuettes estimées 150 NF⁹⁴ ».**

Si la plupart des antiquités égyptiennes de Jeanne Bardey provient de ses voyages⁹⁵, elle acquiert des pièces bien avant 1939. La présence, dans ses papiers personnels, d'une lettre envoyée à Auguste Rodin par les frères (Hagop et Garbis) Kalebdjian⁹⁶, antiquaires à Paris et au Caire, nous pousse à penser que ceux-ci lui fournissaient ou tout au moins lui permettaient d'obtenir les objets souhaités, essentiellement funéraires comme des figurines en bronze : « *Le N° 163 : deux petits bronzes égyptiens funéraires estimés 80NF⁹⁷ ».* François Karolczyk, âgé de quinze ans lorsqu'il rencontra Jeanne et Henriette Bardey en 1943, fréquenta la fille jusqu'en 1960. Il se souvient de l'intérieur des résidences de Lyon et Mornant. Plusieurs antiquités étaient placées dans des vitrines imposantes ou sur des tables semblables à des guéridons. Il y avait un ensemble de petites statuettes représentant la déesse Bastet, protectrice des femmes et du foyer, symbole de la féminité, ainsi que des serviteurs funéraires *ouchebtis*⁹⁸.

Auprès de son époux Louis ou de ses maîtres successifs François Guiguet et Auguste Rodin, Jeanne Bardey se forme au modèle antique. En travaillant sur des œuvres conservées dans les musées ou les collections privées, elle découvre l'Antiquité et surtout l'art de l'Égypte ancienne. Elle l'étudie et s'y attache rapidement au point de s'en inspirer fortement dans ses œuvres à partir de 1910.

⁹² Conservateur du MTMAD au moment du legs Bardey.

⁹³ Lettre de Robert de Micheaux au président de la Chambre de commerce de Lyon, 11 janvier 1961 - MTMAD.

⁹⁴ Ibid. ; Lettre de Robert de Micheaux à maître Morin, notaire, 21 avril 1961 - MTMAD.

⁹⁵ Les antiquités rapportées d'Égypte seront évoquées dans la deuxième partie de notre étude.

⁹⁶ Lettre de Garbis Kalebdjian à Auguste Rodin, 16 juillet 1916 - MTMAD.

⁹⁷ Op. cit., 11 janvier 1961 ; Op. cit., 21 avril 1961.

⁹⁸ Propos de François Karolczyk recueillis en novembre 2016 et mars 2017.

B. L'Égypte comme source d'inspiration

De ses années d'apprentissage à Paris jusqu'à son premier voyage de 1938-1939 en Égypte, Jeanne Bardey produit la majorité de son œuvre. Parmi elle se détachent quelques pièces⁹⁹, sculptures et dessins, qui témoignent d'une utilisation de l'art égyptien. Cette inspiration, qu'elle soit clairement assumée ou plus subtile, se décèle tout d'abord dans un ensemble de masques.

Les masques

C'est autour des années 1910 que Jeanne Bardey réalise les premiers masques. En 1913, au Salon d'automne de Paris, elle en expose un en bronze sous le numéro quatre-vingt-dix. Ces œuvres renvoient aux pratiques du théâtre grec puis, plus tard, reprennent les traits caractéristiques des visages du nô japonais. Elles marquent surtout le début d'une utilisation de l'art égyptien comme référence et inspiration. Ici, ce qui attire l'artiste lyonnaise, ce sont les masques funéraires, dont la présence dans les mastabas, les hypogées ou les tombes rupestres des élites égyptiennes se densifie dès l'Ancien Empire pour être quasiment systématique à l'époque gréco-romaine. Dans ses sculptures, elle reprend le format découpé, le réalisme et la puissance de cet art raffiné. Elle est fascinée par ces visages qui attirent le regard car ils expriment la mort alors qu'ils représentent la personne de son vivant. Elle souhaite exploiter cette portée surnaturelle. Un article du *Samedi*, écrit à l'occasion de l'exposition organisée au 14, rue Robert du 19 au 28 avril 1929, nous informe de ce travail de Jeanne Bardey autour des masques : « [...] de ces masques où toutes les subtilités de la physionomie humaine ont été saisies par un œil d'une acuité extraordinaire et par une main habile à suivre les suggestions de la vision et de la pensée, où la personnalité du modèle est à jamais définie à travers les séductions d'une polychromie savante qui est, grâce à de minutieuses recherches, arrivée à saisir quelques uns des secrets du passé (Nous pensons, en écrivant ceci, à un certain petit masque bien vitrifié et qui rappelle certains émaux de l'Égypte des pharaons)¹⁰⁰ ».

Ces visages funéraires inspirant son œuvre, Jeanne Bardey les retrouve d'abord chez Auguste Rodin. Lorsqu'elle travaille auprès de son maître, elle se plonge dans un

⁹⁹ Pour le détail des œuvres s'inspirant de l'art égyptien, voir Annexe 5.

¹⁰⁰ BACH-SISLEY, 1929.

« univers antique », entourée d'une collection omniprésente d'où se détache une vingtaine de masques égyptiens d'époque romaine tout à fait remarquables par leur facture et leur état de conservation. C'est sans difficulté qu'elle peut les étudier pour ensuite sculpter chez elle, au 12, square Delambre puis au 31, rue Campagne Première¹⁰¹. Un ensemble d'yeux en verre peint provenant de masques a également dû interpeller son regard.

Jeanne Bardey s'inspire surtout des masques funéraires conservés au musée du Louvre. Si la plupart des pièces majeures, bien mises en valeur dans les salles du département des antiquités égyptiennes, datent de l'époque romaine, notamment les portraits en bois dits « du Fayoum », il semble que l'artiste lyonnaise ait davantage porté son attention sur des objets en plâtre plus anciens d'époque pharaonique.



Sculpture 465 Masque humain ; Sculpture 609 Masque égyptien

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier, Sylvain Pretto

Les pièces Sculpture 609 et Sculpture 465¹⁰² qui sont sensiblement les mêmes évoquent les masques très simples de l'Ancien Empire qui étaient déposés sur les momies à partir de la V^e dynastie. Ces deux visages au crâne nu ont les traits fins et minimalistes. Il n'y a que la paupière supérieure, le nez et la bouche grande ouverte qui se détachent de l'ensemble. Sur le masque Sculpture 609, Jeanne Bardey a entouré les yeux d'un trait noir fin s'allongeant vers l'extérieur, sur la paupière supérieure, et les surmonte d'un autre trait symbolisant les sourcils.

¹⁰¹ Ce sont les deux adresses successives de Jeanne Bardey à Paris.

¹⁰² Annexe 5 - numéros 2 et 1.

Pour l'œuvre Sculpture 398¹⁰³, elle reprend diverses caractéristiques des masques du Moyen Empire : une dimension inférieure à la grandeur naturelle, un décor incisé en arêtes ou en chevrons (ici, la partie supérieure du némès comporte des rayures verticales gravées) mais surtout une polychromie riche. Des couleurs vives se concentrent sur la coiffure, le némès, séparée en trois éléments : un bandeau frontal doré, une partie supérieure en calotte bleue, une partie inférieure verte (couleur reprise par les yeux) aux arêtes bleues.



Sculpture 398 Tête de femme néo-égyptienne

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Si ce masque semble représenter une femme, il est curieux que Jeanne Bardey ait choisi une peau aussi brune. En général, sur les reliefs ou sculptures de l'Égypte ancienne, les femmes avaient la peau blanche ou ocre contrairement aux hommes qui l'avaient brune-rouge, parfois presque noire... En 1924, année de création du masque, René-Jean relève ce travail de l'artiste lyonnaise autour de la polychromie : « *D'une manière générale, c'est l'étude des masques funéraires trouvés dans le sol de l'Égypte qui a guidé Mme. Bardey dans sa polychromie et l'on voit ici, une fois encore, de quelles ressources expressives est privée la sculpture contemporaine qui dédaigne l'attraction de la couleur*¹⁰⁴ ». Le dernier masque, Sculpture 312¹⁰⁵, s'inspire de plusieurs époques. Le visage élargi avec de grandes oreilles dépassant d'une perruque archaïsante

¹⁰³ Annexe 5 - numéro 15.

¹⁰⁴ RENÉ-JEAN, 1924.

¹⁰⁵ Annexe 5 - numéro 14.

à bandeau frontal rappelle les sarcophages en vogue sous l'Ancien et le Moyen Empire. La coiffure renvoie également aux perruques à revers utilisées par les hommes aux XVIII^e et XIX^e dynasties.

« Sans doute, les masques de Mme. Bardey n'ont pas la destination précise des masques grecs ou égyptiens¹⁰⁶ ». En effet, elle ne se contente pas d'être dans la pâle copie, ni d'imiter totalement l'art égyptien. Ses masques sont simples, colorés mais sans décors ou surcharge. Jeanne Bardey garde quelques éléments stylistiques, comme nous l'avons vu ci-dessus, auxquels elle ajoute une certaine modernité qui l'écarte du mouvement orientaliste de l'époque. Elle cherche à amener un maximum d'expression avec un minimum d'artifices. Ses pièces ont une grande humanité et sont plus réalistes que les modèles égyptiens. Dans une obsession de saisir la vie, Jeanne Bardey prête au visage la force d'exprimer l'existence toute entière de la personne, comme nous l'explique Jean Dupertuis : « Jeanne Bardey n'en reste pas moins très moderne de sentiment. On le voit bien dans ses masques de terre cuite où sont accentués sans insistance le trait caractéristique et la marque personnelle. Ces masques n'ont pas la destination précise des masques antiques. Ils n'appartiennent pas non plus au domaine de l'occultisme comme ceux de l'Afrique. Pratiquement, ils sont dépouillés de tout symbolisme. Et pourtant, n'y a-t-il pas symbole chaque fois qu'une expression humaine a été profondément saisie ?¹⁰⁷ ».



Sculpture 312 Masque néo-égyptien (Antigone)

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

¹⁰⁶ ALEXANDRE, 1928.

¹⁰⁷ DUPERTUIS, 1939.

Les sculptures

En dehors de cette production de masques, Jeanne Bardey laisse entrevoir son inspiration égyptienne dans plusieurs sculptures : « [...] elle passe sculpteur, triture la glaise, fouille le marbre d'Asie ou de Sienné ou bien silhouette à la surface d'un pan lisse de carrare, selon le style égyptien, quelque composition dont une entaille légère cerne le contour¹⁰⁸ ». En fonction des œuvres, du sujet et de la forme utilisée (ronde-bosse ou relief), le clin d'œil à l'art égyptien peut être clairement assumé ou plus subtil. Dans tous les cas, la modernité reste présente, donnant cette âme et ce caractère si particulier aux statues de l'artiste lyonnaise. Bien plus que les visages vus précédemment, ces pièces nous font comprendre que Jeanne Bardey se place comme héritière des lignes pures et simples de l'Antiquité tout en étant une sculptrice profondément moderne. Peut-être pas assez pour certains comme le rapporte Jean Rochedix... : « Les zéloteurs d'une certaine tendance moderne, qui s'attachent davantage au chaos des consciences qu'à l'harmonie des formes sensibles, prétendent que Mme Bardey appartient à une autre époque. Elle qui s'est nourrie des leçons de la Grèce et de l'Égypte, eût pu sourire de ce jugement qui sacrifie, pour une part, l'éternel à une mode¹⁰⁹ ». Pourtant, Jeanne Bardey est bel et bien ancrée dans son temps et dans la nouveauté, en témoignant quelques statues qu'elle réalise dans les années 1920 se rattachant au style Art déco naissant.

C'est d'abord par les positions des corps que l'on relève la référence à l'art égyptien. Les œuvres Sculpture 541, Sculpture 450 et Sculpture 411¹¹⁰ représentent des femmes nues debout en train d'avancer. Cette pose, qui peut sembler anodine, est fréquemment utilisée dans les statues de l'Égypte ancienne et est appelée « attitude de la marche » par les égyptologues et historiens de l'art. Jeanne Bardey choisit ici de mettre la jambe droite en avant par opposition aux œuvres antiques où, généralement, c'est la gauche qui se détache du corps. Aussi, elle accorde un soin tout particulier au réalisme de la représentation féminine en s'écartant de l'idéalisme égyptien. Elle n'hésite pas à montrer le corps avec des formes, des petits seins tombants ou pointus et un grain de peau irrégulier, notamment au niveau des cuisses.

¹⁰⁸ ROGER-MARX, 1913.

¹⁰⁹ ROCHEDIX, 1957.

¹¹⁰ Annexe 5 - numéros 7, 8 et 9.



*Sculpture 450 Femme nue marchant ; Sculpture 541 Femme nue en pied ;
Sculpture 411 Femme nue en pied*

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier ; photographies DR

Les œuvres Sculpture 663 et Sculpture 539¹¹¹ représentent une femme nue aux bras tendus en l'air. Sa position particulière est interprétable de différentes manières : elle est en train de nager, pouvant rappeler les allégories de fleuves décorant certains ponts de style Art déco construits dans les années 1920-1930, ou elle tient quelque chose. Il semble que Jeanne Bardey se soit inspiré des cuillers à fard en bois vues dans les vitrines du musée du Louvre¹¹².



N. 1704 © Musée du Louvre - Christian Déchamps

/ Sculpture 663 Femme nue allongée © Musée des Arts décoratifs de Lyon - photographie DR

¹¹¹ Annexe 5 - numéros 11 et 12.

¹¹² *Cuiller en forme de nageuse tenant un canard* (E. 218 ; N. 1725 A ; N. 1725 C) ; *Cuiller à fard : jeune fille nageant* (N. 1704).

Leurs manches reprennent la forme d'une femme au corps allongé à l'horizontale, le dos cambré, tenant le cuilleron servant à déposer le fard pour le maquillage. Sur l'œuvre de l'artiste lyonnaise, il n'y a pas de réceptacle pouvant s'apparenter au cuilleron mais le corps est très semblable à ceux des objets égyptiens, excepté la tête qu'elle préfère laisser dans l'alignement du buste par souci de réalisme.

Pour rester sur le thème du corps, nous pouvons évoquer les œuvres Sculpture 201 et Sculpture 39. Par les visages et les coiffures, il ne fait aucun doute qu'ici, l'inspiration est la Grèce archaïque et les bustes de jeunes éphèbes. Pourtant, les yeux grands ouverts en amande rappellent également une des caractéristique majeure de la statuaire de l'époque d'Amenhotep III. Jeanne Bardey a pu y être familiarisée en fréquentant l'égyptologue Alexandre Varille, spécialiste du règne de ce pharaon¹¹³.



Sculpture 201 Philo © Musée des Arts décoratifs de Lyon - photographie DR

L'inspiration égyptienne se traduit aussi à travers les coiffures choisies comme pour les trois femmes dans l'attitude de la marche vues ci-dessus. À travers Sculpture 541 et Sculpture 450, Jeanne Bardey imagine une coiffe stylisée se situant entre la perruque enveloppante et le némès. Courte et remontant assez haut au-dessus du front, elle est plus longue à l'arrière, s'arrêtant en dessous des épaules. Pour Sculpture 411, la perruque est courte et ronde, ce qui n'est pas sans rappeler certains bustes d'Amenhotep III dont des exemples sont au musée du Louvre ou bien la célèbre tête en

¹¹³ Les liens entre Jeanne Bardey et Alexandre Varille seront abordés un peu plus loin dans notre étude.

bois d'if de son épouse Tiyi conservée à l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin¹¹⁴.

Quant aux vêtements, Jeanne Bardey décide d'utiliser le pagne, habit égyptien de base, pour parer Sculpture 491¹¹⁵, datant de 1923, et l'allégorie de l'Architecture au-dessus d'une des portes de l'Hôtel des Postes de Lyon¹¹⁶. La première représente une femme portant un pagne mi-long, s'arrêtant en dessous des genoux, tenu par une ceinture avec anneaux retombant sur le devant. Ce vêtement traditionnel est contrebalancé par la modernité du haut (petit boléro) et de la position du corps.



Sculpture 491 Étude pour lampadaire (Femme vêtue en pied)

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

L'allégorie est un homme portant un pagne court, s'arrêtant au-dessus des genoux, tenu par une ceinture à boucle. Sa position bien droite et les lignes de son corps (muscles finement dessinés, simplicité du trait) sont très archaïques, nous laissant penser que Jeanne Bardey s'est peut-être inspirée des deux statues de Sepa exposées au musée du Louvre¹¹⁷, tout en pouvant aisément se retrouver dans des œuvres Art déco comme celles d'Aristide Maillol.

¹¹⁴ ÄM. 21834 ; ÄM. 17852.

¹¹⁵ Annexe 5 - numéro 13.

¹¹⁶ Annexe 5 - numéro 40.

¹¹⁷ A. 36 ; A. 37.



Allégorie de l'Architecture - Hôtel des Postes de Lyon © Photographie personnelle

/ A. 37 © Musée du Louvre - Christian Décamps

Pour certaines de ses œuvres sculptées, Jeanne Bardey reprend donc des éléments égyptiens caractéristiques, facilement identifiables, tels que les vêtements, les coiffures ou les positions qu'elle a pu observer sur les statues d'époque pharaonique mais s'inspire également de techniques comme celle du relief. Malgré son utilisation à toutes les époques par nombre d'artistes issus de courants divers et variés, c'est bien aux Égyptiens que l'artiste lyonnaise emprunte cette manière de représenter des personnages, des scènes religieuses ou du quotidien. Nous le remarquons dans deux exemples :

- L'allégorie de l'Architecture à l'Hôtel des Postes de Lyon, haut-relief trônant au-dessus d'une des portes du bâtiment et qui n'est pas sans rappeler l'image de Rê-Horakhty surmontant l'entrée du grand temple d'Abou-Simbel construit sous le règne de Ramsès II.
- Le bas-relief Sculpture 245¹¹⁸ d'un pharaon (ou d'une divinité ?) coiffé d'une calotte moulante surmontée d'une coiffure amonienne à deux grandes plumes, portant une barbe postiche recourbée ainsi qu'un collier *ousekh* en perles, et vêtu d'un tablier à bretelles. Par la couleur du matériau employé et la finesse de la facture, cette œuvre peut être rapprochée du linteau de porte du temple de Min à Coptos¹¹⁹, datant du règne de Sésostri I^{er} et que Jeanne Bardey a pu contempler au musée des Beaux-Arts de Lyon¹²⁰.

¹¹⁸ Annexe 5 - numéro 5.

¹¹⁹ E. 501-1765 a-b ; E 501-1769.

¹²⁰ Nous verrons dans la suite de notre étude que Jeanne Bardey a visité à plusieurs reprises le musée des Beaux-Arts de Lyon.



Sculpture 245 Bas-relief au pharaon © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Les œuvres Sculpture 147 et Sculpture 257¹²¹ sont aussi des bas-relief présentant deux femmes nues, assises de profil et la tête de face, coiffées de hauts chapeaux coniques. Ici, Jeanne Bardey s'est sûrement inspiré des scènes de fêtes gravées sur les murs des temples égyptiens ou les processions reproduites sur les parois des tombes. Les personnages y sont sculptés les uns derrière les autres dans la même position. Ces deux pièces de Jeanne Bardey font également penser au travail de la frise des Panathénées dont la moitié est visible au British Museum à Londres¹²².



Sculpture 147 Bas-relief aux deux femmes assises ;

Sculpture 257 Bas-relief aux deux femmes assises

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - photographies DR

¹²¹ Annexe 5 - numéro 3 et 4.

¹²² Jeanne Bardey a peut-être visité le British Museum lors de sa venue à Londres en décembre 1910.

De juin 1935 à juillet 1938 ont lieu les travaux du nouvel Hôtel des Postes de Lyon. En dehors d'allégories surmontant plusieurs portes du bâtiment, dont celle de l'Architecture que nous évoquions ci-dessus, Jeanne Bardey réalise le décor du portique de l'entrée principale¹²³. Le thème imposé, « le XVI^e à Lyon », est loin de l'art égyptien mais la technique du bas-relief ne laisse aucun doute sur l'inspiration qui émane de ce travail. On retrouve des positions « à l'égyptienne » (tête et jambes de profil, buste de face) dans un tracé moderne, bien contemporain aux bas-reliefs de style Art déco-40 comme ceux d'Alfred Janniot en façade du palais de la Porte Dorée à Paris.

Il y a encore une œuvre sculptée qui semble inspirée de l'Égypte ancienne, c'est le buste de chien Sculpture 210¹²⁴. Tout en utilisant la technique du modelage moderne¹²⁵ apprise auprès de son maître Auguste Rodin, Jeanne Bardey représente une tête de chien élancée aux oreilles et museau pointus qui pourrait s'apparenter à celle d'un chacal et plus particulièrement au dieu Anubis, protecteur des embaumeurs et de la nécropole, une des plus anciennes divinités du panthéon égyptien.



Sculpture 210 Buste de chien

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Pour rester dans ce registre divin, nous relevons aussi les trois têtes de chat en plâtre¹²⁶ sculptées par Jeanne Bardey. Si après réflexion, il semble que ces œuvres restent des portraits d'animaux de compagnie de l'artiste lyonnaise, elles ressemblent

¹²³ Annexe 5 - numéro 41.

¹²⁴ Annexe 5 - numéro 6.

¹²⁵ Modelage par adjonction de boulettes ou colombins de terre cuite autour d'une armature en fil de fer.

¹²⁶ Sculpture 211 ; Sculpture 214 ; Sculpture 215.

beaucoup aux têtes en bronze de la déesse du foyer et de la maternité Bastet, datant de la basse époque ou de la période ptolémaïque et qui avaient leur place dans la collection d'antiques d'Auguste Rodin¹²⁷.



Sculpture 211 Buste de chat © Musée des Arts décoratifs de Lyon - photographie DR
/ *CO. 2414* © Musée Rodin - Jérôme Manoukian

Les dessins

La diversité ainsi que le nombre de masques et de sculptures inspirées de l'Égypte ancienne, réalisées entre 1910 et 1939, nous laissent à penser que Jeanne Bardey délaisse le dessin. Au contraire, bien avant de fouler le sol égyptien, elle avait clairement fait référence à l'art pharaonique dans quelques-unes de ses œuvres graphiques.

En 1929, elle réalise quatre dessins¹²⁸ représentant, chacun, une femme nue, debout et de profil, dont la pose très droite et statique (pied gauche légèrement avancé par rapport au droit, bras droit tendu le long du corps et bras gauche à l'horizontale tenant un grand sceptre simple¹²⁹) évoque celle des statuette égyptiennes de femmes ou de divinités.

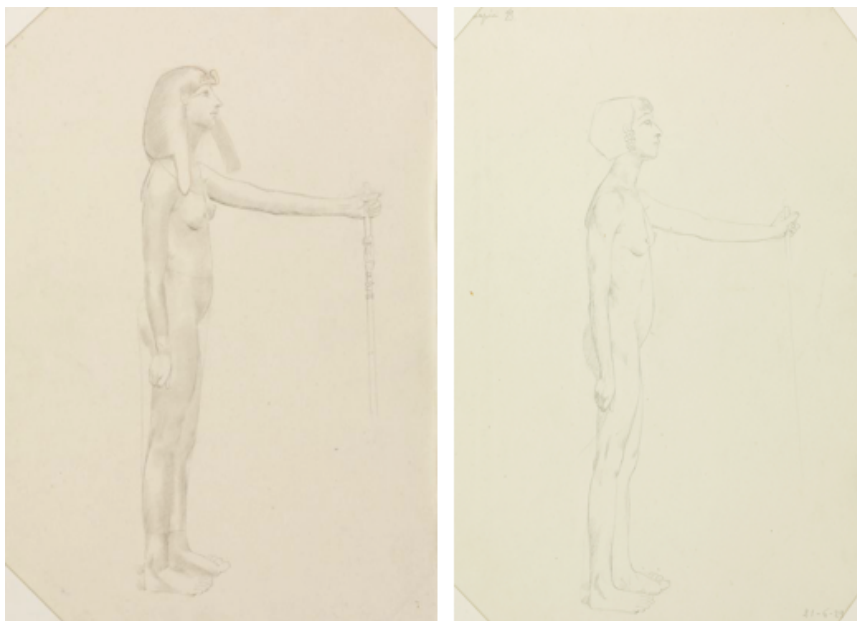
Cette inspiration est davantage marquée sur les dessins *Danseuses.57* et *SN JBardey 64* qui sont similaires : elle habille le corps d'un léger pagne voilé transparent associé à un collier *ousekh* et à un bracelet-manchette au poignet droit.

¹²⁷ CO. 203 ; CO. 681 ; CO. 809 ; CO. 2414 ; CO. 2423.

¹²⁸ SN JBardey 64 ; SN JBardey 73 ; *Danseuses.57* ; *Danseuses.58* (Annexe 5 - numéros 18, 19, 17 et 20).

¹²⁹ La position de la femme du dessin SN JBardey 73 est un peu différente : jambe droite posée en arrière, bras pliés, la main gauche en avant, le poignet droit posé contre le flan droit.

C'est surtout le némès couronné d'un cobra *uræus* qui donne au personnage cette identité égyptienne immédiatement identifiable, même si Jeanne Bardey prend des libertés quant à l'utilisation de cette coiffe. Insigne royale, le némès est une couronne portée exclusivement par pharaon et donc par un homme¹³⁰. Normalement, le némès n'est pas associé à la nudité puisque pharaon n'est jamais montré nu, à part sur quelques images archaïques rares¹³¹.



Danseuses.57 Profil d'égyptienne en pied ; Danseuses.58 Profil de femme en pied

© Musée des Arts décoratifs - Sylvain Pretto

Comme les sculptures vues précédemment, ces quatre dessins sont simples, épurés, sans trop de détails, ni ornementation, ce qui leur confère une modernité les différenciant des représentations anciennes traditionnelles.

En 1929, Jeanne Bardey s'initie dans l'illustration d'ouvrages avec l'œuvre de Pierre Louÿs intitulée *Une volupté nouvelle*. Pour ce conte narrant la redécouverte de la vie moderne par la déesse Callistô, elle réalise des mines de plomb colorées en s'inspirant de l'Antiquité. Deux ans avant d'illustrer la seconde édition de *Sous l'olivier* d'Édouard Herriot avec ses dessins rapportés de Grèce, Jeanne Bardey est donc déjà tentée par un thème antique qu'elle traite avec plus de liberté, plus de détails que sur ses sculptures. Elle mélange les références au monde grec, à la Mésopotamie et à l'Égypte, créant alors des scènes inédites et des personnages aux costumes atypiques. Parmi toutes les illustrations du livre, on peut en relever six ayant des marques d'une influence

¹³⁰ À l'exception de certaines femmes qui ont accédé à la fonction royale comme Nitocris (VI^e dynastie), Hatchepsout ou Taousert (XVIII^e dynastie).

¹³¹ Dans les représentations antiques, la gaine momiforme est privilégiée pour parer les corps des défunts.

égyptienne¹³². Le musée des Arts décoratifs de Lyon conserve quatre ébauches de ces dessins¹³³.

En plus de la position du corps humain (buste de face, tête et jambes de profil) typique de l'iconographie égyptienne, reprise dans les mines de plomb « Deux femmes et une divinité » et « Femme debout, de profil », l'autre élément égyptien notoire est la coiffure. La majorité des personnages ont les cheveux ondulés, bouclés ou gaufrés « à la grecque » mais deux femmes se distinguent en arborant des perruques de style Nouvel Empire égyptien : une enveloppante assez imposante¹³⁴ et une tripartite à tresses surmontée d'un disque solaire flanqué, sur ses côtés, de deux cobras *uræus*. Le dessin SN JBardey 63 est une ébauche de la mine de plomb « Femme debout, de profil » présentant une coiffure différente de la version définitive. C'est une perruque particulière en boule, plus longue devant que derrière, surmontée d'un cobra *uræus*. Jeanne Bardey semble s'être inspirée ici des couvercles de vases canopes datant de la période amarnienne¹³⁵ visibles au Metropolitan Museum of Art de New-York¹³⁶ et au musée égyptien du Caire¹³⁷.



MMA. 30.8.54 © Metropolitan Museum of Art

/ SN JBardey 63 *Femme debout, de profil* © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

¹³² Pour le détail des mines de plomb illustrant *Une volupté nouvelle*, voir Annexe 5 (numéros 21, 22, 24, 26, 28 et 30).

¹³³ SN JBardey 63 ; SN JBardey 65 ; SN JBardey 67 ; SN JBardey 74 (Annexe 5 - numéros 29, 27, 25 et 23).

¹³⁴ Mine de plomb « Femme nue marchant ».

¹³⁵ Le propriétaire de ces vases canopes n'est pas clairement déterminé. Ils pourraient appartenir à Mérytaton, fille aînée d'Amenhotep IV - Akhénoton, ou à Kiya, épouse royale de ce même pharaon.

¹³⁶ MMA. 30.8.54.

¹³⁷ JE. 39637.

Nous pouvons observer ensuite des vêtements simples. Deux dessins¹³⁸ montrent une femme portant l'habit féminin basique : une longue robe blanche transparente, descendant jusqu'aux chevilles, sans manches et à grand col échancré. Sur la mine de plomb « Deux femmes et une divinité », elle est complétée d'une ceinture à pompons et se termine par des franges. Un autre vêtement égyptien est mis en avant à travers le dessin « Femme debout, de profil » : une longue tunique, descendant jusqu'au mollet, sans manches et à grand col carré dévoilant la poitrine. Jeanne Bardey décide ici de placer des motifs géométriques de feuilles et fleurs non égyptiens mais peut-être mésopotamiens ? Elle agrmente les tenues de bijoux eux-aussi égyptiens comme des bracelets ou des colliers *ousekh* à plusieurs rangs de perles.



Femme debout, de profil ; Deux femmes et une divinité © Photographies personnelles

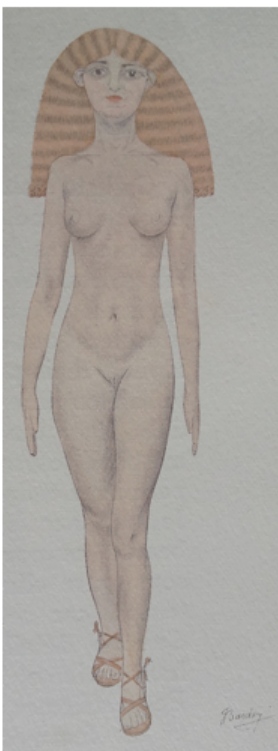
Dans certaines scènes, des éléments de « mobilier » permettent une meilleure lisibilité des costumes en plaçant clairement le décor en Égypte ancienne. Bien sûr, nous notons la présence en arrière-plan, sur la mine de plomb « Femme debout et cuve de sarcophage », d'une cuve de sarcophage anthropomorphe en pierre sombre. Des décors, aussi bien égyptiens (résille, scarabée Khépri) que mésopotamiens (taureau, autel) sont figurés sur le côté. Le dessin « Femme allongée sur un lit » reproduit un personnage nu

¹³⁸ SN JBardey 67 *Deux femmes et une divinité* ; SN JBardey 65 *Femme debout et cuve de sarcophage* (Annexe 5 - numéros 25 et 27).

sur un lit à pattes de lion et armature géométrique en bois. Ici, Jeanne Bardey a pu autant s'inspirer des banquettes trouvées dans le mobilier funéraire de Toutankhamon que de meubles égyptianisants du début du XX^e siècle.



Femme allongée sur un lit © Photographie personnelle



Femme nue marchant ; Femme debout et cuve de sarcophage © Photographies personnelles



Visage encadré de lotus © Photographie personnelle

Plus loin dans notre étude, nous verrons que Jeanne Bardey s'intéresse fortement à la religion égyptienne et au mysticisme qui en émane. Dans les mines de plomb, nous trouvons le collier *menat*, objet liturgique lié à la fécondité servant lors de cérémonies consacrées à la déesse Hathor¹³⁹. Dans la scène de culte du dessin « Deux femmes et une divinité », des offrandes sont offertes par deux femmes à la divinité centrale :

- Une idole rose représentant une déesse assise sur un siège à petit dossier. Il peut s'agir de Mout, divinité liée à la féminité et aux valeurs maternelles puisqu'elle porte les attributs que sont le sceptre court floral, la coiffure en dépouille de vautour et le pschent¹⁴⁰.
- Un bouquet de fleurs de lotus : cette « plante héraldique » représentant la Haute-Égypte est le symbole de la naissance, de la renaissance et pousse sur les bords du Nil. Elle est reprise en encadrement sur le dessin « visage encadré de lotus ».

Vers 1933, Jeanne Bardey réalise la gravure d'un Égyptien debout, les mains devant lui face au ciel. Intitulée *Prière à Allah*, cette œuvre semble préméditer le travail qui sera effectué auprès des fellahs pendant les voyages en Égypte¹⁴¹. Le musée des Arts décoratifs de Lyon conserve un exemplaire du premier état¹⁴² ainsi que sept du second¹⁴³. La Bibliothèque municipale de Lyon garde également une version de cette gravure, pliée

¹³⁹ Mine de plomb « Femme allongée sur un lit ».

¹⁴⁰ Association de la couronne blanche *hedjet* de Haute-Égypte et de la couronne rouge *decheret* de Basse-Égypte.

¹⁴¹ Voir la troisième partie de notre étude.

¹⁴² Sans numéro d'inventaire (Annexe 5 - numéro 31).

¹⁴³ Les sept gravures n'ont pas de numéros d'inventaire puisqu'elles ont été retrouvées dans les réserves du musée des Arts décoratifs de Lyon quelques semaines avant la publication de notre étude (Annexe 5 - numéros 32 à 38).

pour former une enveloppe/pochette permettant de contenir la matrice en cuivre¹⁴⁴. D'ailleurs, une autre matrice présente la gravure d'un visage de type africain, peut-être Égyptien ou Nubien¹⁴⁵.

Depuis ses apprentissages artistiques au début du XX^e siècle jusqu'à la fin des années 1930, Jeanne Bardey s'est familiarisée avec l'art antique. Les leçons de ses maîtres successifs, ses visites quotidiennes au musée du Louvre, sa curiosité pour l'ancien, la proximité avec les objets d'Auguste Rodin ont été autant de voies menant à la découverte de l'Égypte pharaonique. Elle a rapidement été interpellée par l'iconographie particulière des Égyptiens qu'elle a souhaité retranscrire dans une production constante et diverse, de sculptures et de dessins. Bien avant de voyager dans la vallée du Nil, Jeanne Bardey a connu l'Égypte ancienne, s'est intéressée à son histoire, à ses pratiques funéraires ou religieuses, au sens de ses représentations. Cette « passion égyptienne » s'est accrue également au contact de scientifiques, de chercheurs, d'égyptologues, d'amateurs d'art ou d'artistes égyptophiles que Jeanne Bardey a pu rencontrer à Paris comme à Lyon.

C. Un entourage et des rencontres au cœur de l'égyptomanie

Le milieu artistique parisien

Pour Jeanne Bardey, Art et liberté sont les synonymes de Paris. Face à Lyon où elle naît et construit sa vie de famille, la capitale demeure le lieu du développement de sa fibre artistique. En 1907, après avoir suivi les leçons du peintre de natures mortes Jacques Martin à Lyon, elle monte à Paris, fréquente un moment l'atelier-académie Julian et devient l'élève de François Guiguet. Lentement, elle se fait connaître comme artiste à part entière, exposant *Convalescence* et *Portrait* au Salon des Indépendants de 1908. L'année suivante, elle s'installe réellement dans la capitale en prenant un appartement au 12, Square Delambre, dans le quartier Montparnasse, et en rencontrant Auguste Rodin. Au bout de quelques mois, ce dernier devient son maître et l'introduit dans le milieu

¹⁴⁴ Bardey 159 (Annexe 5 - numéro 39).

¹⁴⁵ Bardey 50 (Annexe 5 - numéro 10).

artistique parisien comme l'avait fait son époux Louis dans l'ancienne capitale des Gaules. Jeanne Bardey est alors présentée à des artistes en tous genres (peintres, sculpteurs, graveurs, comédiens, danseurs, musiciens...), des amateurs d'art, des scientifiques, à toutes les personnes influentes, importantes que compte Paris au début du XX^e siècle et en particulier à celles liées de près ou de loin à l'Antiquité, à la Grèce et à l'Égypte ancienne. Elle « se fait sa place » et rencontre le cercle de connaissances d'Auguste Rodin dont les antiquaires chez qui il se fournit pour enrichir sa collection d'antiques. Elle côtoie également une certaine Loïe Fuller.

Au début du siècle, les trois danseuses Loïe Fuller, Isadora Duncan et Ruth Saint-Denis connaissent un succès fulgurant outre-Atlantique comme pionnières de la nouvelle danse moderne américaine. Le public est séduit par leur grande liberté d'expression qui passe par des mouvements amples, sinueux, par leur goût pour l'improvisation, par leur approche spirituelle de la danse. Elles partent donc chacune en tournée en Europe, et notamment à Paris, afin d'imposer leur style et leur choix d'un retour au modèle des figures grecques antiques. Elles attirent les admirateurs comme Auguste Rodin qui est fasciné par cet hellénisme mélangé à une danse belle et harmonieuse. Selon lui, elles ont « *recouvré la liberté de l'instinct et le sens d'une tradition fondée sur le respect de la nature*¹⁴⁶ ». Il fréquente les trois artistes mais entretient une longue amitié avec Isadora Duncan et surtout Loïe Fuller qu'il invite régulièrement à la villa des Brillants. En 1915, elle part même le rejoindre en Italie où il séjourne avec sa compagne Rose Beuret. Jeanne Bardey devient également amie avec la danseuse, en témoigne une lettre datée du 24 juin 1916 et adressée à Auguste Rodin où elle l'invite à dîner : « *Mon cher ami, n'oubliez pas que vous serez attendu mardi 27 juin. Loïe Fuller sera des nôtres...*¹⁴⁷ » ou un portrait de l'astronome Camille Flammarion¹⁴⁸ adressée à Loïe¹⁴⁹ par Jeanne : « *À mon amie Loïe Fuller. 9 juillet 1916* ». Marcelle Tirel écrit que « *Mme Bar...y et la Loïe Fuller lisaient des lettres, se les passaient*¹⁵⁰ ». Au-delà de cette amitié, elles s'occupent ensemble de l'héritage du maître. Hubert Thiolier nous explique¹⁵¹ que le 12 juillet 1916, Rodin leur demande de se rendre à l'étude pour annoncer ses héritiers, dont elles font partie, aux notaires. Elles partent avec la voiture de Loïe. Par la suite, leurs noms sont effacés du testament du statuaire...

¹⁴⁶ THIOLIER, 1990, p. 102.

¹⁴⁷ Ibid., p. 195.

¹⁴⁸ Ce dessin, sans numéro d'inventaire, est conservé au MAD.

¹⁴⁹ Loïe Fuller était membre de la Société astronomique de France, fondée en 1887 par Camille Flammarion.

¹⁵⁰ TIREL, 1923, p. 140.

¹⁵¹ THIOLIER, 1990.

Dans cet environnement où la danse moderne prône un retour à l'antique, il n'est pas impossible que Jeanne Bardey ait connu Vaslav Nijinski, principal danseur et chorégraphe des Ballets russes de Serge de Diaghilev, qu'Auguste Rodin félicita après la générale de sa première pièce *L'après-midi d'un faune* au théâtre du Châtelet le 28 mai 1912. Elle a également pu être présentée à Martha Graham, autre danseuse américaine qui revisite les mythes antiques et se montre dans des représentations de danses égyptiennes en 1920.

Par le biais de son maître, Jeanne Bardey rencontre aussi Antoine Bourdelle. Engagé comme praticien par Auguste Rodin en 1893, les deux hommes deviennent rapidement des amis fidèles, l'élève appelant le statuaire : « *Mon cher Buonarotti grec et patron*¹⁵² ». En 1908, il décide de quitter l'atelier de Meudon mais reste en contact avec Auguste Rodin. Ils partagent l'amour de l'antique à travers la contemplation, l'étude et la collection¹⁵³. Ainsi, Jeanne Bardey, bien que ne commençant à travailler pour Auguste Rodin qu'en 1909, côtoie l'ancien élève qui s'inspire volontiers de l'Antiquité grecque et égyptienne pour la réalisation de ses œuvres comme *La France* en 1922. Ils ont un point en commun, celui de toucher à toutes formes d'art¹⁵⁴.

Avec lui, c'est tout un ensemble de sculpteurs (Charles Despiau¹⁵⁵, Jeanne Poupelet...) que l'artiste lyonnaise est à même de fréquenter. Ils s'inscrivent dans un courant moderne, classique mais non académique, l'Art déco, qui se développe au cours des années 1910. Son vocabulaire de formes géométriques et d'éléments empruntés à l'archaïsme antique, allié à une idée constante d'ordre, « parlent » à Jeanne Bardey. Ses œuvres inspirées de l'art égyptien, dont nous avons parlé dans la sous-partie précédente, s'y rattachent : « *Il y a une parenté intellectuelle entre les œuvres de Mme. Jeanne Bardey et les esthétiques de nos célèbres sculpteurs, Joseph Bernard, Aristide Maillol et Jeanne Poupelet. Ce lien, qui pourrait bien être une communauté de style, provient sans doute d'un retour intelligent à la leçon des maîtres archaïques de l'Égypte, de la Grèce et de l'Asie*¹⁵⁶ ». Elle se reconnaît en particulier dans le travail d'Aristide Maillol. Ses allégories d'une

¹⁵² Lettre d'Antoine Bourdelle à Auguste Rodin, août 1899 - musée Rodin.

¹⁵³ Antoine Bourdelle aida Auguste Rodin à augmenter sa collection d'antiques (cf. GARNIER, 2000, p. 87-91).

¹⁵⁴ Tout comme Constantin Brancusi, élève d'Auguste Rodin pendant un mois en 1907.

¹⁵⁵ Praticien d'Auguste Rodin de 1907 à 1914.

¹⁵⁶ MARCEL, 1914 ; DUPERTUIS, 1939.

intense expression où il traite le corps féminin avec simplicité la marque pour sa propre production : « *Un buste de femme qu'on peut situer entre Rodin et Maillol*¹⁵⁷ ».

Elle se rapproche également de Félix Massoul¹⁵⁸. Ancien étudiant de l'École nationale des Arts décoratifs, il réalise des céramiques en retrouvant les techniques des faïences hispano-mauresques à reflets métalliques et en s'intéressant aux poteries gallo-romaines ou égyptiennes. Avec l'aide de son épouse Madeleine, il présente ses œuvres aux formes variées mais simples (le plus souvent sans décor) aux Salons à partir de 1903. C'est certainement là que Jeanne le rencontre.

En 1934, au Salon d'automne, elle partage avec lui une vitrine contenant des poteries et une médaille en céramique. En 1941, ils réitèrent leur collaboration¹⁵⁹. Ensemble, ils réalisent aussi des petits masques d'enfant (environ 20 cm) en reproduisant les bleus égyptiens : « *leur bleu "mâle" foncé à base d'oxyde de cobalt et leur bleu "femelle" plus clair obtenu avec l'oxyde de cuivre*¹⁶⁰ ». Deux d'entre eux ont été mis en vente en 2007 par Millon & Associés¹⁶¹.

Le musée des Arts décoratifs de Lyon conserve un vase en faïence émaillée vert et bleu réalisé par Félix Massoul et qui appartenait à Jeanne Bardey¹⁶².

Dans le milieu artistique parisien, égyptophile et helléniste, il faut souligner que Jeanne Bardey se lie d'amitié avec S.A.R. le prince Nicolas de Grèce dans les années 1930. De 1932¹⁶³ à 1937¹⁶⁴, ils entretiennent une solide correspondance¹⁶⁵, aujourd'hui conservée à la documentation du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs de Lyon. Entre autres points en commun, ils partagent l'amour de l'Antiquité grecque. Pendant son exil entre 1917 et 1936¹⁶⁶, le prince reste très attaché à l'histoire de son pays et s'intéresse aux vestiges de l'antique Athènes que Jeanne Bardey contemple aux printemps 1930 et 1931. Ils sont aussi tous les deux artistes, Nicolas de Grèce étant professeur de dessin et un peintre reconnu sous le nom de « Nicolas Leprince ».

¹⁵⁷ LERRANT, 1956.

¹⁵⁸ Né à Saint-Germain-sous-Doue en 1869 et décédé à Créteil en 1942, il travailla essentiellement entre Alfortville et Maisons-Alfort.

¹⁵⁹ SANCHEZ, 2006 ; pour le détail des Salons, voir Annexe 2.

¹⁶⁰ SALMON, 2006, p. 40.

¹⁶¹ MILLON & ASSOCIÉS, 2007.

¹⁶² Récolement céramique 12 (fonds Bardey).

¹⁶³ Lettre de S.A.R. le prince Nicolas de Grèce à Jeanne Bardey, 23 juillet 1932 - MTMAD.

¹⁶⁴ Carte postale de S.A.R. le prince Nicolas de Grèce à Jeanne Bardey, 22 décembre 1937 - MTMAD.

¹⁶⁵ Quarante-quatre lettres, cartes postales et télégrammes.

¹⁶⁶ La famille royale de Grèce part en exil en Suisse puis en France suite à l'abdication du roi Constantin I^{er} en 1917.

Plus généralement, le premier quart du XX^e siècle voit un développement sans précédent de l'égyptomanie en Europe, phénomène ayant vu le jour à la suite de la campagne d'Égypte (1798-1801) de Napoléon Bonaparte. Selon Robert Solé, l'égyptomanie est « [...] au sens strict : le détournement de croyances ou de motifs égyptiens à des fins artistiques, politiques, ludiques, ésotériques ou commerciales¹⁶⁷ ». À Paris ou lors de ses voyages, Jeanne Bardey voit alors un peu partout les marques de cette fascination pour la culture, l'histoire et l'art pharaonique. Nourrie par une recherche égyptologique très active et les récentes découvertes dans la vallée du Nil, l'égyptomanie touche d'abord l'architecture. Dans la capitale, la construction du cinéma Le Louxor en 1921 ne passe pas inaperçue et les nombreuses statues ou fontaines égyptianisantes agrémentent les rues parisiennes. Le monde du spectacle, de la danse et des bals éphémères fait appel au thème égyptien pour ses productions. Le 14 mai 1926, le palais d'Egmont à Bruxelles, en partenariat avec la Fondation égyptologique Reine Élisabeth¹⁶⁸, donne « une réception chez Toutankhamon »¹⁶⁹. C'est surtout à travers le champ des Arts décoratifs (mobilier, petits objets, joaillerie) que l'égyptomanie s'exprime le plus. En lien avec la mode, les fabricants de textile déclinent également le style égyptien comme le soyeux lyonnais Bianchini-Férier avec *Décor inspiré de l'Égypte ancienne à hiéroglyphes, personnages, animaux*, vers 1925-1930¹⁷⁰.

Si pour la réalisation de ses œuvres, Jeanne Bardey s'éloigne du lyrisme et du style néo-égyptien surchargé des ouvrages se rapportant à l'égyptomanie, préférant une inspiration plus exacte et simple, elle ne peut ignorer ce contexte où l'Égypte est partout, y compris en province. À Lyon, avec Henriette, elle s'habille à l'égyptienne et possède plusieurs colliers en perles et coquillages dont les documents du legs de 1960 font mention¹⁷¹. Ces bijoux précieux étaient conservés dans son coffre-fort, à l'agence de la Banque nationale pour le commerce et l'industrie sise cours Lafayette. Aussi, nous remarquons que Jeanne Bardey évoque son déménagement à Mornant en 1916 en ces termes : « *Ma Thébaidé n'est pas encore habitable ; on déménage toujours...*¹⁷² ». Elle utilise le mot thébaidé qui provient du nom de la ville ancienne de Thèbes pour parler de ce lieu où elle peut

¹⁶⁷ SOLÉ, 2003.

¹⁶⁸ La fondation est nommée en l'honneur de la reine Élisabeth de Belgique, passionnée par l'Égypte ancienne, une des premières à visiter le tombeau de Toutankhamon le 13 février 1923.

¹⁶⁹ Cette fête fut reprise au Caire le 13 mars 1927.

¹⁷⁰ MAD. 636.6.17647.2.

¹⁷¹ Un petit collier égyptien en enfilage de céramiques et coquillages ; Collier égyptien analogue mais sans céramiques ni coquillages ; Petit collier égyptien en enfilage de céramiques tubulaires.

¹⁷² Lettre de Jeanne Bardey à François Guiguet, 24 décembre 1916 - musée Rodin.

s'isoler en toute tranquillité. En effet, dans les déserts entourant cette ville de Haute-Égypte se retirèrent les premiers ermites et anachorètes chrétiens, d'où le sens du mot.

À Lyon, Jeanne Bardey retrouve donc le concept de l'égyptomanie mais découvre surtout l'égyptologie auprès de personnes influentes dans cette discipline historique et archéologique.

Le milieu égyptologique lyonnais

Depuis l'ouverture de cabinets de curiosités au XVII^e siècle, l'Égypte ancienne est présente à Lyon. Les missionnaires, explorateurs, égyptophiles, archéologues, partant tour à tour sur les bords du Nil pour étudier la culture pharaonique ou contempler ses vestiges, permettent le développement d'une forte « passion égyptienne » dans l'ancienne capitale des Gaules. Au XIX^e siècle, la formation d'importantes collections muséales ainsi que la création d'une chaire d'égyptologie à la faculté des lettres offrent à Lyon son statut de ville égyptologique de premier plan aux côtés de Paris, Strasbourg et Lille¹⁷³. Des hommes comme Victor Loret, Émile Guimet, Alexandre Varille, Henri Gauthier, Alexandre Moret, Pierre Montet, Louis Lortet ou Ernest Chantre, constituant ce qui est appelé communément le « cercle lyonnais d'égyptologie », font rayonner le nom de Lyon sur la scène archéologique internationale. Dans la première moitié du XX^e siècle où l'Égypte est de plus en plus étudiée, où les fouilles deviennent régulières, où les grandes découvertes font la une des journaux, la cité rhodanienne semble donc être l'endroit idéal pour se familiariser avec l'égyptologie.

Malgré le peu de témoignages dont nous disposons, Jeanne Bardey profite sûrement de cet environnement. Par le biais de son époux, d'amis ou de simples connaissances, elle rencontre les égyptologues et archéologues lyonnais. En intégrant les réunions, les salons, elle peut échanger avec eux sur les découvertes qui se succèdent :

- Le tombeau de Néfertari (Vallée des Reines) par Ernest Schiaparelli en 1904.
- La maison du sculpteur Thoutmosis (Tell el-Amarna) par Ludwig Borchardt en 1912¹⁷⁴.
- Le tombeau de Toutankhamon (Vallée des Rois) par Howard Carter en 1922.
- Le tombeau de Hétephérès I^{er} (Giza) par George A. Reisner en 1925.

¹⁷³ DUCROT, 2011.

¹⁷⁴ Le sculpteur Thoutmosis réalise le buste de Néfertiti, aujourd'hui exposé à l'Ägyptisches Museum und Papyrussammlung de Berlin (ÄM 21300).

À Paris, Jeanne Bardey s'entoure d'artistes. Dans leurs travaux, ils font régulièrement référence à l'Antiquité et adoptent l'art égyptien comme modèle d'inspiration majeur. À Lyon, sa démarche est différente et plus précise. Elle souhaite acquérir des connaissances exactes sur l'histoire de l'Égypte ancienne afin de contenter sa curiosité et son intérêt pour cette civilisation mais également pour atteindre une justesse dans son travail. En effet, les éléments égyptiens qu'elle inclut dans ses œuvres doivent se rapprocher le plus de la vérité historique. Cette culture, Jeanne Bardey l'obtient en côtoyant le milieu égyptologique lyonnais et surtout en tissant des liens avec la faculté des lettres. Nous le savons par le cachet « Faculté des lettres de Lyon - Institut d'Égyptologie » apposé sur la page de titre de l'exemplaire de *Notes of the Story of Sinuhe*¹⁷⁵ de l'artiste lyonnaise, aujourd'hui conservé dans les réserves du musée des Arts décoratifs de Lyon.

Jeanne Bardey a pu suivre quelques uns des cours dispensés par Victor Loret, professeur titulaire de la chaire d'égyptologie de 1887 à 1929¹⁷⁶, qu'elle rencontre grâce à son ami Alexandre Varille¹⁷⁷. Égyptologue reconnu, Victor Loret est nommé en 1897 directeur du Service des antiquités de l'Égypte pour deux ans. Au cours de son mandat, il réorganise l'inspection des antiquités, réforme le nouveau musée du Caire, crée les *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, premier périodique entièrement consacré à la publication des fouilles et travaux en Égypte, découvre les tombes de Thoutmosis III (KV 34) et d'Amenhotep II (KV. 35)¹⁷⁸ dans la Vallée des Rois. À Lyon, son enseignement porte sur la langue, l'histoire, la culture, l'anthropologie, la religion égyptienne. Il évoque les étapes et grands noms de l'égyptologie internationale (Giovanni B. Belzoni, John G. Wilkinson, Karl R. Lepsius, Theodore Davis...) et française (Claude Sicard, Jean-François Champollion, Auguste Mariette, Gaston Maspero...). Enfin, il est pionnier des leçons sur la faune, la flore et la pharmacopée antique.

¹⁷⁵ GARDINER, 1916.

¹⁷⁶ La chaire d'égyptologie de Lyon est créée en avril 1879. C'est la première en province (celle de Strasbourg étant créée en 1872 par les Allemands) et la deuxième de France après la chaire d'archéologie du Collège de France (1831) dont le premier titulaire est Jean-François Champollion.

¹⁷⁷ Alexandre Varille, comme Henri Gauthier et Alexandre Moret, est lui-même élève de Victor Loret.

¹⁷⁸ À la XXI^e dynastie, cette tombe sert de cachette pour entreposer les corps des rois des dynasties antérieures et leur mobilier funéraire. En 1898, Victor Loret y découvre une douzaine de momies royales.

Dans les années 1950, période correspondant aux derniers voyages de Jeanne Bardey en Égypte, sa fille Henriette s'inscrit aussi aux cours d'égyptologie. Elle suit l'enseignement de Maurice Alliot¹⁷⁹ puis de François Daumas¹⁸⁰.

Quand elle séjourne à Lyon, Jeanne Bardey a l'occasion de fréquenter les musées conservant des objets égyptiens. Si elles ne surpassent pas les nombreux fonds du département des antiquités égyptiennes du Louvre, les collections égyptologiques lyonnaises sont tout à fait remarquables. Elles se répartissent, depuis 1914, entre la faculté des lettres¹⁸¹ et trois institutions dont le musée des Beaux-Arts.

En 1824, sous l'impulsion du conservateur et directeur François Artaud¹⁸², une galerie d'exposition égyptienne y est créée, deux ans avant celle du musée du Louvre. Enrichie par de multiples acquisitions (cabinet de la ville de Lyon, legs du cabinet personnel de François Artaud en 1835, dons de Bernardino Drovetti, legs Lambert en 1850...), la collection d'antiquités du musée des Beaux-Arts a une vocation encyclopédique. Les pièces concernant l'Égypte ancienne proviennent des grands sites archéologiques (Coptos, domaine cultuel de Karnak, Saqqara, Thèbes-Ouest, Alexandrie) et couvrent toutes les périodes de l'histoire égyptienne, des temps prédynastiques avec un ensemble de céramiques et de palettes à fard jusqu'à l'Égypte copte représentée par des statuettes et lampes à huile en terre cuite. Dans une lettre à François Guignet datée du 29 décembre 1907, Jeanne Bardey indique se rendre au musée des Beaux-Arts : « *Je suis allée voir au musée de Lyon la grisaille de Ricard. C'est bien beau mais d'une beauté qui m'effraie. J'aime mieux vous*¹⁸³ ».

La seconde collection lyonnaise est celle rassemblée par l'égyptophile, amateur d'art et de religion égyptienne Émile Guimet que Jeanne Bardey a pu rencontrer par le biais de Victor Loret. Après un voyage en Égypte¹⁸⁴ (durant lequel il visite Alexandrie, Port-Saïd, Suez, Le Caire, les vestiges pharaoniques de Béné Hassan, Dendéra, Thèbes, Esna, Philæ et se montre impressionné par le musée de Boulaq¹⁸⁵ créé par Auguste Mariette), Émile Guimet publie son journal *Croquis égyptiens. Journal d'un touriste*¹⁸⁶ et collectionne des antiquités égyptiennes : « *Quelques papyrus sous verre et des copies à*

¹⁷⁹ Titulaire de la chaire d'égyptologie de Lyon de 1937 à 1953.

¹⁸⁰ Titulaire de la chaire d'égyptologie de Lyon de 1954 à 1969.

¹⁸¹ Victor Loret dispose d'antiquités, qu'il ramène d'Égypte, utilisées comme supports pédagogiques pour les cours.

¹⁸² Il est tour à tour Inspecteur général du conservatoire des Arts et antiques de la ville de Lyon (1806-1812), Directeur du conservatoire des Arts (1812-1824) et Directeur du musée et de l'école royale des Arts de Lyon (1824-1830).

¹⁸³ Lettre de Jeanne Bardey à François Guignet, 29 décembre 1907 - musée Rodin.

¹⁸⁴ De novembre 1865 à janvier 1866.

¹⁸⁵ Quartier/district du Caire.

¹⁸⁶ Paris, 1867.

*l'aquarelle de peintures tombales ornaient les murs*¹⁸⁷ ». En 1867, il décide de les présenter dans un musée situé au 28, boulevard des Belges. Au deuxième étage, dans une bibliothèque et deux salles sont disposés des petits objets divers. Malheureusement, le succès n'y est pas, l'institution lyonnaise végète avant de fermer définitivement ses portes autour de 1888-1889 lorsqu'Émile Guimet choisit Paris pour conserver ses collections égyptiennes et asiatiques dans un deuxième musée. En 1895, il retourne en Égypte et fait étape au Caire, dans l'oasis du Fayoum, à Saqqara, à Antinoé, à Akhmîm et à Louxor.

En 1913, poussé par le maire Édouard Herriot, il accepte de réouvrir un musée à Lyon. Il s'associe avec le muséum d'histoire naturelle dont la collection d'égyptologie, qui se constitue principalement entre 1897 et 1909, comprend deux fonds importants : les objets funéraires protodynastiques (céramiques, palettes à fard, statuettes « Barbus de Lyon ») et les momies (cent cinq restes de momies humaines et vingt-six momies animales rapportées par Ernest Chantre en 1897). Dans ce nouveau muséum d'histoire naturelle - Guimet, le monde pharaonique est abondamment représenté. Bénéficiant coup sur coup de dépôts du musée du Louvre (sarcophages), du musée Guimet de Paris (stèles, bas-reliefs) et de la Bibliothèque nationale de France (sarcophages de Ptahirdisou et de Khaemâpshemsou), l'institution s'enrichit en outre des produits des fouilles d'Albert Gayet dans les sépultures d'Antinoé entre 1836 et 1918, de Raymond Weill à Zaouiyet el-Mayétin ou Touna el-Gebel et surtout de quelques 3 000 pièces des deux campagnes d'Adolphe Reinach et Raymond Weill à Coptos en 1910 et 1911. Jeanne Bardey a sûrement visité ce deuxième musée Guimet qui, à la différence du premier, rencontre un franc succès et devient rapidement un lieu culturel, artistique et archéologique incontournable de la ville.

À Lyon, Jeanne Bardey partage sa passion de l'Égypte ancienne avec deux hommes en particulier : Alexandre Varille et Édouard Herriot. Le premier est égyptologue et plus jeune qu'elle, le second est antiquisant et a le même âge qu'elle. Ils entretiennent une forte amitié, sérieuse et respectueuse, où chacun apprend de l'autre et sur la civilisation pharaonique.

¹⁸⁷ Lettre d'Émile Guimet à François Chabas, 1874 dans Lyon, 2012-a.

La famille Varille et Édouard Herriot

Jeanne Bardey fait la connaissance d'Alexandre Varille dans les cercles artistiques, littéraires et archéologiques de Lyon. En côtoyant des personnes s'intéressant à l'Antiquité et à l'Égypte ancienne, elle découvre cet égyptologue et philologue brillant, élève de Victor Loret¹⁸⁸ à la faculté des lettres mais également élève titulaire de l'École pratique des hautes études dans la section des sciences philologiques et celle des sciences religieuses.

Boursier du Centre national de la recherche scientifique, c'est à l'automne 1931 qu'il part pour la première fois travailler en Égypte. En 1932-1933, il est nommé pensionnaire/membre scientifique de l'Institut français d'archéologie orientale et seconde Fernand Bisson de la Roque au dégagement du temple de Montou à Médamoud. En 1933-1934, il fouille la tombe de Ni-Ânk-Pépi sur le kôm el-Ahmar de Zaouiyet el-Mayétin aux côtés de Raymond Weill. En 1934-1935, pendant ses fouilles des temples funéraires (notamment celui de Thoutmosis II) avec Clément Robichon, sur la rive ouest de l'ancienne Thèbes, il découvre l'emplacement de celui d'Amenhotep fils de Hapou, haut fonctionnaire sous le règne d'Amenhotep III. L'année suivante, il dégaze le temple funéraire de Ramsès IV. En 1937, il gère le chantier des temples de Médamoud.

Lors des rares moments, entre deux campagnes de fouilles, où Alexandre Varille peut rentrer sur Lyon, Jeanne Bardey a l'occasion de le voir, d'échanger avec lui sur ces travaux en cours et d'avoir accès à sa grande bibliothèque. Cette dernière, ainsi que les archives¹⁸⁹, est en partie inventoriée aux Archives municipales de Lyon¹⁹⁰ et totalement conservée depuis 2001-2002 à la bibliothèque d'égyptologie de l'Università degli studi de Milan. Grâce aux ouvrages d'Alexandre Varille, l'artiste lyonnaise se renseigne sur les dernières découvertes et trouve un complément d'informations aux cours de Victor Loret. Elle se constitue également une petite bibliothèque d'égyptologie¹⁹¹ comprenant :

- MASPERO (G.), *Histoire ancienne des peuples de l'Orient*, Paris, 1928.
- LUDWIG (E.), *Le Nil, I De la source jusqu'en Égypte : vie d'un fleuve*, Paris, 1936.
- CARCO (F.), *Heures d'Égypte*, Avignon, 1940.

¹⁸⁸ C'est Victor Loret qui lui transmet sa passion pour la philologie égyptienne et copte.

¹⁸⁹ Plus de quarante mille photographies, datant de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e siècle, couvrant l'ensemble des sites archéologiques égyptiens ou reproduisant des objets conservés dans les musées ou dans des collections particulières inédites ; vingt et une photographies aériennes ; photographies de fouilles ; trois mille lettres et fiches lexicographiques ; carnets de fouilles ; documentation diverse.

¹⁹⁰ AML - 228 II 258.

¹⁹¹ Les documents du dossier d'acquisition du legs Bardey au MTMAD font mention de ces ouvrages.

- VANDIER (J.), *La religion égyptienne précédée d'une introduction à l'histoire des religions, Mana I Les anciennes religions orientales*, Paris, 1949.
- SCHWALLER DE LUBICZ (I.), *Her-Bak*, I-II, Le Caire, 1950.

dont trois ouvrages portant sur la linguistique égyptienne conservés aujourd'hui au musée des Arts décoratifs de Lyon :

- GARDINER (A.H.), *Notes of the Story of Sinuhe*, Paris, Honoré Champion, 1916, 193 p.
- LAMBERT (R.), *Lexique hiéroglyphique*, Paris, Librairie orientaliste Paul Gauthier, 1925, 445 p.
- GARDINER (A.H.), *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Londres, Oxford University Press, 1950 (2^e éd.), 646 p.

Par le biais d'Alexandre, Jeanne Bardey est présentée aux parents Mathieu et Marthe Varille, peut-être dans les années 1910 avant que son époux Louis décède¹⁹². Ils deviennent amis et le couple invite l'artiste lyonnaise à prendre le soleil dans leur propriété de Lourmarin les périodes de beau temps. Ces séjours sont l'occasion pour Mathieu et Jeanne d'échanger sur l'art ou l'archéologie. Industriel dans la papeterie et érudit lyonnais, Mathieu Varille est en effet très actif dans les cercles artistiques et littéraires, dans les sociétés d'histoire et d'archéologie à Lyon ou en Provence. Il partage certains centres d'intérêt avec Jeanne Bardey qui lui envoie une carte de vœux illustrée d'une esquisse en 1929. Son article, écrit le 14 décembre 1940, nous permet de mesurer l'estime et le respect qu'il porte à Jeanne Bardey : « *Auguste Rodin est l'un des derniers qui ait échappé à cette faiblesse car son génie était au-dessus des lois de l'habitude. Mme. Bardey, en recueillant la grande leçon de ce maître, y a trouvé cette discipline intellectuelle qui lui donna d'emblée droit de cité parmi les meilleurs dont la France peut s'enorgueillir* » ; « [...] *l'originalité de Mme. Bardey* » ; « [...] *son génie* », « *Heureuse notre ville qui, malgré les malheurs de ce temps, peut trouver dans son sein des artistes de cette qualité*¹⁹³ ». Peu avant la sortie de ce papier, l'artiste lyonnaise écrivait à Marthe Varille. Ses mots sont encore plus significatifs et montre un réel attachement entre elle et la famille Varille : « *Je ne*

¹⁹² Louis Bardey meurt le 18 juin 1915.

¹⁹³ VARILLE, 1940-b.

sais pas si je dois remercier Mr. Varille ou le gronder pour l'article qu'il a préparé à mon intention. Vraiment Mr. Varille exagère et je serais bien confuse de voir imprimer de pareils éloges. Mais permettez-moi de vous dire, chère Madame et Monsieur Varille, vous êtes d'une sensibilité extraordinaire devant les œuvres d'art. Ce don est bien rare et prouve une culture et une étude continuelle de l'esprit. Je suis heureuse de vous connaître et de vous aimer. Je comprends aujourd'hui la grande intuition de votre fils Alexandre ; il n'y a pas de génération spontanée ; je me demandais, avant de vous connaître, où il avait pu récolter une telle intuition car beaucoup de choses, en art, ne s'apprennent pas¹⁹⁴ ».

Jeanne Bardey a également connu le jeune frère d'Alexandre, Jean, qui était conseiller du commerce extérieur et administrateur de sociétés. À la mort de l'artiste, il est d'un grand soutien pour Henriette et l'aide, avec Charles Dugas et Édouard Herriot, pour l'organisation de la rétrospective de l'œuvre de Jeanne à la chapelle du lycée Ampère, du 7 au 30 juin 1956. Le 12 décembre 1958, il recommande le buste d'Édouard Herriot, réalisé en 1933 par Jeanne Bardey, à Lucien Chatin, président de la foire internationale de Lyon : *« Je me permets de vous signaler qu'à ma connaissance, le meilleur buste du président Herriot est celui, à peu près inconnu, qui a été réalisé par Madame Bardey, sculpteur lyonnais de très grand talent, élève et amie de Rodin, mais également du président Herriot, qui avait posé pour elle de nombreuses fois en 1937¹⁹⁵ »*. Il précise que l'œuvre se trouve chez Henriette et que cette dernière consent à le céder. Enfin, comme témoignage de leur amitié, Henriette Bardey dessine un portrait de Jean Varille à Lourmarin en septembre 1959.

Concernant Édouard Herriot, Jeanne Bardey le rencontre grâce à son époux Louis lors du vernissage du Salon d'automne de Lyon le 8 octobre 1910 : *« J'ai découvert Mme Bardey dans une exposition des Beaux-Arts à Lyon. Je me fis présenter à l'artiste par son mari, un de nos bons professeurs, un excellent décorateur. De ce jour je devins son ami et je le suis resté jusqu'à son dernier jour¹⁹⁶ »*. Si dans les premiers temps, leurs relations sont « professionnelles » (ils se voient pour coordonner l'exposition d'Auguste Rodin à la bibliothèque de Saint Jean (ancien palais épiscopal) : *« J'aurai demain la visite de Mr. Herriot ; rien ne me retient beaucoup ici ; je crois que je prendrai bientôt le train pour Paris¹⁹⁷ »*), ils ne tardent pas à devenir amis et entretiennent une longue

¹⁹⁴ Lettre de Jeanne Bardey à Marthe Varille, 28 novembre 1940 - 228 II 245 - AML.

¹⁹⁵ Lettre de Jean Varille à Lucien Chatin, 12 décembre 1958 - MTMAD.

¹⁹⁶ Édouard Herriot, 16 octobre 1954.

¹⁹⁷ Lettre de Jeanne Bardey à François Guiguet, 22 avril 1911 - musée Rodin.

correspondance de 1911¹⁹⁸ à 1951¹⁹⁹ (quatre-vingt-douze documents) conservée à la documentation du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs de Lyon. Ils s'apprécient beaucoup et Édouard Herriot n'hésite pas à recommander Jeanne Bardey à plusieurs reprises :

- Vers 1912 à Camille Mauclair : « *Il y a environ deux ans, il m'écrivit : "Si tu veux connaître quelqu'un qui mérite vraiment le nom d'artiste, va donc rendre visite à Mme Bardey, de Lyon, qui s'est installée à Paris : je suis certain que ses travaux t'intéresseront"*²⁰⁰ ».
- En 1925 à la Pythagoras School d'Ommen, aux Pays-Bas : « [...] *certifie que Madame Bardey est une artiste de grand talent. Il la connaît depuis longtemps et a eu à diverses reprises le plaisir d'apprécier et d'admirer ses œuvres. Il est persuadé qu'elle remplira ses nouvelles fonctions à la satisfaction unanime de tous ceux qui l'approcheront et que son talent sera apprécié en Hollande comme à Lyon*²⁰¹ ».

Le maire de Lyon visite régulièrement l'artiste lyonnaise et prend ses aises au 14, rue Robert comme nous l'explique Hubert Thiolier : « *Il avait sa pipe et ses pantoufles rue Robert, y écrivit en 1927, avec le concours de Mme. Bardey, le discours qu'en sa qualité de ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, il prononça à l'occasion du dixième anniversaire de la mort de Rodin*²⁰² ».

En dehors de ses fonctions politiques²⁰³, Édouard Herriot s'intéresse à la littérature et à la rhétorique. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Madame Récamier et ses amis* (thèse qu'il soutient en 1909 à l'École nationale supérieure de la rue d'Ulm) ou *La vie de Beethoven* en 1929. Helléniste, il partage aussi avec Jeanne Bardey la passion de l'Antiquité. En 1930, il lui demande d'illustrer la seconde édition de son livre *Sous l'olivier* de dessins s'inspirant de vestiges grecs. Vingt-quatre pointes sèches sont réalisées en 1932 à la suite d'un voyage en Grèce où l'artiste lyonnaise se rend dans les musées archéologiques et sur les sites d'Athènes, d'Olympie, de Crète, de Delphes²⁰⁴.

¹⁹⁸ La première lettre d'Édouard Herriot à Jeanne Bardey est datée du 21 juin 1911.

¹⁹⁹ La dernière lettre d'Édouard Herriot à Jeanne Bardey est datée du 21 avril 1951.

²⁰⁰ MAUCLAIR, 1914.

²⁰¹ Lettre de recommandation écrite par Édouard Herriot, 3 octobre 1925 - MTMAD.

²⁰² THIOLIER, 1990.

²⁰³ Entre autres, maire de Lyon (de 1905 à 1940 puis de 1945 à 1957), président de la Chambre des députés (de 1936 à 1940), président de l'Assemblée nationale (de 1947 à 1954).

²⁰⁴ Carte de Henriette Bardey à François Guiguet, 10 mai 1931 - MTMAD ; Lettres de Jeanne Bardey à François Guiguet, 2 et 21 juin 1931, 9 juillet 1931 - musée Rodin.

Le fonds d'archives d'Édouard Herriot, conservé à la Bibliothèque municipale de Lyon²⁰⁵, témoigne de relations entre ce dernier et Alexandre Varille. Ils se voient à plusieurs reprises comme le vendredi 28 octobre 1927²⁰⁶. Aussi, l'égyptologue dédicace²⁰⁷ et offre à Édouard Herriot un exemplaire²⁰⁸ de son article « Quelques données nouvelles sur la pierre *bekhen* des anciens Égyptiens » paru dans le Bulletin de l'Institut d'archéologie orientale en 1933.

A l'automne 1938, Édouard Herriot publie chez Hachette *Sanctuaires, nouvel itinéraire de Paris à Jérusalem*. Pour l'année suivante, il prépare une édition de luxe qu'il souhaite voir illustrée par Jeanne Bardey. Cette fois-ci, il veut des dessins égyptiens et propose à l'artiste lyonnaise de partir en Égypte afin de faire des relevés directement sur les temples et les sites archéologiques. Édouard Herriot est ainsi à l'origine du premier voyage sur les bords du Nil de Jeanne Bardey. Vu sa passion et son intérêt pour l'art égyptien et l'Égypte ancienne, nous sommes en droit de nous demander pourquoi attendre aussi longtemps pour partir dans ce pays, elle qui voyage régulièrement et part deux fois en Grèce en 1930-1931 ? Attendait-elle la bonne occasion pour s'y rendre ? Préférait-elle obtenir un maximum de connaissances en égyptologie avant de partir ? ou n'y avait-elle tout simplement pas songé avant la proposition de Herriot ? Quoi qu'il en soit, à soixante-six ans, à la fin de l'année 1938, elle part avec lui retrouver Alexandre Varille qui vient tout juste de commencer sa campagne de fouilles aux temples d'Edfou et Médamoud avec Clément Robichon. Cette expérience de quelques mois va profondément changer la vie et l'œuvre de Jeanne Bardey.

²⁰⁵ Ms 7529 - Ms 7666 - BmL.

²⁰⁶ « 6h Varille » (Ms 7655 - BmL).

²⁰⁷ Sur la page de titre, en haut à droite : « À monsieur Herriot, très respectueux et reconnaissant hommage. A. Varille ».

²⁰⁸ Ms 7632 - BmL.

II. LA LEÇON DE L'ÉGYPTE « MONUMENTALE ET SOLENNELLE »

« Merci de vos envois, ils nous font le plus grand plaisir. C'est un souvenir inoubliable car une des plus belles parties de notre vie s'est passée, grâce à vous, à Gournet Mourrai²⁰⁹ ».

Si en 1946, Jeanne Bardey est aussi enthousiaste dans ses mots envoyés à Alexandre Varille, c'est que « l'expérience de l'Égypte », la rencontre avec ce pays aimé, son histoire et ses habitants, a changé sa vie et celle de sa fille Henriette. Tout du moins lui a-t-elle donné un second souffle. Dans son histoire personnelle et artistique, il y a un avant et un après Égypte.

L'idée d'un déplacement sur la terre des pharaons émerge malgré tout tardivement chez Jeanne Bardey. Alors qu'elle se fait connaître autour de 1904²¹⁰ et qu'elle entreprend son premier voyage hors de France en février 1910²¹¹, elle ne découvre l'Égypte qu'à l'automne 1938. Elle a soixante-six ans. La plus grande partie de son œuvre est réalisée, sa réflexion artistique est mature. Elle a touché à la peinture, au dessin, à la sculpture ; a travaillé avec beaucoup d'artistes entre Lyon et Paris. Elle a exposé dans l'Europe entière. Elle semble ne plus rien avoir à apprendre, ni à découvrir.

Pourtant, depuis les premières leçons de son époux Louis, le goût des objets et du modèle antique né auprès d'Auguste Rodin, les rencontres dans la capitale et les apports scientifiques de l'école égyptologique lyonnaise, Jeanne Bardey a acquis des connaissances importantes sur l'Égypte ancienne. À l'instar de Jean-François Champollion²¹² ou David Roberts²¹³, il est probable qu'elle ait attendu de murir son savoir avant de projeter un voyage lui permettant de découvrir les vestiges archéologiques mais aussi d'apprendre les coutumes locales auprès des fellahs égyptiens. La proposition d'Édouard Herriot en 1938 arrive au bon moment. Elle se sent sûrement prête et légitime pour partir. D'ailleurs, Jean Clère indique

²⁰⁹ Carte postale de Jeanne Bardey à Alexandre Varille, 30 décembre 1946 - BAE (fonds Varille, dossier 59, document 113).

²¹⁰ Elle expose au Salon de Grenoble les œuvres *Iris* et *Faïences*.

²¹¹ De février à mai 1910, elle part pour la Belgique où elle visite les villes d'Anvers, de Bruges et de Bruxelles.

²¹² Il ne part en Égypte qu'entre 1828 et 1830.

²¹³ Avant son voyage d'août 1838 à février 1839, il étudie particulièrement l'Égypte ancienne à travers l'observation de reproductions graphiques et la lecture des récits de Giovanni Battista Belzoni et de John Gardner Wilkinson.

qu'elle reproduit ce schéma avant son voyage de 1951-1952 : « *Mme Jeanne Bardey songeait aux travaux qu'elle va bientôt poursuivre en Égypte. Sur la table s'entassaient des articles de Louis de Broglie, des études d'égyptologues symbolistes que guident les recherches d'Alexandre Varille, des livres et des revues scientifiques... "Comme je voudrais connaître mieux toutes ces pages, nous a dit Mme Bardey... je les rassemble pour les lire plus attentivement lorsque je serai vieille..."*²¹⁴ ».

En partant pour l'Égypte, Jeanne Bardey se détache de la vision de son maître Auguste Rodin qui ne connu jamais ce pays mais préféra inventer son antiquité rêvée, à sa mesure, peuplée de figures de Memnon et autres colosses qu'il découvrit au fil de ses lectures ou en augmentant sa collection. Au contraire, elle se place, d'un côté dans la lignée des artistes orientalistes du XIX^e siècle, de l'autre dans les traces des voyageurs, explorateurs et égyptophiles du premier quart du XX^e siècle.

Comme nous l'avons dit précédemment, par son goût pour l'art égyptien, l'artiste lyonnaise se rapproche des orientalistes. Le voyage en Orient, dont le passé glorieux attire, en est un nouveau témoin. Sans être égyptologues, la découverte des ruines de la civilisation pharaonique est placée au centre de leurs préoccupations. Néanmoins, Jeanne Bardey ne se cantonne pas à une simple observation. Elle souhaite, tout en s'écartant du romantisme et de l'imaginaire des peintres qui l'ont précédés, approcher la vérité dans les sujets représentés et être exact dans son tracé. Ainsi, son travail se rapproche davantage de celui d'un dessinateur professionnel engagé sur un chantier de fouilles. À la différence de la plupart des orientalistes comme Étienne Duval ou Charles Gleyre, Jeanne Bardey n'écrit pas de journal/carnet de voyage. Si, comme nous dit Elizabeth Fischer, « *S'astreindre à noter quotidiennement ce qui se déroule sous les yeux permet non seulement de mieux voir, sur place, mais aussi de mieux se remémorer, par la suite, à l'atelier*²¹⁵ », elle ne procède pas de cette manière et réalise, comme nous le verrons plus tard, toutes ses œuvres « égyptiennes » sur place. Aucun dessin ne sera fait, à posteriori, à Lyon.

En y séjournant pendant la saison hivernale à partir de 1938, Jeanne et Henriette Bardey peuvent facilement être assimilées aux explorateurs égyptophiles

²¹⁴ CLÈRE, 1951.

²¹⁵ Genève, 2003.

qui sont nombreux à cette époque. Depuis la fin du XIX^e siècle, de novembre à mars, certaines élites européennes et américaines sont friandes des « hivernages », ces retraites/vacances en Égypte permettant de s'éloigner du froid occidental tout en découvrant l'histoire de la civilisation millénaire et les ruines archéologiques. D'ailleurs, l'âge d'or du tourisme sur la terre des pharaons se situe entre 1900 et 1930²¹⁶. Il faut souligner qu'avec ses voyages, quarante-trois ans après Émile Guimet²¹⁷, Jeanne Bardey suit une vraie tradition rhodanienne développée par Camille Ducrot dans son mémoire intitulé *Les Lyonnais à la découverte de l'Égypte au XIX^e siècle* sous la direction de Claude Prudhomme²¹⁸.

Comme évoqués dans l'introduction, les écrits traitant des voyages en Égypte de Jeanne Bardey étaient jusqu'ici peu nombreux. Le lecteur devait se contenter d'informations vagues. À partir des sources disponibles (les dessins conservés au musée des Arts décoratifs de Lyon, des archives et une documentation riche²¹⁹), notre étude replace l'œuvre égyptienne au cœur du travail de l'artiste lyonnaise, retrace les itinéraires exacts et revient en détails sur la production réalisée, les personnes rencontrées, les lieux visités...

Le Progrès de Lyon du 14 octobre 1954²²⁰ ainsi que Charles Dugas dans son *Allocution prononcée aux obsèques le 16 octobre*²²¹ de la même année notent que Jeanne Bardey est régulièrement partie en Égypte, tant qu'elle a pu, dans les dernières années de sa vie. Robert de Micheaux, alors conservateur du musée des Tissus et du musée des Arts décoratifs de Lyon, insiste davantage : « *Après la Grèce, c'est l'Égypte qui devint leur pays favori. Elles s'y rendaient chaque année, y passant plusieurs mois l'hiver. Dans les dernières années de sa vie Madame Bardey plaçait l'Art Égyptien au dessus de tous les autres*²²² ». En fait, Jeanne Bardey entreprend cinq voyages sur sept années, de 1938 à 1953²²³. À chaque fois, elle part entre six et huit mois, d'octobre/novembre à avril/mai :

- Le premier, de 1938 à 1939, accompagnée d'Édouard Herriot et de Jean Varille.
- Les quatre autres, consécutifs : 1949-1950, 1950-1951, 1951-1952, 1952-1953.

²¹⁶ HUMPHREYS, 2015.

²¹⁷ Il part pour la seconde fois en Égypte en 1895.

²¹⁸ DUCROT, 2011.

²¹⁹ Pour l'essentiel, de la correspondance conservée entre les AML et la BAE.

²²⁰ ANONYME, 1954.

²²¹ DUGAS, 1954.

²²² DE MICHEAUX (R.), *Notes sur Mme. Jeanne Bardey*.

²²³ Pour le détail des voyages, étape par étape, voir Annexe 8.

- Henriette continue à voyager en Égypte après la mort de sa mère, notamment en 1958-1959 et en 1960²²⁴.

Jeanne se rend dans huit villes, villages, régions administratives (Louxor, Médamoud, Assouan, la Nubie, Abydos, l'oasis du Fayoum, Le Caire, Giza) pour travailler ou visiter dix sites anciens²²⁵ (Médamoud, Louqsor²²⁶, Karnak, Cheikh Abd el-Gourna, l'Assasif, la Vallée des Rois, Médinet Habou, le Ramesseum, Abydos, Giza) et rencontrer les populations de Karnak, Gourna, Gournet Mourraï ainsi que les nubiens bicharins.

En Égypte, elle côtoie le Groupe de Louxor composé, entre autres, d'Alexandre Varille, de Clément Robichon et de René Adolphe Schwaller de Lubicz, des égyptologues comme Henri Chevrier, Alexandre Stoppelaëre et le chanoine Étienne Drioton, la famille royale égyptienne ou encore Marcel Aubert²²⁷.

« La Grèce, l'Égypte ont successivement, dans la seconde partie de son existence, alimenté son activité. Tout l'y attirait, noblesse des ruines, sobriété des paysages, pittoresque des types nationaux. L'antiquité s'y mêle au présent, l'ombre à la couleur, l'éternel à l'éphémère. [...] Après la Grèce, l'Égypte l'a retenue définitivement : avec l'ampleur de ses paysages désertiques, la grandeur surhumaine de ses monuments, et aussi la naïveté de son peuple, elle lui offrait cette solennité et cette simplicité qui, au déclin de la vie, s'accordent à la sérénité des pensées²²⁸ » : nous recensons cent trente-trois œuvres réalisées par Jeanne Bardey en Égypte qui peuvent effectivement se répartir en trois catégories :

- Trente et un dessins de ruines, sites et monuments archéologiques²²⁹.
- Dix-huit dessins de paysages (maisons, végétation...)²³⁰.
- Quatre-vingt-quatre portraits d'Égyptiens²³¹.

À cela, il faut rajouter deux cent vingt-huit frottis et empreintes faites à même la paroi de deux tombes²³², de la chapelle de barque dite *chapelle rouge* d'Hatchepsout et du jardin des Curiosités dans l'Akh-menou de Thoutmosis III²³³.

²²⁴ Henriette Bardey est décédée en Égypte, à Abbassieh (Gouvernorat du Caire), le 17 janvier 1960.

²²⁵ Pour le détail des sites visités par Jeanne Bardey, voir Annexe 7.

²²⁶ Dans notre étude, nous distinguons par l'orthographe la ville de Louxor du site archéologique de Louqsor.

²²⁷ Entre autres fonctions, il fut conservateur/directeur du musée Rodin de 1945 à 1960.

²²⁸ Lyon, 1956.

²²⁹ Voir Annexe 9.

²³⁰ Voir Annexe 10.

²³¹ Voir Annexe 11.

²³² Les tombes de Kha-em-Hat (TT. 57, nécropole de Cheikh Abd el-Gourna) et de Kherouef (TT. 192, nécropole de l'Assasif).

²³³ Voir Annexe 14.

A. Des voyages organisés

Le premier voyage (1938 - 1939)

À l'automne 1938, alors qu'il vient de faire publier son dernier ouvrage *Sanctuaires, nouvel itinéraire de Paris à Jérusalem* chez Hachette, c'est Édouard Herriot qui propose à Jeanne Bardey de partir en Égypte afin qu'elle y effectue des dessins qui illustreront une édition de luxe de son livre. Beaucoup de bibliothèques, en France et dans le monde, conservent un exemplaire de 1938 dans leurs collections²³⁴. Certaines possèdent même la réédition datant du 4 janvier 1939²³⁵. Pourtant, celle-ci ne renferme pas les dessins de l'artiste lyonnaise et nous n'avons trouvé aucune trace d'une édition de luxe parue après le premier voyage en Égypte, que ce soit au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, aux Archives municipales de Lyon ou encore au fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon.

Cependant, comme l'écrit Hubert Thiolier en 1990 : « [...] elle a voyagé en Égypte où Herriot l'accompagna²³⁶ ». Édouard Herriot, alors maire de Lyon (1919-1940)²³⁷, député du Rhône (1905-1940) et président de la Chambre des députés (1936-1940), part avec Jeanne Bardey et Jean Varille rejoindre le frère de ce dernier, l'égyptologue Alexandre Varille. Il retrouve un pays qu'il connaît bien et pour lequel il a beaucoup d'affection, en témoignent ses agendas contenant ses rendez-vous et des notes, conservés au fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon²³⁸.

Le jeudi 25 décembre 1919, il s'exclamaient déjà : « *Toute femme a deux pays, le sien et puis l'Égypte* » ; le samedi 22 octobre 1927, en sa qualité de ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (1926-1928), il participait à la réception donnée au palais de l'Élysée par le président de la République française Gaston Doumergue en l'honneur du roi d'Égypte Fouad I^{er}. S'en suivait une visite au musée du Louvre : « *Dîner banquet roi d'Égypte déjà. Élysée Roi d'Égypte au Louvre 15 heures* ». En avril-mai 1938, il se rend une première fois sur les bords du Nil. L'occasion de rencontrer le président du sénat égyptien : « *déjà. Égypte*²³⁹ » ; « *Mariette Pacha midi*²⁴⁰ » ; « *Alexandrie midi*²⁴¹ » ; « *16h Président Sénat Égypte*²⁴² ». En souvenir d'une visite, il se

²³⁴ La BML en conserve trois sous les cotes : Chomarat B 1379, Chomarat 10274 et Chomarat Ms 0010.

²³⁵ À la BnF sous la cote MFICHE 8-R-44780 et à la BML sous les cotes K 112369 et 457506.

²³⁶ THIOLIER, 1990.

²³⁷ Les dates entre parenthèses sont les dates de mandat.

²³⁸ Se reporter aux sources en fin de mémoire.

²³⁹ 15 avril 1938.

²⁴⁰ 26 avril 1938.

²⁴¹ 30 avril 1938.

²⁴² 3 mai 1938.

fait offrir un recueil de dix photographies intitulé *Égypte 1938. Visite aux écoles de la communauté israélite du Caire*²⁴³ avec une note manuscrite : « *Le Caire mai 1938. Votre visite, Monsieur le président a constitué pour toute notre population scolaire une grande joie et le plus précieux des encouragements* ».

À l'automne 1938, il effectue donc son deuxième voyage en Égypte, court et chargé. D'après ses agendas, il ne serait resté que deux jours, le 2 et le 3 novembre, durant lesquels il aurait vu Ahmed Fakhry, inspecteur des antiquités et directeur des fouilles dans le secteur de Gournâ (Louxor), ainsi que Taha Hussein, professeur de littérature arabe et doyen de la faculté des lettres de l'université Fouad I^{er} du Caire : « *18h. - Directeur Gournâ. arrivée de Taha Hussein grand nouvel hôtel minuit Fakhri*²⁴⁴ » ; « *Taha Hussein université déjeuner 12h séance 15h diner le soir pour 20h*²⁴⁵ ». Sauf si l'on considère que sa conférence du 27 novembre est donnée à l'école vétérinaire du Caire²⁴⁶ : « *École vétérinaire 10 1/2 Conf. pour les œuvres du 1^{er} Les Lyonnais en Égypte* », Édouard Herriot profite peu de l'Égypte et n'accompagne pas véritablement Jeanne Bardey dans sa découverte du pays.

La rencontre entre l'artiste lyonnaise et la terre des pharaons se concrétise par ce voyage de 1938-1939. Pour la première fois, Jeanne Bardey visite l'Égypte. Elle souhaite organiser des excursions avec sa fille, même si elle rejoint son ami Alexandre Varille. Tout en suivant un itinéraire « classique » le long du Nil²⁴⁷, elle se détache nettement du tourisme et du *Grand Tour of the East* de l'agence Thomas Cook avec ses vingt jours de croisière, du Caire à Assouan, à bord des bateaux *Le Soudan*, *L'Arabia*, *Le Rosetta* ou *Le Damietta* qui peuvent accueillir de soixante à quatre-vingt personnes. Elle préfère choisir ses arrêts, moins nombreux et moins populaires pour certains comme la Nubie ou Abydos.

En tant qu'artiste, Jeanne Bardey réalise des dessins dans tous les endroits qu'elle traverse. Sur un même site et pour un même sujet, elle peut dessiner plusieurs fois. C'est le cas lorsqu'elle travaille au complexe cultuel de Karnak. Les œuvres du premier voyage sont les plus variées : sur trente-neuf dessins datés de

²⁴³ Rés 456780 - BML.

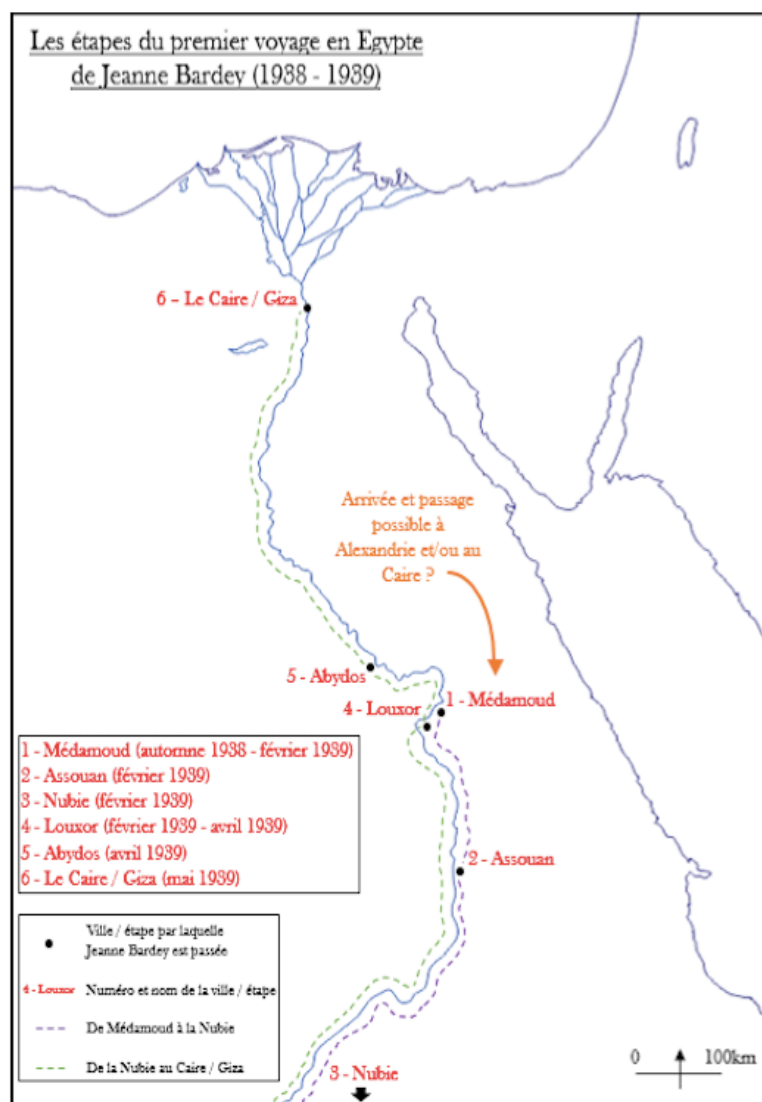
²⁴⁴ 2 novembre 1938.

²⁴⁵ 3 novembre 1938.

²⁴⁶ Peut-être la faculté de Médecine vétérinaire de l'université Fouad I^{er}.

²⁴⁷ Pour la carte du voyage de 1938-1939, étape par étape, voir Annexe 12.

1938-1939, onze représentent des ruines, sites et monuments archéologiques, dix montrent des paysages et dix-huit sont des portraits de fellahs²⁴⁸.



Les sources actuelles ne nous permettent pas de connaître la ville d'arrivée de Jeanne Bardey à l'automne 1938. Comme nous l'avons mentionné ci-dessus, Édouard Herriot a des rendez-vous au Caire début novembre. Avec lui, l'artiste lyonnaise a donc pu prendre l'avion à Genève pour la capitale égyptienne. Elle peut aussi avoir préféré le bateau, au départ du port de Marseille, pour une traversée de la mer Méditerranée vers Alexandrie. Avec Henriette, elles se seraient baladées dans cette station balnéaire prisée des Cairotes depuis les années 1920. Ville de plaisir avec sa plage et son casino, Alexandrie est aussi riche des vestiges de son glorieux passé. Ensuite, se rendre au Caire par le train était chose aisée.

²⁴⁸ Pour le détail des œuvres réalisées par voyage, voir Annexe 6.

Dans tous les cas, Jeanne Bardey vient rejoindre Alexandre Varille, occupé depuis 1937 avec Clément Robichon²⁴⁹ sur le chantier de fouilles du site de Médamoud, en Haute Égypte, à huit kilomètres au nord de Louxor. Elle y reste jusqu'au début février 1939, réalisant quinze dessins datés²⁵⁰, localisés et, pour certains, signés²⁵¹ : quatre paysages et onze portraits. Le 24 janvier, l'artiste lyonnaise dessine sa première œuvre en Égypte : *Maisons à Médamoud*²⁵².



SN JBardey 36 *Maisons à Médamoud* © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

« Et c'est ma chance d'avoir rencontré Madame Bardey à Assouan, pendant les vacances du Baïram. [...] À Assouan, Madame Bardey dessinait d'après nature des mausolées ensoleillés. À l'École des Arts et Métiers, elle s'intéressa surtout à la taille du granit. Avec quels beaux gestes de sculpteur, elle évaluait au toucher le grain des roches roses ou vertes que les élèves lui présentaient²⁵³ ». La deuxième étape du voyage est Assouan. Jeanne et Henriette, qui ont du loger au Grand Hôtel ou au Cataract, au bord du Nil, arrivent au moment du Baïram (Petit Baïram ou Aïd el-Fitr). Cette fête religieuse marque, pour les musulmans, la fin du temps du jeûne (ramadan). À l'entrée de la première cataracte, Assouan offre plusieurs visites de qualité à l'image de l'île Kitchener (ou « île aux fleurs ») qui

²⁴⁹ Clément Robichon (1906-1999) est un architecte qui a travaillé Alexandre Varille sur plusieurs chantiers de fouilles, notamment à Médamoud et Edfou.

²⁵⁰ Le dessin SN JBardey 35 *Maison, homme et dromadaire à Médamoud* n'est pas daté.

²⁵¹ Pour connaître le nombre de dessins réalisés par site, voir Annexe 7.

²⁵² SN JBardey 36 (Annexe 10 - numéro 6).

²⁵³ DUPERTUIS, 1939.

propose un agréable jardin botanique et héberge une école des arts et métiers²⁵⁴. D'après Jean Dupertuis, Jeanne Bardey aurait apporté ses conseils aux élèves, peut-être même donné des cours de sculpture sur granite. Cette pierre rose est typique de la région et, dans l'Antiquité, les rois l'exploitaient pour la construction d'obélisques. D'ailleurs, il est possible que l'artiste lyonnaise soit passée par les carrières observer l'obélisque inachevé de Thoutmosis III, taillé sur trois faces et long de quarante-deux mètres. Elle pu également admirer l'île d'Éléphantine avec ses ruines et son nilomètre. Ce qui est sûr, c'est que son passage à Assouan s'est terminé par la visite du cimetière musulman. Encore utilisé alors, il abrite des mausolées fatimides datant des XI^e et XII^e siècles. Au milieu des tombes en désordre sur un terrain mouvementé, Jeanne Bardey fait deux dessins les 13 et 14 février : *Mausolées fatimides à Assouan*²⁵⁵ et *Bâtiments et mausolée fatimides à Assouan*²⁵⁶. Au delà de l'histoire pharaonique, ces œuvres témoignent d'un engouement de l'artiste pour le passé islamique du pays.

Assouan est également la porte vers la Nubie. Ancien royaume indépendant²⁵⁷, cette région s'étend entre l'Égypte et le Soudan, entre première et sixième cataracte. Comme l'indique Alexandre Varille à sa mère Marthe : « *Les Bardey's sont en Nubie et arriveront à Louxor quelques jours plus tard*²⁵⁸ ». Jeanne et Henriette restent probablement en Nubie égyptienne²⁵⁹ où elles rencontrent les bicharins²⁶⁰, sujets de cinq portraits²⁶¹. Le dessin *Rue à Wadi Alfa*²⁶² prouve qu'elles sont même allées jusqu'à cette ville, à l'entrée du Soudan, précédant la deuxième cataracte. « *Les dames Bardey sont revenues, ravies, de leur voyage en Nubie*.²⁶³ ».

Autour du 26 février, lorsqu'elle fait halte à Louxor, Jeanne Bardey doit être très impatiente de découvrir l'ancienne Thèbes, capitale des rois du Nouvel Empire, avec le temple de Louqsor et le complexe religieux de Karnak sur la rive droite du Nil ainsi que les vestiges funéraires sur la rive gauche. Louxor est une étape quasiment obligatoire du voyage en Égypte. Les lieux les plus connus de la civilisation pharaonique y sont rassemblés. C'est ici que la plupart des fouilles archéologiques ont lieu, que l'on peut croiser le plus d'égyptologues au travail, que les touristes se bousculent sur les felouques

²⁵⁴ L'école des arts et métiers d'Assouan est mentionnée par le maréchal Louis Franchet d'Espèrey dans ses *Mémoires*.

²⁵⁵ SN JBardey 14 (Annexe 10 - numéro 9).

²⁵⁶ SN JBardey 29 (Annexe 10 - numéro 10).

²⁵⁷ Le royaume de Koush a été actif du XXV^e siècle au XVI^e siècle avant J.-C. puis du VIII^e siècle avant J.-C. au IV^e siècle après J.-C. Les capitales successives ont été Kerma, Napata et Méroé.

²⁵⁸ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 février 1939 - AML (228 II 188).

²⁵⁹ Le territoire au bord du Nil de l'actuel lac Nasser.

²⁶⁰ Les dessins des nubiens bicharins sont traités dans la troisième partie.

²⁶¹ SN JBardey 89 ; SN JBardey 76 ; SN JBardey 83 ; SN JBardey 85 ; SN JBardey 90 (Annexe 10 - numéros 13, 14, 26, 27 et 28).

²⁶² SN JBardey 15 (Annexe 10 - numéro 11).

²⁶³ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 février 1939 - AML (228 II 188).

ou dans les hôtels de luxe comme le Winter Palace. C'est ici que les nouvelles affluent ; telle la découverte par Pierre Montet à Tanis de la nécropole des rois des XXI^e et XXII^e dynasties, commentée par Alexandre Varille : « *Reçu un mot de Drioton m'annonçant la découverte faite à Tanis par Montet des tombes royales de la XXII^e dynastie. Elles sont toutes violées, mais le seul fait qu'elles soient à Tanis est du plus haut intérêt. Les détails manquent encore*²⁶⁴ ». Cette effervescence sert la curiosité de Jeanne Bardey mais malheureusement, nous ne savons comment elle l'a ressentit. Pour en avoir une légère idée, nous pouvons nous reporter au témoignage d'une autre femme, l'auteur Rose Macaulay, en 1953 : « *Thèbes, énormément grande, énormément vieille, si vieille que personne ne saurait dire quand elle a vu le jour. Son grand et magnifique étalement le long des deux rives du Nil avec ses temples et ses palais, ses bâtiments préhistoriques, ses grandes allées de sphinx, ses colossales statues, ses obélisques et sculptures, ses kilomètres de tombes immémorielles, les pharaons et leurs trésors*²⁶⁵ ».

Comme nous l'expliquerons dans la troisième partie de notre étude, c'est à Louxor que Jeanne Bardey affirme sa volonté d'être au plus près de la population et de loger chez l'habitant, ce qui est loin d'être commun et de faire l'unanimité selon Alexandre Varille : « *Après leur avoir promis de les loger à Deir el-Médineh, Jouguet les a laissé tomber (notre directrice ayant des doutes sur leur moralité). Heureusement, nous avons pu leur trouver un logement propre chez notre reiss à Gournet Mourraï, sur la petite colline située juste derrière les colosses.*²⁶⁶ ». Elle préfère les maisons traditionnelles des Égyptiens aux palaces célèbres trop bondés et finit par être accueillie, après un projet de logement proche de l'ancien village des artisans de Deir el-Médina écarté par Pierre Jouguet²⁶⁷, à Gournet Mourraï chez le reiss²⁶⁸ du chantier de fouilles d'Alexandre Varille, derrière les deux colosses de Memnon, derniers vestiges du temple de millions d'années d'Amenhotep III. Ensuite, Jean Dupertuis nous apprend que Jeanne et Henriette Bardey logent « [...] dans le "Rest-House" de Médinet-Habou²⁶⁹ ». Le premier dessin « archéologique » du voyage en Égypte de 1938-1939 (et aussi le premier réalisé à Louxor), daté et localisé, est *Fragment du temple de Ramsès III*

²⁶⁴ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 mars 1939 - AML (228 II 188).

²⁶⁵ MANLEY, 1991, p. 167.

²⁶⁶ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 février 1939 - AML (228 II 188).

²⁶⁷ Directeur de l'IFAO de 1928 à 1940.

²⁶⁸ Reiss (ou raïs ou reïs) est le mot arabe désignant le chef. Ici, le reiss en question est le chef des ouvriers du chantier de fouilles du temple funéraire d'Amenhotep, fils de Hapou.

²⁶⁹ DUPERTUIS, 1939.

« *Scène de l'abattoir* »²⁷⁰, fait au temple de millions d'années de Ramsès III à Médinet-Habou le 27 février.



SN JBardey 32 Fragment du temple de Ramsès III « *Scène de l'abattoir* »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

« *Elles passeront le mois prochain à Karnak et reviendront sans doute à Médamoud, si nous sommes encore ici à cette époque*²⁷¹ ». Les Lyonnaises passent le mois de mars à Louxor et restent effectivement jusqu'à la mi-avril. Elles ne reviennent pas à Médamoud pour s'installer mais rendent visite à Alexandre Varille comme il le mentionne dans une autre lettre à sa mère : « *Les Bardeys sont venus nous surprendre le jour de Pâques. Nous étions en pleine fouille et nous avons totalement oublié que c'était fête, dans notre empressement à terminer rapidement le travail !*²⁷² ». À Louxor, Jeanne Bardey dessine douze œuvres dont sept ayant pour sujet des ruines, sites et monuments archéologiques²⁷³.

La prochaine étape est Abydos, en Moyenne Égypte, pour laquelle nous n'avons guère d'informations. C'est encore l'ami Alexandre Varille, se révélant être un excellent guide et faire-valoir pour Jeanne et Henriette Bardey, qui est à l'origine de cet arrêt. Il souhaite qu'elles profitent pleinement de leur voyage et qu'elles voient un maximum de choses : « *Je compte demander à... l'autorisation de leur faire suivre la croisière à*

²⁷⁰ SN JBardey 32 (Annexe 9 - numéro 14).

²⁷¹ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 mars 1939 - AML (228 II 188).

²⁷² Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 13 avril 1939 - AML (228 II 188).

²⁷³ SN JBardey 32 ; SN JBardey 10 ; SN JBardey 45 ; SN JBardey 33 ; SN JBardey 44 ; SN JBardey 43 ; SN JBardey 95 (Annexe 9 - numéros 14 à 20).

*Dendera et Abydos. Ce sera un moyen de leur montrer deux sites importants et d'accès difficile*²⁷⁴ ». Jeanne ne rencontre pas la population mais réalise trois dessins au temple funéraire-cénotaphe de Séthi I^{er}²⁷⁵.

« *Après quelques jours passés à Abydos, elle vient d'arriver au Caire*²⁷⁶ ». Le voyage de 1938-1939 se termine là où peut-être il avait commencé. Jeanne et sa fille Henriette découvrent la capitale. Profondément arabe dans son architecture et ses habitudes, Le Caire est empreinte de culture européenne. À l'image de Louxor, les idées de visites ne manquent pas. Depuis la citadelle de Saladin, elles ont pu admirer la vue imprenable sur la « *forêt de mosquées diverses, aux coupoles inégales, et de minarets superbes*²⁷⁷ ». Elles ont pu également flâner dans le souk Khân el-Khalili ou préférer le Vieux Caire avec son quartier copte et la forteresse de Babylone.



SN JBardey 40 Mosquée/mémorial el-Giyouchi à Mokattam

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

Ce qui est sûr, c'est que, comme à Assouan, les témoignages des années fastes de la période islamique médiévale²⁷⁸ intéressent l'artiste lyonnaise telles que les mosquées du sultan Hassan, Ibn Touloun ou d'Al-Azhar. Elle dessine la

²⁷⁴ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 février 1939 - AML (228 II 188).

²⁷⁵ SN JBardey 39 ; SN JBardey 42 ; SN JBardey 3 (Annexe 9 - numéros 21 à 23).

²⁷⁶ DUPERTUIS, 1939.

²⁷⁷ CHAUTARD (E.), *Au pays des pyramides*, Lyon, 1914, p. 119.

²⁷⁸ Se succèdent au Caire le califat fatimide (969-1171), le sultanat ayyoubide (1171-1250) et le sultanat mamelouk (1250-1517).

*Mosquée/mémorial el-Giyouûchi à Mokattam*²⁷⁹, bâtie au nord de la citadelle vers 1085 par l'ancien gouverneur de Damas et d'Acre, Badr el-Gamâli, nommé vizir en 1074 par le calife fatimide al-Mûstanzir. Elle visite aussi le musée égyptien, probablement guidée par le chanoine Étienne Drioton²⁸⁰ qui lui ouvre la salle des momies où elle reproduit, de profil, les têtes de Toutankhamon et de Séthi I^{er}²⁸¹. En 1949, Jean Cocteau bénéficie du même privilège : « *J'ai visité le musée avec le Dr. Drioton. Il passait du I^{er} siècle à un autre, nous montrant les petites pièces autant que les chefs-d'œuvre. [...] La salle des momies était fermée au public mais le docteur l'a ouverte avec sa clé*²⁸² ». Au Caire, Jeanne et Henriette Bardey logent dans le centre-ville, à l'hôtel Grand Continental-Savoy situé place de l'Opéra, à côté du jardin de l'Ezbékîeh. Elles y organisent une exposition du 18 au 23 mai, très remarquée dans la ville²⁸³, peut-être même par la famille royale. D'ailleurs, selon François Karolczyk, Jeanne se serait rendu dans le bureau du roi Farouk et aurait relevé que le souverain ne possédait qu'une photographie en guise de portrait officiel, ce qu'elle trouva fâcheux...²⁸⁴



Jeanne et Henriette Bardey sur le site archéologique de Médamoud © André Vessot

En 1938-1939, Jeanne Bardey effectue donc un voyage de sept mois à la découverte de l'Égypte dont elle a tant aimé apprendre l'histoire. Elle visite la capitale, s'arrête plusieurs semaines à Louxor et se balade le long du Nil, l'occasion de rencontrer les populations locales mais également les personnes influentes de la politique du pays

²⁷⁹ SN JBardey 40 (Annexe 10 - numéro 5).

²⁸⁰ Directeur du Service des antiquités de l'Égypte de 1936 à 1952.

²⁸¹ SN JBardey 49 (Annexe 9 - numéro 2).

²⁸² MANLEY, 1991, p. 71-73.

²⁸³ Nous développons ce point plus loin dans notre étude.

²⁸⁴ Propos de François Karolczyk recueillis en novembre 2016 et mars 2017.

ou de l'égyptologie. Partie à la base pour illustrer un ouvrage d'Édouard Herriot et rejoindre son ami Alexandre Varille, elle est émerveillée par la richesse de l'Égypte et le traduit dans une production conséquente de dessins.

Les voyages de 1949 à 1953

Le 3 septembre 1939, quelques mois après son retour en France, éclate la seconde guerre mondiale. Ce conflit, et le climat politique qui en découle, ainsi que des affaires personnelles et professionnelles retiennent Jeanne Bardey à Lyon, l'éloignant de l'Égypte. Le 11 janvier 1940, elle reçoit une carte postale de Bonaire, envoyée de Médinet-Habou, où ce dernier exprime son souhait de recroiser prochainement l'artiste lyonnaise à Louxor : « *Très touché et merci de vos bons souhaits, en retour, avec mes hommages, mes vœux d'une heureuse année et un souvenir de Gournah-Morai, ensoleillé !... où les femmes (nues) vous attendent pour être... "croquées !"...*²⁸⁵ ». Bien qu'elle continue à travailler²⁸⁶ et exposer²⁸⁷, les années passent et Jeanne Bardey ne projette pas de voyager une seconde fois sur les bords du Nil. Elle ne se sent plus capable d'assumer un aussi long périple. Pourtant, ce n'est pas l'envie qui lui manque : « *Je voudrais bien pouvoir aller vous rejoindre ; mais je suis vraiment un peu vieille pour entreprendre un si grand voyage. Ma fille est bien privée ; elle est tellement bonne qu'elle se sacrifie pour moi et je ne vaudrais guère la peine*²⁸⁸ ». En 1948, Alexandre Varille tente tout de même de convaincre la mère et la fille de revenir en Égypte. Il leur propose tout un programme et leur assure qu'elles pourront retrouver leur logement chez son reiss : « *Chez ami Varille, Comme votre programme est tentant ! Passer l'hiver chez le Reis Hassan ! quel rêve devant le rose des monts Arabiques. Hélas, trois fois hélas, je crains que ma mère ne supporte plus cet excès de beauté car à côté de la beauté il y a malheureusement le côté peu pratique de l'expédition pour une femme de 76 ans dont le cœur est très malade mais je ne désespère de rien le désir étant un grand facteur et l'espoir de la vie future ne nous quittant pas*²⁸⁹ ». L'année suivante, elles décident de regagner la

²⁸⁵ Carte postale de Bonaire à Jeanne Bardey, 11 janvier 1940 - AML (285 II 778).

²⁸⁶ Elle réalise le buste de Noël Tinayre en bronze (MTMAD - inv. Sculpture 223) qu'elle expose chez elle, au 14, rue Robert, en mars 1944.

²⁸⁷ Elle expose à Lyon (galerie Troncy du 13 au 30 décembre 1940, Salon du bois gravé lyonnais en 1941, exposition au 14, rue Robert en mars 1944) et à Paris (Salon d'automne en 1941).

²⁸⁸ Carte postale de Jeanne Bardey à Alexandre Varille, 30 décembre 1946 - BAE (fonds Varille, dossier 59, document 113).

²⁸⁹ Lettre de Henriette Bardey à Alexandre Varille, 10 décembre 1948 - BAE (fonds Varille, dossier 15, document 7).

terre qui les avait marquées. Elles sont d'ailleurs très attendues, notamment par le conseiller culturel de l'ambassade de France en Égypte : « *A l'occasion, veut-tu téléphoner aux dames Bardey pour leur dire que le conseiller culturel Régnier les attend [...]. Je vais d'ailleurs leur mettre un petit mot*²⁹⁰ ».

À partir de 1949 et jusqu'en 1953, les quatre voyages en Égypte de Jeanne Bardey, toujours accompagnée de sa fille Henriette, prennent une autre dimension. Les deux femmes connaissent désormais le pays et reviennent pour véritablement travailler. L'artiste lyonnaise devient presque égyptologue et ethnologue en reproduisant les reliefs de temples, de tombes par la technique de l'empreinte/frottis ou en portraiturant les locaux qu'elle rencontre. Avant de partir, et afin de mener à bien ses travaux, elle opère des demandes à Étienne Drioton, directeur du Service des antiquités de l'Égypte : « *Herriot a signé beaucoup de lettres que je lui ai portées ; entre autres celle au chanoine et il a souri quand il a vu la liste des documents à ce personnage (un peu excessif) tant pis la lettre est partie*²⁹¹ ».

Arrivant puis repartant à chaque fois du Caire²⁹², elle se base à Louxor où, suivant une logique et un processus créatif très minutieux et ambitieux, elle constitue un ensemble de deux cent quatre-vingt-quatorze œuvres²⁹³ datées. À la différence du premier voyage, elle dessine moins de paysages et de ruines archéologiques²⁹⁴.

Lorsqu'elles reviennent pour la seconde fois en Égypte en 1949, Jeanne et Henriette Bardey sont enchantées : « *Sommes dans la joie*²⁹⁵ » ; « *Inutile de vous dire dans quel ravissement nous sommes et dans quel enthousiasme*²⁹⁶ ». Elles l'avaient déjà exprimé à Alexandre Varille un an auparavant : « *Je suis d'accord avec vous pour l'amour de notre ville natale. Ni sa vie ni sa chaleur ne me manqueront quand j'aurai rejoint votre Thébàide*²⁹⁷ ». De Genève, les deux femmes atterrissent à l'aéroport roi Farouk I^{er}²⁹⁸ du Caire le 27 novembre. Elles choisissent de résider dans l'établissement qu'elles connaissent bien, l'hôtel Grand Continental-Savoy, situé à côté de l'Opéra khédivial, sur la place²⁹⁹ couronnée d'une statue équestre d'Ibrahim Pacha, second

²⁹⁰ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 14 novembre 1949 - AML (228 II 190).

²⁹¹ Lettre de Jeanne et Henriette Bardey à Alexandre Varille, 16 novembre 1949 - BAE (fonds Varille, dossier 33, document 54).

²⁹² À partir du quatrième voyage, nous n'avons plus de témoignages de son passage par Le Caire.

²⁹³ Soixante-six dessins et deux cent vingt-huit empreintes/frottis ; voir Annexe 6.

²⁹⁴ Durant les quatre voyages de 1949 à 1953, elle réalise quatre dessins de paysages et huit de ruines, sites et monuments archéologiques (en dehors des empreintes/frottis).

²⁹⁵ Lettre de Jeanne et Henriette Bardey à Alexandre Varille, 16 novembre 1949 - BAE (fonds Varille, dossier 33, document 54).

²⁹⁶ Lettre de Henriette Bardey à Alexandre Varille, 18 novembre 1949 - BAE (fonds Varille, dossier 33, document 46).

²⁹⁷ Lettre de Henriette Bardey à Alexandre Varille, 10 décembre 1948 - BAE (fonds Varille, dossier 15, document 7).

²⁹⁸ L'aéroport roi Farouk I^{er} semble être devenu l'aéroport international du Caire autour de 1963.

²⁹⁹ La place, en arabe, se dit *midan*.

gouverneur (*wali*) (ou vice-roi selon les traductions) de la province d'Égypte³⁰⁰ : « *Ami Varille, Nous arrivons, nos 2 places sont retenues à la Swissair pour le samedi 26 courant. Nous quitterons Genève à 20H30 et arriverons au Caire-Farouk à 6H30 et au Caire-Midan Ibrahim Pacha à 8H30 le 27-11*³⁰¹ ». Ce séjour est de courte durée puisque leur but est de rejoindre Louxor : « *Le calme de la Haute Égypte ramènera tout à son plan*³⁰² ».

Toujours grâce à la correspondance échangée avec son frère ou sa mère, Alexandre Varille nous donne quelques détails sur le logement et la durée des étapes du voyage de Jeanne Bardey. Elle arrive en Haute Égypte en décembre et dort à Karnak : « *Les Dames Bardey ont emménagé dans une pittoresque maison du village de Karnak, avec une magnifique terrasse ouverte sur le temple de Khonsou*³⁰³ ». Jusqu'en avril, elle travaille à Louxor comme en témoignent cinquante-quatre dessins³⁰⁴.



SN JBardey 48 Fellaha de face © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

À la fin du mois, elle repasse par le Caire : « *Les Dames Bardey ont regagné Le Caire. [...] elles rentreront le 30 avril à Lyon, via Genève, en avion et doivent*

³⁰⁰ En 1848, l'Égypte était encore une province de l'empire Ottoman.

³⁰¹ Lettre de Henriette Bardey à Alexandre Varille, 18 novembre 1949 - BAE (fonds Varille, dossier 33, document 46).

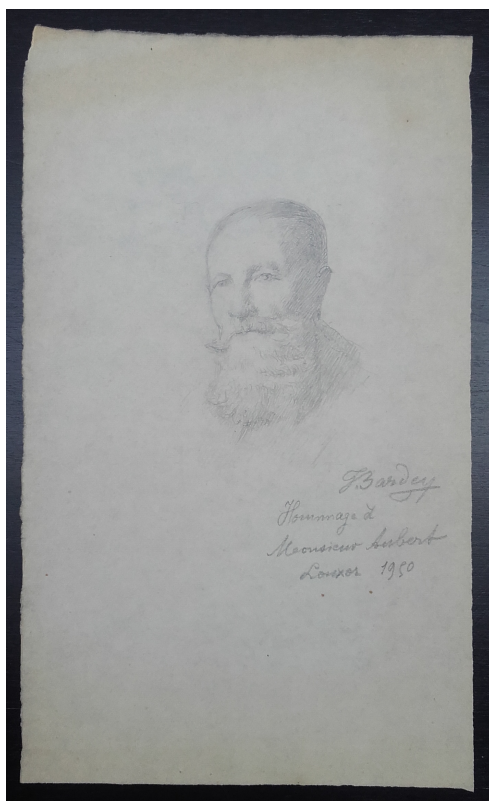
³⁰² Ibid.

³⁰³ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 20 décembre 1949 - AML (228 II 190).

³⁰⁴ Voir Annexe 6.

*aussitôt vous téléphoner*³⁰⁵ ». Elle a peut-être fait un détour par l'oasis du Fayoum où elle réalise *Fellaha de face*³⁰⁶.

En 1950-1951, lors de son troisième voyage, Jeanne Bardey a soixante-dix-huit ans. Sa santé ne lui permet plus de « loger chez l'habitant ». Elle réside donc au Savoy de Louxor. Ouvert en 1899, cet hôtel accueille noblesse et têtes couronnées comme le duc et la duchesse de Devonshire³⁰⁷ ou Lord Carnarvon. Les archives du musée Rodin conservent une lettre envoyée le 6 décembre de l'hôtel Savoy³⁰⁸ par l'artiste à Marcel Aubert à l'occasion de son arrivée en Égypte : « *Monsieur, une lettre de Monsieur Georges Rémond m'informe de votre arrivée à Louxor. Celui-ci a du vous parler de moi et je serais infiniment heureuse, si vous aviez quelques instants de loisir, de faire votre connaissance. Je serai à votre disposition le jour et l'heure qui vous conviendront.* »³⁰⁹ ». Ils se rencontrent et Jeanne Bardey croque le visage du conservateur³¹⁰.



Portrait de Marcel Aubert (Louxor, 1950)

© Musée Rodin - Photographie personnelle

³⁰⁵ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 24 avril 1950 - AML (228 II 217).

³⁰⁶ SN JBardey 48 (Annexe 11 - numéro 44). Ce dessin n'est pas sans rappeler certains portraits d'aliénés réalisés par Jeanne entre 1909 et 1911.

³⁰⁷ Sûrement Victor Christian William Cavendish, 9^e duc de Devonshire (1908-1938), et son épouse Lady Evelyn Fitzmaurice.

³⁰⁸ En en-tête, Jeanne Bardey a barré *Wint* avant d'écrire *Savoy Hôtel*, ce qui laisse penser qu'elle a peut-être pu loger au Winter Palace avant d'aller au Savoy Hôtel.

³⁰⁹ Lettre de Jeanne Bardey à Marcel Aubert, 6 décembre 1950 - musée Rodin.

³¹⁰ Dossier personne « Jeanne Bardey » - musée Rodin.

« *J'attends vos beaux dessins*³¹¹ », écrit Édouard Herriot le 21 avril 1951. L'artiste lyonnaise produit cinq dessins datés pendant ce voyage, un d'un *Fragment de la tombe de Kha-em-Hat « Divinités »*³¹² et quatre portraits³¹³. Même si les deux cent vingt-huit empreintes/frottis ne sont pas datés, ils ont dû être réalisés entre 1950 et 1953.

Jeanne et Henriette Bardey rejoignent Le Caire en mai. La capitale est en pleine ferveur puisqu'au sein du palais d'Abdeen, le 6, le roi Farouk I^{er} épouse en secondes noces Narriman Sadek. Les deux femmes dorment au couvent de Marie Réparatrice où la fille reçoit une lettre d'Édouard Herriot³¹⁴ le 25. Deux années auparavant, elles avaient déjà eu l'idée de ce type de logement : « *Pour le logement au Caire, on nous donne l'idée de loger dans un couvent. Ce n'est pas plus têtue que ça*³¹⁵ ».

En 1951-1952, Jeanne Bardey est à Louxor. Elle réalise six dessins datés de la tombe de Kha-em-Hat³¹⁶. Elle reçoit une lettre de son ami Édouard Herriot, toujours président de l'Assemblée Nationale (1947-1954), le 15 décembre³¹⁷. Elle est retournée à l'hôtel Savoy d'où elle envoie une carte postale à Marthe Varille : « *Chère Madame, Des bords du Nil nous vous envoyons tous nos vœux les meilleurs. [...] Nous avons le plaisir de voir assez souvent votre fils Alexandre ; nous avons déjeuné ensemble le jour de Noël. Pour le moment, nous sommes toujours à l'hôtel*³¹⁸ ».

Du cinquième voyage de Jeanne Bardey, nous n'avons pas vraiment de témoignages, à part une lettre d'Alexandre Stoppelaëre à Ischa Schwaller de Lubicz du 9 mars 1953 : « *Trouvé Mme. Bardey en assez bonne condition, levée et descendue au rez-de-chaussée de la maison depuis quelques jours*³¹⁹ ». Une fois rentrée, Jeanne ne reverra pas l'Égypte. Elle s'éteint l'année suivante à Lyon, le 13 octobre 1954, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Henriette continue à s'y rendre,

³¹¹ Lettre d'Édouard Herriot à Jeanne Bardey, 21 avril 1951 - MTMAD.

³¹² SN JBardey 106 (Annexe 9 - numéro 25).

³¹³ SN JBardey 7 ; SN JBardey 6 ; SN JBardey 12 ; SN JBardey 13 (Annexe 11 - numéros 81 à 84).

³¹⁴ Il ne reste que l'enveloppe ; voir tableau 3.

³¹⁵ Lettre de Jeanne et Henriette Bardey à Alexandre Varille, 16 novembre 1949 - BAE (fonds Varille, dossier 33, document 54).

³¹⁶ MAD 2016.0.24 ; MAD 2016.0.25 ; SN JBardey 41 ; SN JBardey 54 ; SN JBardey 105 ; Bardey Dessin 45 (Annexe 9 - numéros 26 à 31).

³¹⁷ Il ne reste que l'enveloppe ; voir tableau 3.

³¹⁸ Carte postale de Jeanne Bardey à Marthe Varille, 28 décembre 1951 - AML (228 II 190).

³¹⁹ Lettre d'Alexandre Stoppelaëre à Ischa Schwaller de Lubicz, 9 mars 1953.

notamment en 1958-1959. Le 17 janvier 1960, elle décède à son tour à Abbassieh, dans le gouvernorat du Caire.

Expositions au Caire

Lorsqu'elle arrive au Caire en mai 1939, Jeanne Bardey découvre une ville en pleine effervescence. En effet, le 15 mars, la princesse Fawzia, sœur du roi Farouk I^{er}, épousait le prince héritier d'Iran Mohammad Reza Pahlavi³²⁰ au palais d'Abdeen. Depuis quelques mois, le monde et la population égyptienne sont tournés vers Le Caire. Pour l'artiste lyonnaise, le climat est propice à l'organisation d'une exposition - « [...] elle vient d'arriver au Caire où elle prépare au Continental une exposition de ses dessins égyptiens...³²¹ » - dans le cadre feutré de l'hôtel où elle réside, le Grand Continental-Savoy.

Comme nous l'avons dit précédemment, cet établissement est situé au centre-ville de la capitale, sur la place de l'Opéra khédivial, à côté du jardin de l'Ezbékiah. Créé en 1865, il s'appelle alors le New Hotel avant d'être renommé Continental³²² (ou Grand Continental) en 1890, après des transformations et rénovations³²³. Dans les années 1920, il prend le nom de Grand Continental-Savoy. L'endroit est un choix de premier ordre pour Jeanne Bardey. Avec ses prix modérés, sa façade moderne, ses plus de trois cents chambres et sa situation, l'hôtel est prisé par les touristes autant que par les Cairotes. Sa terrasse donnant sur la rue, presque aussi célèbre que celle du Shepherd's voisin, accueille les fêtes ou bals de riches clients.

En 1869, pour l'inauguration du canal de Suez, les invités du khédivé Ismaïl Pacha (1867-1879) séjournent ici. Durant la première guerre mondiale, Thomas Edward Lawrence y vit pendant un an. Lorsqu'il se fait piquer par un moustique à Louxor, Lord Carnarvon, qui avait déjà logé au Grand Continental à plusieurs reprises, y est rapatrié pour décéder d'une septicémie le 5 avril 1923. Le 1^{er} juillet 1925, le prince héritier Hiro-Hito du Japon passe par l'hôtel. Plusieurs photographies le montrent sur le perron, accueilli par Ismaïl Bey Chirine, représentant le roi d'Égypte. Enfin, le Grand Continental-Savoy est le rendez-vous traditionnel des Français résidant au Caire.

³²⁰ Mohammad Reza Pahlavi est le dernier Chah d'Iran (1941-1979).

³²¹ DUPERTUIS, 1939.

³²² Après la fermeture du premier hôtel Continental situé rue Kasr el-Nil.

³²³ Il connaît également des transformations et rénovations dans les années 1900.

L'exposition des deux femmes se déroule du 18 au 23 mai 1939, peut-être dans le lobby de l'hôtel. Ce n'est pas la première fois que le palace est le théâtre de ce type de manifestation. Du 11 au 31 mars 1939, il accueillait les œuvres d'art moderne iranien de Martin Manouk. Ici, Jeanne et Henriette présentent leurs travaux sous le haut patronage du roi Farouk I^{er} : soixante-quatre dessins réalisés en Égypte pendant les sept mois précédents, vingt gravures dont *Le professeur de Philosophie* et quelques aliénés ayant servis à l'illustration de *Les Déshérités* en novembre 1929 ainsi que six sculptures (des masques et un portrait d'Édouard Herriot en terre cuite) : « Une exposition placée sous le haut patronage de Sa Majesté le roi. On pouvait y admirer 64 dessins représentant des villages, des temples, des monastères, des portraits d'enfants, de jeunes filles, de femmes, d'hommes et de fellahs ; 20 gravures dont "le Professeur de Philosophie" ; 6 sculptures dont une terre cuite représentant le Président Herriot³²⁴ ».

Même si nous n'avons pas retrouvé de catalogue ou de témoignages, notamment sur le vernissage, la presse présente l'exposition comme l'attraction hivernale du Caire, en soulignant la qualité de travail de Jeanne Bardey. Elle maîtrise l'ombre et la forme ; la délicatesse de son trait nous emmène plus loin que les leçons des anciens maîtres. Ses dessins sont sensibles et sentimentaux. Enfin, Henriette se place aisément comme digne héritière de sa mère.



Lobby de l'hôtel Grand Continental-Savoy dans les années 1930

© Photographie DR

³²⁴ DUPERTUIS, 1939.

Le Sphinx du 27 mai 1939 réserve un article conséquent pour un évènement de la sorte : « It is regrettable that this attempt to appreciate the work of Mesdames J. and H. Bardey will not appear until after their show at the Continental-Savoy has closed. It was one of the most interesting Cairo has seen this winter. One has seldom seen drawing so closely approaching perfection as that of Mme J. Bardey. Its technical qualities are astonishing. To a featherweight touch there are allied unerring sureness and unhesitating decision. Portraits with the delicacy of a miniature have yet full-size qualities that one could hardly credit as possible of achievement by such means. Over all of Mme Bardey's drawings, landscapes as well as portraits and figure studies, this delicacy of touch extends a sort of mystic halo, such as age has spread over the drawings of the Old Masters of whom we are at times reminded, but there is nothing misty about her technique with its sure definition of form, indication of volume and hatching of shade. These drawings are the triumph of sensibility over sentimentality. The character of a scene, a group or a person is seized as surely as it is committed to paper. Mlle Bardey shows that she has inherited and learned much of her mother's skill and understanding.

In a harsher medium, the etchings, Mme Bardey has also achieved a notable success, and many whose tastes lie in that direction will prefer these. The same sureness, naturally, with more strength, is there, and the keen observation is more sharply apparent to us. The studies of lunatics for illustrations to a book are very convincing and attention is also held particularly by her two woman's heads and her professor of Philosophy.

Mme Bardey studied under Rodin and some photographs are shown of sculpture that follows in the great master's footsteps, though of more feminine quality. The only actual sculpture she shows is a head of Edouard Herriot and some masks, which are interesting but do not make a very great impression³²⁵ ».

En terminant son premier voyage en Égypte par une exposition, Jeanne Bardey se place encore une fois dans la tradition des égyptologues. Elle présente le fruit de son travail dans un hôtel, comme les archéologues qui montraient à Louxor leurs découvertes faites sur la rive opposée. Au début du XX^e siècle, cette pratique était très répandue. Il n'était pas rare de croiser dans les salons ou les lobbies des hôtels des

³²⁵ AUTEUR ANONYME, 1939.

réunions informelles autour d'équipes de fouilles qui venaient de trouver quelque chose dans un temple ou une tombe. Theodore Monroe Davis³²⁶ était friand de cela.

Pendant le second voyage de Jeanne Bardey, en 1950, une deuxième exposition est organisée entre le 26 et le 30 avril. Certes moins ambitieuse que celle de 1939, elle est tout de même accueillie au centre culturel de l'ambassade de France au Caire dirigé par Yves Régnier³²⁷ : « *Les Dames Bardey ont regagné Le Caire. Elles font le 26 une exposition au centre culturel de l'ambassade, dirigé par Yves Régnier ; puis elles rentreront le 30 avril à Lyon*³²⁸ ». D'après les lettres d'Alexandre Varille, cette exposition était projetée pour février, mars puis début avril : « [...] le conseiller culturel Régnier les attend, et compte sur leur exposition et leurs conférences en février, au centre culturel³²⁹ » ; « *Leur exposition au Caire en mars sera certainement un succès*³³⁰ » ; « *Je vais tâcher, avec l'aide de Régnier, de leur organiser une exposition au centre culturel de l'ambassade*³³¹ ».

Fin 1950, Alexandre Varille évoque une exposition et des conférences concernant Auguste Rodin organisées par le conservateur du musée Marcel Aubert, pour lesquelles Jeanne Bardey participe : « *Marcel Aubert organise au Caire des conférences et une exposition Rodin où Madame Bardey a prêté quelques dessins originaux qu'elle espère vendre pour couvrir les frais de son séjour*³³² ». À part une conférence intitulée « Rodin et la sculpture moderne »³³³ présentée dans ces années-là, le musée Rodin ne conserve aucune trace d'une quelconque exposition organisée au Caire en 1950³³⁴... Ainsi, si il y en a vraiment eu une sur le sculpteur dans la capitale égyptienne, elle n'était pas encadrée officiellement par le musée Rodin de Paris.

³²⁶ Principal mécène des fouilles dans la Vallée des Rois entre 1889 et 1912. Il a financé les travaux de Howard Carter, de James Edward Quibell ou de Edward Russell Ayrton.

³²⁷ Yves Régnier est secrétaire et conseiller culturel à l'ambassade de France au Caire. Avant, il était enseignant à l'Institut de France puis nommé directeur de l'Institut à Alexandrie le 19 octobre 1948.

³²⁸ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 24 avril 1950 (AML - 228 II 217).

³²⁹ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 14 novembre 1949 - AML (228 II 190).

³³⁰ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 12 janvier 1950 (AML - 228 II 215).

³³¹ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 3 avril 1950 (AML - 228 II 190).

³³² Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 20 décembre 1950 (AML - 228 II 217).

³³³ Dossier personne « Marcel Aubert » - musée Rodin.

³³⁴ Même avec l'hypothèse d'une erreur d'Alexandre Varille sur les dates, il n'y a aucune exposition au Caire concernant Auguste Rodin qui se soit déroulée en 1948, 1949, 1950 et 1951.

B. Une immersion au cœur des ruines

Dans sa découverte de l'Égypte, Jeanne Bardey explore de nombreux sites archéologiques connus, accède à plusieurs chantiers de fouilles en cours et choisit parfois de se rendre sur des lieux rarement ouverts au public. De toutes ses visites, elle produit vingt-deux dessins et frottis³³⁵ : « *Elles ont fait une admirable série de dessins*³³⁶ » ; « *Elle nous a montré quelques-uns des multiples dessins, rehaussés de pastel, d'aquarelle ou de gouache qu'elle a réalisés en Égypte*³³⁷ ».

Pour la réalisation de ses œuvres, Jeanne Bardey a le souci du détail. Elle souhaite reproduire le plus fidèlement possible le tracé des anciens Égyptiens. En écartant toute originalité et création, elle rapproche alors son travail de celui des dessinateurs employés auprès des égyptologues. D'ailleurs, nous ne trouvons presque aucune différence entre les dessins de l'artiste lyonnaise et ceux des rapports de fouilles de l'époque. Comme David Roberts, Jeanne Bardey fait des relevés et croquis précis de chaque monument mais elle ne les met pas en scène. Elle efface le paysage environnant et les éventuels personnages pour ne garder que la ruine en elle-même. C'est le cœur de son propos. Toute l'attention doit y être portée. Elle a acquis cette vision très « professionnelle » lorsqu'elle était dessinatrice du laboratoire de psychologie pathologique et de morphologie médicale de l'École Pratique des Hautes Études³³⁸.

Abydos et Giza

Si depuis le XIX^e siècle, peu d'artistes s'aventurent à Abydos, trop éloigné du Caire ou de Louxor, Jeanne Bardey décide d'y passer quelques jours sur lesquels nous avons peu d'informations. Nous ne savons pas où elle a logé, qui elle a rencontré et ce qu'elle a vu. Le site archéologique est immense. Il s'étend sur huit kilomètres carrés. Elle a pu visiter les cimetières et les vastes enclos datant de l'époque prédynastique et des deux premières dynasties, comme découvrir le temple d'Osiris construit sous l'Ancien Empire³³⁹. Ce qui est sûr, c'est qu'elle va au temple funéraire-cénotaphe de Séthi I^{er} où

³³⁵ Ne sont pas comptées les œuvres réalisées auprès ou grâce à Alexandre Varille.

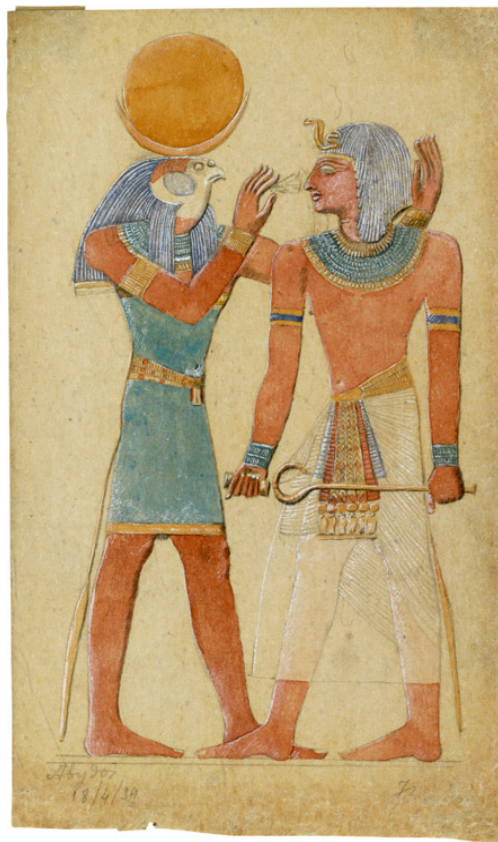
³³⁶ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 mars 1939 - AML (228 II 188).

³³⁷ CLÈRE, 1951.

³³⁸ Voir Annexe 1.

³³⁹ Deux décrets royaux concernant la fondation et la protection du culte sont conservés *in-situ*. Ils datent des règnes de Néferirkarê-Kakaï (V^e dynastie) et Têti (VI^e dynastie).

elle fait trois dessins autour du 18 avril 1939³⁴⁰ au crayon, au crayon et rehauts de sanguine, au crayon, aquarelle et rehauts de pastel.



SN JBardey 3 Fragment du temple de Séthi I^{er} « Khonsou et Séthi I^{er} »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

À elles seules, ces œuvres résument Abydos. Réalisées dans le monument le plus célèbre et le plus vaste du site³⁴¹, on y voit pharaon décoré de ses attributs et entouré des divinités pour lesquelles ont été bâties les chapelles centrales du temple : Amon-Rê, Ptah-Sokaris et Rê-Horakhty. Parfaitement fidèles aux originaux, ces dessins témoignent de la qualité des reliefs créés à la gloire de Séthi I^{er}. Jeanne Bardey reprend le fin tracé des décors ainsi que leurs couleurs très caractéristiques. Faisant partie du même programme iconographique, les sujets sont ici différents : le roi est tantôt à droite, tantôt à gauche ; il y a un ou plusieurs dieux ; les personnages sont assis, debout ou couché. Réalisé sur papier crème, *Fragment du temple de Séthi I^{er} « Khonsou et Séthi I^{er} »* est le plus aboutit, avec un effet de bas-relief, alors que *Fragment du temple de Séthi I^{er} « Séthi I^{er} et Aton »* emprunte la représentation du roi agenouillé de la scène voisine (à droite), tel que

³⁴⁰ SN JBardey 3 ; SN JBardey 39 ; SN JBardey 42 (Annexe 9 - numéros 21, 22 et 23).

³⁴¹ Le temple construit par Séthi I^{er} et Ramsès II a une superficie d'environ un kilomètre carré.

le dessin semble rester inachevé. Pour *Fragment du temple de Séthi Ier « Ptah-Sokaris, Isis et Osiris »*, qui présente au centre le dieu principal de la triade abydénienne³⁴², les détails ne sont pas tous reproduits comme les hiéroglyphes ou encore la crinière de la tête de lion parant le lit.

Peu de temps après être passée en Abydos, Jeanne Bardey arrive au Caire. Elle explore la capitale égyptienne et se rend sur le plateau de Giza à l'ouest, ce que confirme la réalisation de la peinture *Fragment de la tombe de Kaemankh « Bateau sur le Nil »*³⁴³, non daté et signé. Elle visite les pyramides et leurs bâtiments annexes mais préfère donc reproduire une scène de la chapelle de la sépulture de Kaemankh, inspecteur des prophètes et des administrateurs du trésor sous la VI^e dynastie.



SN JBardey 1 *Fragment de la tombe de Kaemankh « Bateau sur le Nil »*

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

À l'image d'Émile Guimet qui s'aventurait dans la « tombe des harpistes » (KV. 11) de Ramsès III en 1865, une des moins fréquentées depuis l'Antiquité, l'artiste lyonnaise à l'esprit indépendant et curieux s'intéresse à un mastaba peu connu situé dans la nécropole de l'ouest (G 4000), derrière la grande pyramide de Khéops.

Le sujet dessiné par Jeanne Bardey est funéraire mais ne présente ni le défunt, ni le roi, ni une divinité. C'est un bateau voguant sur le Nil avec des rameurs et tout un équipage à son bord. Cette embarcation fait probablement partie d'une scène populaire dans l'iconographie funéraire et souvent reproduite dans les tombes à partir de l'Ancien

³⁴² La triade d'Abydos (ou abydénienne) est composée d'Osiris, Isis et Horus.

³⁴³ SN JBardey 1 (Annexe 9 - numéro 13).

Empire, le « pèlerinage d'Abydos » qui se faisait en bateaux pour célébrer Osiris. C'est un clin d'œil de l'artiste lyonnaise à la ville qu'elle vient de quitter. *Fragment de la tombe de Kaemankh « Bateau sur le Nil »* est fidèle à la peinture originale sauf sur quelques éléments : le détail géométrique de la poupe, le mât, la coque, la perche de l'homme à la proue.

À Abydos puis à Giza, Jeanne Bardey dessine des sujets funéraires. D'un côté, elle choisit sur un site peu fréquenté mais dans un monument très célèbre, des scènes présentant le roi et des divinités ; de l'autre, sur un des lieux les plus connus de l'Égypte mais dans une tombe moins visitée, un décor plus simple et plus commun.

Son goût pour la reproduction de décors funéraires se retrouve dans ses dessins réalisés dans l'ancienne Thèbes.

Tombes et « temples de millions d'années » sur la rive occidentale de l'antique Thèbes

« Et puis elle est partie pour travailler à Louxor, à la Vallée des Rois et des Reines, passant plusieurs mois dans une solitude presque complète à remplir des cartons de profils pharaoniques, au crayon ou à la mine de plomb³⁴⁴ ».

À chacun de ses voyages, Jeanne Bardey s'arrête un moment à Louxor. Posant ses valises pour une durée d'environ deux à six mois, elle visite presque tous les sites importants qui constituaient pendant le Nouvel Empire la capitale Thèbes : les sanctuaires de la rive orientale du Nil mais surtout les vestiges funéraires s'étalant tout autour et aux pieds de la cime thébaine.

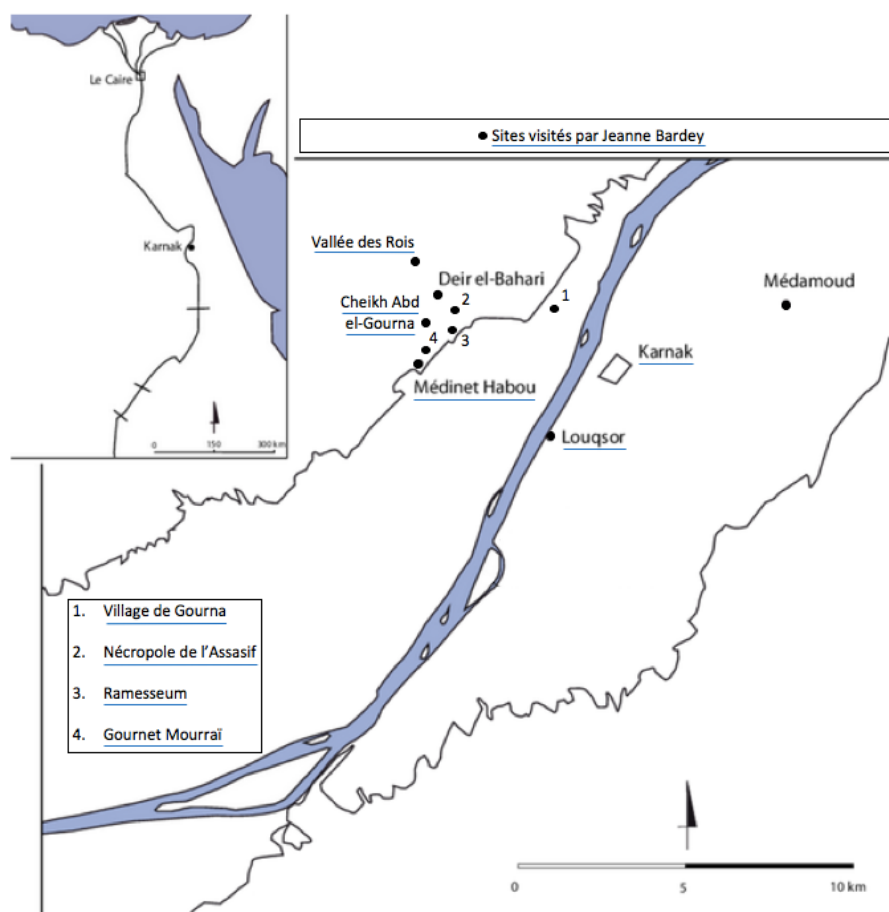
Avec le concours de personnalités comme Alexandre Stoppelaëre, directeur du service de restauration des tombes thébaines³⁴⁵, et Ahmed Fakhry, inspecteur des antiquités et directeur des fouilles dans le secteur de Gurna, l'artiste lyonnaise et sa fille pénètrent dans plusieurs temples funéraires, « temples de millions d'années »³⁴⁶ et sépultures civiles ou royales. Henriette évoque une balade dans la Vallée des Rois en 1952 : « *Hier j'ai parcouru la Vallée des Rois en compagnie de*

³⁴⁴ DUPERTUIS, 1939.

³⁴⁵ Il est nommé en 1942 par Étienne Drioton.

³⁴⁶ Temples dédiés au culte du roi divinisé associé à Amon. Ils sont construits principalement au Nouvel Empire, sous les XVIII^e, XIX^e et XX^e dynasties.

Stoppelaëre, maître de cérémonie et de M. Robichon. Nous avons visité des tombes difficiles d'accès, sans escaliers, l'une d'elle était même inconnue de Stoppelaëre qui est chargé de leur entretien depuis 10 ans. Nous y avons découvert un sarcophage de granit fort beau et fort curieux. Nous sommes même montés dessus pour le mieux admirer malgré toutes les crottes de chauve-souris qui le recouvraient³⁴⁷ ». Sur la rive orientale, sans compter le travail fait auprès d'Alexandre Varille³⁴⁸, Jeanne Bardey réalise neuf dessins localisés³⁴⁹.



Carte présentant les sites de l'ancienne Thèbes visités par Jeanne Bardey (Annexe 13)

Lorsqu'elle se rend au temple de millions d'années de Ramsès III à Médinet-Habou, l'artiste recherche un décor intéressant à dessiner. Intéressant dans le sens où elle souhaite offrir plus qu'une simple représentation de reliefs habituellement vus dans les livres d'égyptologie. Pour cela, elle traverse l'édifice : les deux pylônes, les deux cours à péristyles, les deux premières salles hypostyles. Au cœur du temple, Jeanne Bardey porte son attention sur une scène qui présente des hommes, des bouchers, occupés à préparer des animaux (volaille, bœuf, poisson) qui seront abattus pour servir d'offrandes

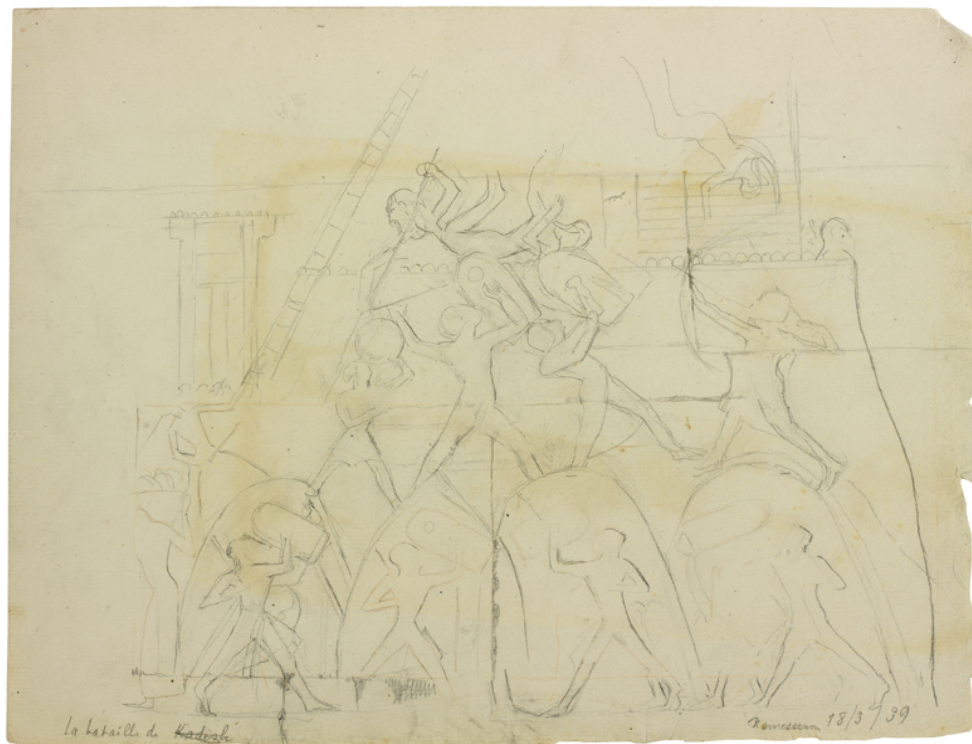
³⁴⁷ CLÈRE, 1952-a.

³⁴⁸ Il est expliqué plus loin dans notre étude.

³⁴⁹ Voir Annexe 7 ; SN JBardey 5 ; SN JBardey 4 ; SN JBardey 101 ; SN JBardey 102 ; SN JBardey 10 ; SN JBardey 45 ; SN JBardey 33 ; SN JBardey 32 ; SN JBardey 44 (Annexe 9 - numéros 3 à 6, 15 à 17, 14 et 18).

au culte royal. Dans *Fragment du temple de Ramsès III « Scène de l'abattoir »*³⁵⁰, elle reste fidèle au relief d'origine sans pourtant hésiter à prendre quelques libertés : tracé des jambes, détails des pagnes, paniers sur les têtes non reproduits, traitement des carcasses de bœufs.

Au Ramesseum, nom donné au temple de millions d'années de Ramsès II par Jean-François Champollion, Jeanne Bardey s'arrête dans la grande salle hypostyle. Elle est captivée par un relief qu'elle pense être lié à Qadesh³⁵¹. Il s'agit en réalité d'une représentation de l'assaut et de la reddition de la ville de Dapour, en Syrie.



SN JBardey 44 Fragment du Ramesseum « L'assaut et la reddition de Dapour »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

C'est un évènement important pour Ramsès II. Vers 1271 avant J.-C., au pouvoir depuis huit ans, il est en pleine campagne militaire dans le pays d'Amourrou et bat les Hittites de Muwatalli après la semi-défaite de Qadesh. Dapour devient tributaire du royaume égyptien. Pour fêter cette victoire, et alors qu'il n'y avait aucune mention de la ville auparavant en Égypte, le roi fait graver

³⁵⁰ SN JBardey 32 (Annexe 9 - numéro 14).

³⁵¹ Cette célèbre bataille contre les Hittites a eu lieu aux environs de 1274 avant J.-C.

sur deux monuments trois reliefs de la bataille³⁵². Ne montrant pas tout ce qu'il s'est passé, ils résument le combat avec un enchevêtrement d'épisodes (attaque, siège, prise de la ville, reddition).

Jeanne Bardey reproduit donc fidèlement cette scène³⁵³ qu'elle a pu voir dans l'ouvrage de Payne intitulé *Égypte. Monuments antiques*³⁵⁴ (estampe n° 10) qu'Auguste Rodin conservait dans sa bibliothèque. Elle est importante au Ramesseum mais reste pourtant rare dans l'iconographie égyptienne. En effet, après le règne de Ramsès II, aucune mention liant Dapour à des faits militaires ne réapparaît. Seul un papyrus du I^{er} siècle laisse entendre qu'elle fournit à l'Égypte certains produits résineux.

À la suite de ces deux sanctuaires ramessides, l'artiste lyonnaise dessine dans la nécropole civile de Cheikh Abd el-Gourna les scènes de trois hypogées datants des règnes d'Amenhotep II, Amenhotep III et Amenhotep IV - Akhénaton. Celui d'Horemheb (TT. 78)³⁵⁵, d'Ouserhat (TT 56)³⁵⁶ et de Ramosé (TT 55)³⁵⁷.

Pour les sépultures d'Horemheb, surintendant du bétail sacré et capitaine des archers, et d'Ouserhat, scribe royal et enfant du Kep³⁵⁸, qui sont les plus anciennes des trois, les décors sont peints. Pour ses œuvres, Jeanne Bardey choisit des sujets simples qui se retrouvent dans le cortège funéraire ou formant la suite entourant le défunt de son vivant :

- Un porteur d'offrandes dans *Fragment de la tombe d'Horemheb* « *Homme et bouquetin* ».
- Une danseuse dans *Fragment de la tombe d'Horemheb* « *Danseuse nubienne* ».
- Deux soldats et un cheval dans *Fragment de la tombe d'Ouserhat* « *Deux hommes et un cheval* ».
- Un soldat en train de se faire coiffer dans *Fragment de la tombe d'Ouserhat* « *Coiffeur et soldat* ».

À travers le tracé puis avec l'aspect rendu par la peinture, les dessins peuvent paraître simples, schématiques, pas finis alors que l'artiste lyonnaise est fidèle au modèle qu'elle a devant elle. Dans *Fragment de la tombe d'Horemheb* « *Homme et bouquetin* », elle prend tout de même quelques libertés : elle ne peint pas la deuxième oreille du lièvre et une des pattes arrière du bouquetin. Le pagne de l'homme est également différent.

³⁵² Deux au Ramesseum (montant nord, côté ouest du premier pylône et face ouest, paroi sud-est de la salle hypostyle) et un au temple de Louqsor (mur ouest de la grande cour à portiques de Ramsès II).

³⁵³ SN JBardey 44 (Annexe 9 - numéro 18).

³⁵⁴ PAYNE, *Égypte. Monuments antiques*, Londres, 1810, n. p.

³⁵⁵ SN JBardey 5 ; SN JBardey 4 (Annexe 9 - numéros 3 et 4).

³⁵⁶ SN JBardey 101 ; SN JBardey 102 (Annexe 9 - numéros 5 et 6).

³⁵⁷ SN JBardey 10 ; SN JBardey 45 ; SN JBardey 33 (Annexe 9 - numéros 15 à 17).

³⁵⁸ Titre honorifique donné aux princes et princesses élevés à la cour royale.



SN JBardey 5 Fragment de la tombe d'Horemheb « Homme et bouquetin »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

La tombe du gouverneur de la ville et vizir Ramosé est une des plus connues et des plus visitées d'Égypte. Véritable complexe funéraire, elle se compose d'une cour, d'une chapelle avec plusieurs salles et d'une chambre souterraine. Sur ses murs, et notamment ceux de la grande salle hypostyle, se déploient un grand nombre de scènes peintes ou en relief. Leur finesse témoigne du pouvoir et de la richesse du défunt mais surtout du raffinement et du soin apportés à l'art graphique sous les règnes d'Amenhotep III et d'Amenhotep IV - Akhénaton. Jeanne Bardey reproduit bien sûr fidèlement le haut des corps des pleureuses dans *Fragment de la tombe de Ramosé « Les pleureuses »*³⁵⁹. Les deux autres dessins semblent plus détaillés et techniques. Sur *Fragment de la tombe de Ramosé « Ramosé et Méryptah »*³⁶⁰, on y voit le défunt accompagné de son épouse. L'artiste lyonnaise ne s'éloigne pas du tracé originel sauf pour les visages qu'elle traite différemment. Pour *Fragment de la tombe de Ramosé « Homme tenant un bouquet »*³⁶¹, elle emprunte des éléments à deux des trois porteurs d'offrandes qui se suivent derrière Ramosé : le corps est celui du premier alors que la tête ainsi que

³⁵⁹ SN JBardey 10 (Annexe 9 - numéro 15).

³⁶⁰ SN JBardey 33 (Annexe 9 - numéro 17).

³⁶¹ SN JBardey 45 (Annexe 10 - numéro 16).

le visage appartiennent au deuxième. Elle modifie également légèrement les proportions (la jambe droite est très maigre).



SN JBardey 45 Fragment de la tombe de Ramosé « Homme tenant un bouquet »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

/ Deux porteurs d'offrandes © Jean-François Bradu

Le domaine cultuel de Karnak et le temple de Louqsor

Une étape à Louxor ne peut être complète sans la visite des grands lieux sacrés de la rive orientale du Nil : le temple d'Amon dit *Opet du sud* de Louqsor et le complexe cultuel de Karnak, composé des domaines d'Amon, de Montou et de Mout.

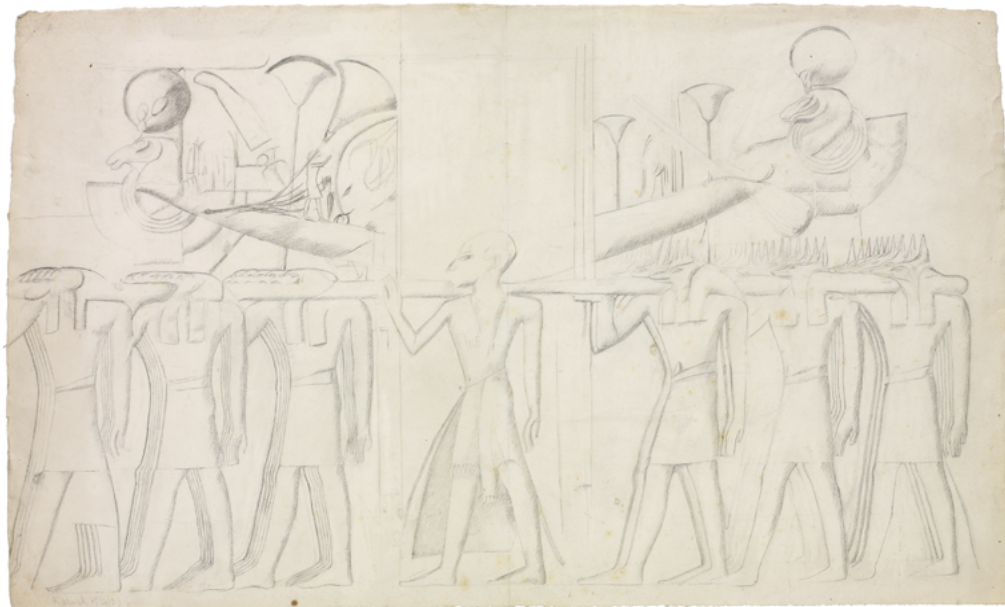
À Karnak, Jeanne Bardey passe beaucoup de temps à travailler sur les ruines archéologiques auprès d'Alexandre Varille mais également seule où elle réalise deux dessins³⁶² et deux frottis³⁶³ localisés : « *Les dames Bardey sont toujours à Karnak. Leurs dessins -très légers-, la plupart en pointes d'or ou d'argent, sont vraiment*

³⁶² SN JBardey 95 ; SN JBardey 52 (Annexe 9 - numéros 20 et 24).

³⁶³ JBardey frottis Égypte 55 ; JBardey frottis Égypte 33 (Annexe 14 - numéros 218 et 219).

excellents³⁶⁴ » ; « Les Dames Bardey sont installées à Karnak et ont fait de réels chef-d'œuvre³⁶⁵ ».

En observant le mur intérieur sud de la salle hypostyle du grand temple d'Amon, Jeanne Bardey jette son dévolu sur une scène qui résume parfaitement la fonction du sanctuaire et qu'elle reproduit dans *Fragment du grand temple d'Amon* « Cortège processionnel »³⁶⁶. Nous sommes pendant la Belle Fête de la Vallée. Cette célébration, qui a lieu tous les ans et qui dure onze jours, voit les barques divines de la triade thébaine (Amon, Mout et Khonsou) quitter l'enceinte de Karnak pour se rendre sur la rive opposée afin de régénérer les rois défunts dans leurs sanctuaires.



SN JBardey 95 *Fragment du grand temple d'Amon* « Cortège processionnel »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Ici, nous voyons la barque sacrée d'Amon, la plus importante, soutenue par une trentaine de prêtres à têtes de faucon et chacal qui représentent les *ba* (âme) de Pé et Nekhen, ancêtres des souverains égyptiens. Si on ne le voit pas sur le dessin de l'artiste lyonnaise, cette embarcation fait partie du cortège processionnel encensé par Ramsès II.

³⁶⁴ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 6 avril 1939 - AML (228 II 188).

³⁶⁵ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 12 janvier 1950 - AML (228 II 215).

³⁶⁶ SN JBardey 95 (Annexe 9 - numéro 20).

Elle dessine également de face un *Buste d'Amenhotep IV - Akhénaton*³⁶⁷ en grès. Retrouvé par Henri Chevrier³⁶⁸ en novembre 1926 à côté du pilier D³⁶⁹, il devait, avec plusieurs autres, faire partie du Gem-pa-Aton, sanctuaire d'Aton à Karnak³⁷⁰. Longtemps restée entreposée dans le karakôl (magasin) du chantier de fouilles³⁷¹, cette sculpture nommée E12 par Lise Manniche³⁷² est maintenant conservée au musée de Louxor. C'est grâce à son ami Alexandre Varille que l'artiste lyonnaise rencontre l'égyptologue : « *Un gala avec Gide, les Chevrier et les dames Bardey à l'Hapon Bar*³⁷³ ». De par la fonction de ce dernier, elle a dû le fréquenter à de nombreuses reprises, lui permettant d'avoir accès aux différents chantiers du complexe cultuel de Karnak. C'est une chance pour Jeanne Bardey d'avoir pu se rendre sur les ruines du temple d'Amenhotep IV - Akhénaton. En effet, la découverte des statues par Chevrier est la seconde plus importante du site, après celle de la cachette de Karnak par Georges Legrain le 26 décembre 1903.



SN JBardey 52 *Buste d'Amenhotep IV - Akhénaton* © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier
/ Vue des ruines du Gem-pa-Aton avec le buste E12 au premier plan, à gauche © Photographie DR

³⁶⁷ SN JBardey 52 (Annexe 9 - numéro 24).

³⁶⁸ Directeur des travaux à Karnak de 1926 à 1954.

³⁶⁹ CHEVRIER, 1927 : « *Un très beau fragment composé du torse et de la tête en face de "D" (la coiffure présente la particularité suivante : les parties retombantes du nems ont été retaillées et considérablement diminuées ; il y a eu modification voulue ou restauration)* ».

³⁷⁰ D'après Dimitri Laboury, ces colosses n'étaient pas seulement réservés à Thèbes, le roi en ayant fait faire d'autres pour sa capitale Tell el-Amarna.

³⁷¹ Au moins jusque dans les années 1970.

³⁷² MANNICHE, 2010, p. 41-43.

³⁷³ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 mars 1939 - AML (228 II 188).

Jeanne et Henriette Bardey se rendent aux pieds des môles du III^e pylône datant du règne d'Amenhotep III, à la sortie de la grande salle hypostyle. C'est ici qu'ont été retrouvés les blocs constituant la chapelle de barque dite *chapelle rouge* d'Hatchepsout construite en quartzite rouge (élévations) et granit noir (base). Finalisée puis démontée sous le règne de Thoutmosis III, elle servait à entreposer la barque sacrée d'Amon quand celle-ci n'était pas utilisée lors des fêtes ou célébrations. L'artiste y réalise deux frottis³⁷⁴ qui semblent inachevés :

- Un du bloc deux cent soixante-treize du côté nord (assise trois), retrouvé dans le môle nord lors de la neuvième campagne de fouilles du III^e pylône (1929-1930).
- Un du bloc cent soixante-neuf du côté sud (assise trois), retrouvé dans le môle sud lors de la septième campagne de fouilles du III^e pylône (1926-1927).

La première œuvre³⁷⁵ montre une partie de la grande offrande consacrée par Hatchepsout devant la barque sacrée d'Amon en station sur le *Grand Siège* du temple de Deir el-Bahari. Cette scène fait partie de la procession de la Belle Fête de la Vallée. La seconde³⁷⁶ dévoile la sortie de la procession avec la barque sacrée d'Amon hors du quatrième reposoir. Suivie par Hatchepsout et Thoutmosis III, elle part de Karnak pour se rendre à Louqsor dans le cadre de la fête d'Opet.

Peu de témoignages nous sont parvenus concernant les visites de Jeanne Bardey dans les ruines du temple de Louqsor. Étant sur place pendant plusieurs mois, elle a certainement dû travailler à de nombreuses reprises sur le site archéologique. D'ailleurs, en 1950, Henriette évoque sa tâche quotidienne : « *Le matin, je vais sur le champ de fouilles. J'y nettoie les pierres sculptées*³⁷⁷ ». L'artiste lyonnaise, accompagnée de sa fille, a donc participé aux excavations mais n'a produit qu'un dessin localisé. *Colonnes et pylône du temple de Louqsor*³⁷⁸ propose une vue arrière du môle ouest du pylône d'entrée de l'édifice ainsi que deux colonnes à chapiteaux papyrifères fermés. Cette œuvre est très détaillée. Il est intéressant de souligner qu'elle est la seule de Jeanne Bardey à nous présenter un relief ou un monument dans son contexte environnant, c'est-à-dire avec les bâtiments alentours, ce qui facilite sa localisation.

³⁷⁴ La technique du frottis/empreinte est expliquée un peu après dans notre étude.

³⁷⁵ JBardey frottis Égypte 33 (Annexe 14 - numéro 219).

³⁷⁶ JBardey frottis Égypte 55 (Annexe 14 - numéro 218).

³⁷⁷ Lettre de Henriette Bardey à François Karolczyk, 18 mars 1950 - Collection privée.

³⁷⁸ SN JBardey 43 (Annexe 9 - numéro 19).

Durant ses voyages, à travers les sites qu'elle a visité, Jeanne Bardey est passée d'une époque à une autre. Grâce aux tombes, temples funéraires ou lieux cultuels qu'elle a découvert, elle s'est familiarisée avec les techniques iconographiques qui se sont succédées aux Ancien, Moyen et Nouvel Empire. De cela, elle a réalisé des dessins très détaillés qui témoignent d'un œil aiguisé et d'un choix arrêté quant aux sujets représentés. Son coup de crayon très « professionnel » lui a permis d'obtenir la confiance de son ami Alexandre Varille pour une étroite collaboration...

C. Le travail auprès d'Alexandre Varille

Ainsi que nous l'avons évoqué à maintes reprises précédemment, Jeanne Bardey n'aurait pu espérer découvrir l'Égypte et ses ruines archéologiques, rencontrer la population locale sans un excellent guide. Ce rôle fût largement tenu par son ami Alexandre Varille comme en témoigne Henriette en 1950 : « *Je n'irai plus à Karnak sans emmener un bon guide qui porte votre nom.*³⁷⁹ ».

Il est vrai que ses collègues contemporains ne tarissent pas d'éloges lorsqu'il s'agit d'évoquer l'égyptologue et s'accordent à dire qu'il est un chercheur rare, généreux et qui n'hésite pas à partager ses connaissances : « *Varille connaissait tout, il avait tout vu ; mais il faisait aussi don à tous de son savoir*³⁸⁰ » ; « *Varille se montra toujours d'une prodigieuse activité : voyageur infatigable, il connaissait mieux que quiconque tous les monuments de l'Égypte ancienne ; il avait visité presque tout le Proche-Orient ; il avait travaillé dans la plupart des musées égyptologiques d'Europe. Son fichier photographique faisait sa fierté et les notes qu'il avait prises au cours de ses lectures ou de ses randonnées, puis méthodiquement classées, constituaient une source inestimable où il puisait sans cesse et laissait puiser avec générosité*³⁸¹ ». Il est également un travailleur acharné et minutieux, précis dans toutes les tâches qu'il réalise sur ses chantiers de fouilles, développant une méthodologie archéologique qui a fait ses preuves, comme l'évoque Marcel Jacquemin : « *Les chantiers de Varille auraient pu être cités comme modèles. J'ai vu d'autres fouilles, mais aucune n'avait cette organisation précise, cette méthode efficace ; rien n'échappait à son observation : chaque objet,*

³⁷⁹ Lettre de Henriette Bardey à Alexandre Varille, 5 décembre 1950 - AML (228 II 190).

³⁸⁰ MEKHITARIAN, 1952, p. 143.

³⁸¹ CHRISTOPHE, 1956, p. 70.

fragment épigraphique ou élément architectural était photographié, décrit, classé ; sa présence, sa situation, son rôle étaient soigneusement notés...³⁸² ».

De 1937 à 1939, alors que Jeanne Bardey pose pour la première fois le pied sur le sol égyptien, Alexandre Varille participe aux fouilles du site archéologique de Médamoud³⁸³. Reprenant les travaux de Fernand Bisson de la Roque³⁸⁴ avec qui il avait déjà collaboré autour de 1932, il découvre la partie du temple de Montou datant du règne de Sésostri III ainsi que les sanctuaires prédynastiques. Il dégage également les deux portes monumentales de Ptolémée III et Ptolémée IV pour les ramener en France, au musée des Beaux-Arts de Lyon³⁸⁵. En 1940, avec Christiane Desroches-Noblecourt, il ouvre le chantier de Karnak-nord où il mène des fouilles intensives autour des temples d'Amon-Rê-Montou et Mout jusqu'en 1943. En 1944-1945, nommé expert épigraphiste par le Service des antiquités de l'Égypte, Alexandre Varille organise le chantier égyptien pour l'exploration des pyramides. Il concentre son étude sur celle de Djedkarê-Isési à Saqqara avant de réviser l'attribution des pyramides de Snéfrou à Dahchour, notamment celle dite *rhomboïdale*. Entre 1948 et 1951, année à laquelle il décède brutalement d'un accident de voiture le 1^{er} novembre, il reprend les campagnes de fouilles à Karnak-nord³⁸⁶. Il est alors nommé inspecteur des antiquités de l'Égypte et expert scientifique auprès du gouvernement égyptien, chargé de mission pour le gouvernement français à Louxor.

Pendant son premier voyage puis régulièrement à partir de 1949, Jeanne Bardey travaille aux côtés d'Alexandre Varille. Elle réalise, toujours accompagnée de sa fille Henriette, des petites tâches, des missions ponctuelles de dessins et relevés graphiques sur les chantiers de fouilles de l'égyptologue, auprès de sites archéologiques qu'il a étudié ou concernant sa période de prédilection, c'est-à-dire le règne d'Amenhotep III. Malgré ce qu'affirment certaines sources³⁸⁷, Jeanne Bardey n'a jamais été l'assistante d'Alexandre Varille, n'étant pas archéologue. Elle n'a pas de rôle officiel et n'est citée dans aucune publication scientifique. Néanmoins, elle fût une bonne collaboratrice : « *Son nom reste associé [...] à celui*

³⁸² JACQUEMIN, 1999.

³⁸³ C'est Clément Robichon qui dirige le chantier de fouilles.

³⁸⁴ Fernand Bisson de la Roque a dirigé le chantier de Médamoud de 1925 à 1932.

³⁸⁵ Ces deux portes sont offertes au musée par l'IFAO en 1938.

³⁸⁶ De 1945 à 1951, le chantier de fouilles est dirigé par Clément Robichon, assisté par Louis Christophe, Paul Barguet et Jean Leclant.

³⁸⁷ ROCHEDIX, 1960.

du savant égyptologue Alexandre Varille, tragiquement emporté voici trois ans, et dont elle fut, ainsi que sa fille Henriette, sa précieuse collaboratrice³⁸⁸ ». Surtout dans les tombes de Kha-em-Hat et Kherouef.

La technique de l'empreinte/frottis dans les tombes de Kha-em-Hat (TT. 57) et Kherouef (TT. 192)

Le monument dans lequel s'est le plus investie Jeanne Bardey est sans aucun doute la tombe thébaine n°57 située dans la nécropole civile de Cheikh Abd el-Gourna, au sud de Deir el-Bahari et à l'ouest du Ramesseum. Attribuée au haut fonctionnaire Kha-em-Hat, scribe royal et surveillant des greniers de Haute et Basse Égypte sous le règne d'Amenhotep III, cette sépulture n'est pas inconnue de l'artiste lyonnaise.

À la fin du XIX^e siècle, Victor Loret visite puis étudie l'hypogée. En 1883, il écrit une description de la tombe³⁸⁹. Il fait plusieurs photographies qui, rapidement, se retrouvent dans les collections de l'Institut d'égyptologie de la faculté des lettres de Lyon. Aujourd'hui conservées à la bibliothèque de la Maison de l'Orient et de la Méditerranée, Jeanne Bardey a pu observer ces clichés. En 1940, Alexandre Varille publie dans les *Annales du Service des antiquités de l'Égypte* un article intitulé « L'appel aux visiteurs du tombeau de Khaemhêt »³⁹⁰ et propose un bilan de ses travaux concernant une grande inscription située sur le mur nord du passage entre la première et la deuxième salle de la chapelle funéraire³⁹¹.

La tombe de Kha-em-Hat a été découverte en 1842 par Georges Lloyd et Émile Prisse d'Avennes alors qu'elle fait partie d'un ensemble composé, entre autres, des sépultures de Djehoutymes (TT. 295) et Imhotep (TT. 102). Quelques temps plus tard, les textes en hiéroglyphes sont publiés par l'allemand Karl Richard Lepsius. En 1903, Sir Robert Mond nettoie les murs noircis pour le compte du Service des antiquités. Ce faisant, il efface malheureusement les derniers vestiges de peinture³⁹². Dans les années 1930, Harry Burton, qui travaille pour le Metropolitan Museum of Art de New-York, photographie une seconde fois les reliefs.

L'entrée du tombeau se fait par une cour extérieure qui dévoile le passage à une chapelle funéraire souterraine de trois longues pièces (deux horizontales encadrant une

³⁸⁸ LA VIE LYONNAISE, 1954.

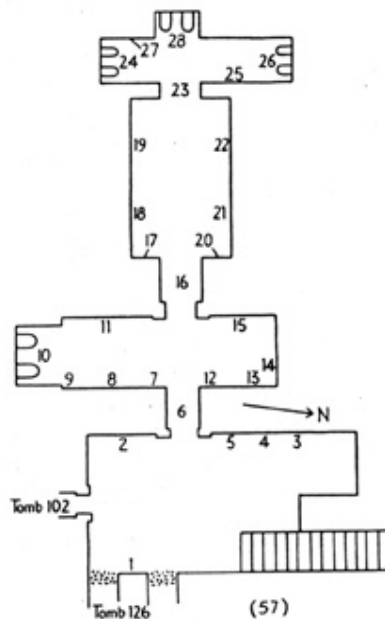
³⁸⁹ LORET, 1883.

³⁹⁰ VARILLE, 1940-a.

³⁹¹ Sur le plan Porter and Moss, n° 16.

³⁹² ORIENTAL INSTITUTE, 1980.

verticale). Dans la dernière, un puits devait permettre l'accès à une chambre renfermant le sarcophage du défunt. Quatre niches étaient creusées afin d'accueillir des statues. Comme celle de Ramosé (TT. 55), la tombe de Kha-em-Hat est l'une des rares non royales de la nécropole thébaine à posséder un décor taillé dans le calcaire. Les bas-reliefs (ou reliefs levés) sont si fins qu'ils ont dû être réalisés par les serviteurs de la Place de Vérité, c'est-à-dire les artisans du village de Deir el-Médina, qui travaillaient aussi bien pour les souverains dans la Vallée des Rois ou dans certains temples de millions d'années que dans des hypogées civils.



Plan de la tombe TT. 57 de Kha-em-Hat dans PORTER and MOSS, 1960

C'est la qualité des bas-reliefs qui permet à Jeanne Bardey de travailler suivant une technique particulière, celle du frottis. Terme provenant du verbe frotter, le frottis est une technique picturale qui consiste en l'application d'un support mince sur une surface texturée pour le frotter avec un crayon, du fusain ou du pastel afin de révéler le motif recouvert. Dans le tombeau, Jeanne Bardey plaçait des feuilles plus ou moins grandes de papier de soie sur les parois avec du rouleau adhésif et les frottait avec de la pierre noire. Cette façon de relever les scènes sur les murs n'était alors pas régulièrement utilisée dans les arts graphiques mais privilégiée par les égyptologues pour leurs rapports de fouilles : « [...] à faire des relevés de tombes d'une grande précision qui leur valaient l'estime de tous les égyptologues qu'elles rencontraient...³⁹³ ». À partir de 1949, se documentant en

³⁹³ DE MICHEAUX (R.), *Notes sur Madame Bardey*, 8 p.

amont, l'artiste lyonnaise se rend sur place à chacun de ses voyages et reste plusieurs jours complets à reproduire les scènes : « [...] elle travaille comme un nègre de 7 heures à midi et de 14H30 à 16H30 dans la tombe³⁹⁴ ». Elle intègre le chantier de restauration dirigé par Alexandre Stoppelaëre entre 1948 et 1950. Et bien que recommandée par Alexandre Varille, elle reste fidèle au tombeau après la mort de ce dernier : « Nous continuons l'étude de la tombe de Ka-hem-Hat. Je suis sûr qu'il est satisfait car je sais que l'on ne meurt pas ; la vie continue³⁹⁵ ».

Son travail dans la tombe de Kha-em-Hat, en collaboration comme toujours avec sa fille Henriette, est très organisé et précis, ce que ne manque pas de signaler la presse : « Sa fille Henriette a réussi à reproduire d'une manière surprenante les bas-reliefs du tombeau de Kha-em-Hat, qui fut un ministre du roi Aménophis III. [...] on est émerveillé devant le prodigieux savoir de ceux qui ont ouvré ce tombeau découvert dans la Vallée des Nobles, où des chercheurs clairvoyants viennent peu à peu apporter sur l'art de l'antique Égypte une lumière toujours plus vive³⁹⁶ » ; « A l'aide d'un compas, Henriette Bardey s'est consacrée, pendant plus de deux mois, à dessiner, fragment par fragment, quelques-unes des scènes qui composent peut-être le plus parfait chef-d'œuvre imaginé par les artistes de tous les temps. Voici, copiés, -avec quelle patience !- cet admirable visage de Kah-em-Hat dont le modelé est très exactement relevé au moyen d'une couche de mine de plomb appliquée sur un papier léger³⁹⁷ ».

Dans la sépulture TT. 57, Jeanne Bardey réalise cent quatre-vingt-cinq frottis³⁹⁸ (cent trente et une scènes et cinquante-quatre inscriptions) se répartissant de la manière suivante :

- **Cour** : neuf frottis (une scène et huit inscriptions)³⁹⁹.
- **Passage entre la cour et la première salle** : sept frottis (quatre scènes et trois inscriptions)⁴⁰⁰.
- **Niches pour les statues** : neuf frottis (trois scènes et six inscriptions)⁴⁰¹.
- **Première salle** :
 - mur sud-est : vingt-sept frottis (vingt-sept scènes)⁴⁰².

³⁹⁴ CLÈRE, 1952-a.

³⁹⁵ Lettre de Jeanne Bardey à Mathieu et Marthe Varille, 6 décembre 1951 - AML (228 II 190).

³⁹⁶ CLÈRE, 1951.

³⁹⁷ CLÈRE, 1952-c.

³⁹⁸ Pour le détail des frottis de la tombe de Kha-em-Hat, voir Annexe 14.

³⁹⁹ Annexe 14 - numéros 18 à 26.

⁴⁰⁰ Annexe 14 - numéros 27 à 33.

⁴⁰¹ Annexe 14 - numéros 34 à 42.

⁴⁰² Annexe 14 - numéros 43 à 54 et 56 à 70.

- mur sud-ouest : vingt-neuf frottis (vingt-quatre scènes et cinq inscriptions)⁴⁰³.
- mur nord-est : vingt et un frottis (dix-sept scènes et quatre inscriptions)⁴⁰⁴.
- mur nord-ouest : trente-trois frottis (vingt-huit scènes et cinq inscriptions)⁴⁰⁵.
- **Passage entre la première et la deuxième salle** : un frottis (une scène)⁴⁰⁶.
- **Deuxième salle** :
 - mur sud : dix-sept frottis (sept scènes et dix inscriptions)⁴⁰⁷.
 - mur ouest : trois frottis (une scène et deux inscriptions)⁴⁰⁸.
 - mur nord : seize frottis (seize scènes)⁴⁰⁹.
 - voûte : onze frottis (onze inscriptions)⁴¹⁰.
- **Troisième salle** : deux frottis (deux scènes)⁴¹¹.

Le but de l'artiste lyonnaise est d'avoir une vision globale mais complète des bas-reliefs de chaque salle ou passage. Pour cela, elle n'hésite pas à numérotter et annoter ses frottis, faire plusieurs exemplaires des décors les plus importants, notamment ceux où Kha-em-Hat et Amenhotep III sont présents, ou reprendre certains petits détails. Jeanne puis Henriette ont dû manquer de temps pour finir cet inventaire car plus nous avançons dans le tombeau, moins les décors sont reproduits.

Dans la cour extérieure, Jeanne Bardey reporte en intégralité les inscriptions à la différence des scènes qu'elle laisse de côté. Les numéros de chaque frottis écrits au crayon sont logiques et se suivent. Quelques hiéroglyphes sont repris en détail⁴¹².

Au passage entre la cour et la première salle, elle reproduit entièrement les bas-reliefs du mur sud qui montrent Kha-em-Hat en adoration lors de l'hymne de Rê.

⁴⁰³ Annexe 14 - numéros 71 à 81, 83 à 89, 92-93, 95 à 102 et 104.

⁴⁰⁴ Annexe 14 - numéros 105 à 109, 112-113 et 115 à 128.

⁴⁰⁵ Annexe 14 - numéros 129 à 141, 143 à 161 et 163.

⁴⁰⁶ Annexe 14 - numéro 164.

⁴⁰⁷ Annexe 14 - numéros 165 à 181.

⁴⁰⁸ Annexe 14 - numéros 182 à 184.

⁴⁰⁹ Annexe 14 - numéros 185 à 200.

⁴¹⁰ Annexe 14 - numéros 201 à 211.

⁴¹¹ Annexe 14 - numéros 212-213.

⁴¹² JBardey frottis Égypte 199 (Annexe 14 - numéro 26).

Dans les niches creusées pour accueillir des statues du défunt assis, accompagné de son épouse ou d'un autre personnage, les murs sont parés de textes liés au rite de l'ouverture de la bouche que l'artiste restitue en partie. Parmi les neuf frottis, deux⁴¹³ contiennent des éléments de scènes où l'on aperçoit Kha-em-Hat ou diverses offrandes. Les numéros inscrits allant de *8a* à *9b* sont cohérents.

La première salle relate les moments principaux de la vie civile et politique de Kha-em-Hat. Le mur sud-est le présente debout, occupé à faire une offrande à Rê-Horakhty puis à Rénénoutet⁴¹⁴ qui allaite l'enfant Neper. Ensuite est développé la mesure de la récolte, le déchargement des marchandises et le marché. Même si elle reproduit beaucoup de détails⁴¹⁵, Jeanne s'occupe davantage des scènes d'offrandes que des moments quotidiens comme l'enregistrement du grain : « *Ce sont surtout des travaux des champs que l'on voit s'accomplir ici sous les yeux de Remenout, la déesse des moissons, qui tient, dans ses bras Neprit, l'esprit du grain, tandis qu'au-dessus d'elle apparaissent les signes du ciel.*⁴¹⁶ ».



JBardey frottis Égypte 98 Relief de la tombe de Kha-em-Hat
© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Photographie personnelle

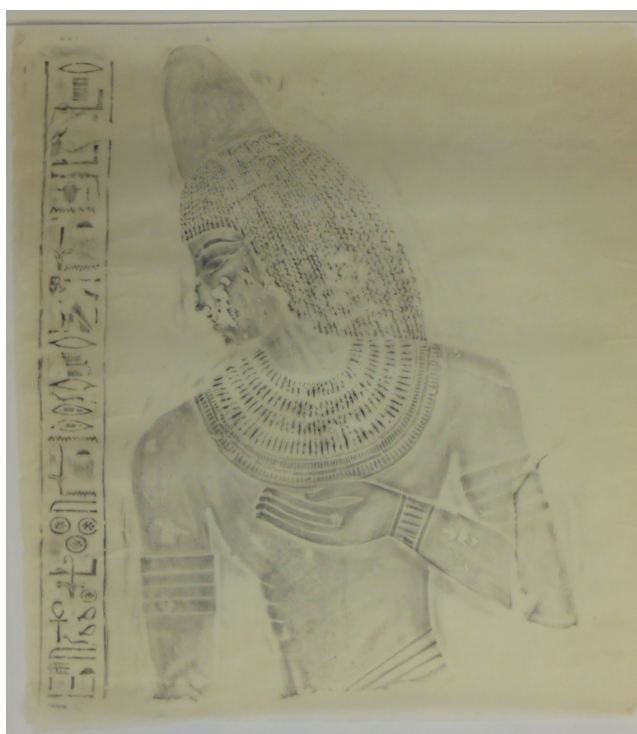
⁴¹³ JBardey frottis Égypte 150 ; JBardey frottis Égypte 135 (Annexe 14 - numéros 40-41).

⁴¹⁴ Déesse agraire protectrice des récoltes et des greniers.

⁴¹⁵ JBardey frottis Égypte 201 ; JBardey frottis Égypte 204 ; JBardey frottis Égypte 124 ; JBardey frottis Égypte 189 ; JBardey frottis Égypte 119 ; JBardey frottis Égypte 202 ; JBardey frottis Égypte 191 ; JBardey frottis Égypte 194 (Annexe 14 - numéros 49 à 51, 54, 59, 64-65 et 70).

⁴¹⁶ CLÈRE, 1952-c.

Pour le mur sud-ouest où se distinguent, sur trois registres, des hommes tenant le bétail (veaux et bœufs) en laisse ainsi que Kha-em-Hat venu présenter ses comptes à Amenhotep III, l'artiste lyonnaise transcrit presque complètement les scènes⁴¹⁷. Malgré une numérotation des frottis peu fiable, nous observons un intérêt pour les décors de ce mur. Elle reprend plusieurs fois les hommes avec le bétail⁴¹⁸ ainsi que quelques détails⁴¹⁹. Sur le mur nord-est, nous retrouvons Kha-em-Hat faisant des offrandes ou contrôlant les fonctionnaires chargés de compter la récolte. Se déploient ensuite sur sept registres des scènes agricoles (battage et transport du grain, abatage des arbres, vannage...) que reprend entièrement Jeanne Bardey. La numérotation est claire. Le mur nord-ouest présente Amenhotep III récompensant Kha-em-Hat et les dignitaires de Haute et Basse Égypte. Il est totalement reproduit, à part la partie supérieure du dais sous lequel est assis le roi. Les numéros se suivent et Jeanne se concentre sur le haut du corps du défunt⁴²⁰.



JBardey frottis Égypte 65 Relief de la tombe de Kha-em-Hat

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Photographie personnelle

⁴¹⁷ Les hommes menant le bétail ne sont pas tous reproduits, notamment ceux dont le relief est endommagé. Il manque également le haut du corps de Kha-em-Hat.

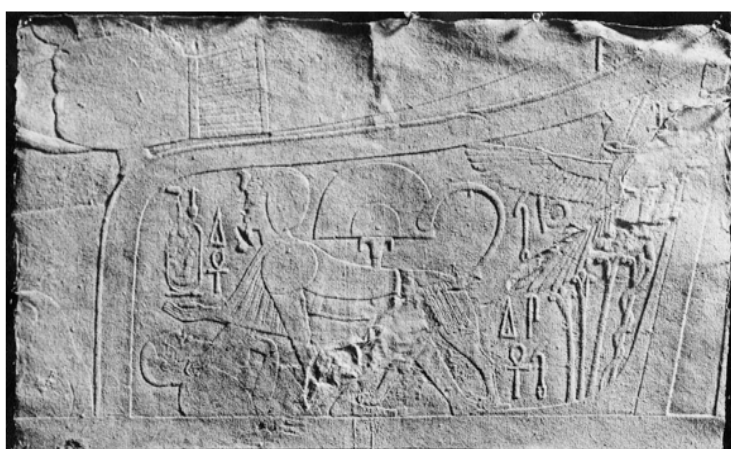
⁴¹⁸ JBardey frottis Égypte 3 ; JBardey frottis Égypte 61 ; JBardey frottis Égypte 210 ; JBardey frottis Égypte 122 (Annexe 14 - numéros 78 à 81).

⁴¹⁹ JBardey frottis Égypte 122 ; JBardey frottis Égypte 197 ; JBardey frottis Égypte 188 ; JBardey frottis Égypte 147 ; JBardey frottis Égypte 161 ; JBardey frottis Égypte 155 (Annexe 14 - numéros 81, 86, 88, 92 et 97-98).

⁴²⁰ JBardey frottis Égypte 21 ; JBardey frottis Égypte 65 ; JBardey frottis Égypte 60 ; JBardey frottis Égypte 63 ; JBardey frottis Égypte 56 ; JBardey frottis Égypte 62 ; JBardey frottis Égypte 59 (Annexe 14 - numéros 149 à 155).

La deuxième salle, appelée parfois salle d'Osiris, propose des scènes et textes funéraires ou religieux. L'artiste lyonnaise n'y reprend que certaines inscriptions, comme celles de l'offrande du khepesh au mur sud⁴²¹, ou décors, comme ceux du pèlerinage en Abydos au mur nord⁴²². Pour la voûte, les colonnes de hiéroglyphes ne sont pas toutes reproduites mais celles qui le sont se suivent avec une numérotation cohérente.

En complément des frottis, Jeanne Bardey fait douze empreintes⁴²³ de scènes ou inscriptions qu'elle découvre dans la première salle de la chapelle funéraire. Cette technique consiste à presser du papier chiffon contre les parois de la tombe pour capter les contours des bas-reliefs.



Impression faite à la fin du XIX^e siècle © Museum of Fine Arts (Boston) - Photographie DR /

JBardey empreinte Égypte 8 Relief de la tombe de Kha-em-Hat

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Ce n'est pas la première fois qu'on travaille de la sorte dans la sépulture de Kha-em-Hat. Avant 1884, de nombreuses impressions des reliefs furent faites à l'aide de papier

⁴²¹ JBardey frottis Égypte 182 ; JBardey frottis Égypte 142 ; JBardey frottis Égypte 183 ; JBardey frottis Égypte 146 ; JBardey frottis Égypte 144 ; JBardey frottis Égypte 143 ; JBardey frottis Égypte 172 (Annexe 14 - numéros 165 à 171).

⁴²² JBardey frottis Égypte 76 ; JBardey frottis Égypte 75 (Annexe 14 - numéros 186-187).

⁴²³ JBardey empreinte Égypte 1 à 12 (Annexe 14 - numéros 17, 55, 82, 90-91, 94, 103, 110-111, 114, 142 et 162).

journal imbibé d'eau appuyé contre les murs. D'abord données au musée égyptien de Boulaq, elles aboutirent au Museum of Fine Arts de Boston où le conservateur Dows Dunham les examina. Par rapport aux frottis, les empreintes de Jeanne Bardey n'apportent guère plus que de montrer l'intérêt de l'artiste pour les décors du tombeau au point d'utiliser plusieurs techniques de reproduction. Elles ne sont pas numérotées et nous ne trouvons aucune cohérence dans leurs sujets.

Dans la tombe de Kha-em-Hat, l'artiste lyonnaise réalise également sept dessins⁴²⁴ au crayon et rehauts de sanguine⁴²⁵ qui viennent compléter tout le travail entrepris autour de ce monument. En observant ces œuvres, nous comprenons la méthodologie appliquée par Jeanne Bardey pour relever les scènes : après s'être documentée en amont, elle utilise les techniques du frottis et de l'empreinte qui servent d'étapes préparatoires aux dessins finaux. En grand format⁴²⁶ ou à taille plus réduite⁴²⁷, ils présentent tous des personnages. Sur les sept, cinq montrent les hommes devant Amenhotep III. Ils sont courbés, ce qui est typique des représentations de personnes non royales à la fin du règne de ce roi⁴²⁸ : ceux qui amènent le bétail⁴²⁹ et ceux qui viennent se faire récompenser⁴³⁰. Sûrement par manque de temps, ce sont des détails qui sont dessinés et non tous les décors du tombeau.

« *L'égyptologue Alexandre Varille avait confié à Henriette Bardey la tâche fort malaisée de reproduire les sculptures d'une incomparable beauté qui, dans la Vallée des Nobles, ornent les tombes de kheræff, dignitaire de la cour d'Aménophis III et de Kah-em-Hat, "maître des Doubles Greniers".*⁴³¹ ». Dans une moindre mesure, Jeanne et Henriette Bardey s'occupent aussi de la sépulture thébaine n°192 située dans la petite nécropole de l'Assasif, devant la plaine de Deir el-Bahari. C'est celle du haut fonctionnaire Kherouef, scribe royal, porteur du sceau royal, intendant de la Grande Épouse Royale Tiye et de la Grande Épouse

⁴²⁴ SN JBardey 106 ; MAD 2016.0.24 ; MAD 2016.0.25 ; SN JBardey 41 ; SN JBardey 54 ; SN JBardey 105 ; Bardey Dessin 45 (Annexe 9 - numéros 25 à 31).

⁴²⁵ Il n'y a que SN JBardey 106 qui n'est pas rehaussé de sanguine.

⁴²⁶ SN JBardey 106 (Annexe 9 - numéro 25).

⁴²⁷ SN JBardey 54 (Annexe 9 - numéro 29).

⁴²⁸ Cela devient la règle sous le règne d'Amenhotep IV - Akhénoton.

⁴²⁹ SN JBardey 105 (Annexe 9 - numéro 30).

⁴³⁰ MAD 2016.0.24 ; MAD 2016.0.25 ; SN JBardey 41 ; SN JBardey 54 (Annexe 9 - numéros 26 à 29).

⁴³¹ CLÈRE, 1952-c.

Royale dans le Domaine d'Amon. Il œuvra sous le règne d'Amenhotep III et au début de celui d'Amenhotep IV⁴³².

En 1885, la tombe est visitée par Adolf Erman, puis par Alan Gardiner et Nina de Garis Davies en 1923. La fouille a lieu en 1943 où Ahmed Fakhry organise d'importants travaux de dégagement et de relevés. C'est probablement dans ce cadre que l'artiste lyonnaise travaille pour ses frottis. Elle n'y consacre pas autant de temps qu'à la tombe de Kha-em-Hat⁴³³ et le musée des Arts décoratifs de Lyon ne conserve que quatre frottis attribués à Kherouef qui présentent des moments de cérémonies des fêtes jubilaires d'Amenhotep III⁴³⁴ se développant sur les murs de la cour à portiques de l'hypogée : deux nous montrent des animaux servant aux offrandes⁴³⁵ et deux dévoilent des paires d'hommes semblant se battre avec de grandes épées⁴³⁶. Ce dernier sujet est très caractéristique des bas-reliefs de la tombe de Kherouef. Des personnes combattent à mains nues (combat-*amnet*)⁴³⁷ mais d'autres exécutent la danse de la canne (combat-*nedjer*). Elles sont appelées « Hommes de Pe » et « Hommes de Dep » en référence aux villes du Delta qui constituent la cité de Bouto⁴³⁸.



JBardey frottis Égypte 54 Relief de la tombe de Kha-em-Hat

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Photographie personnelle

JBardey empreinte Égypte 1 Relief de la tombe de Kha-em-Hat

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

SN JBardey 54 Fragment de la tombe de Kha-em-Hat « Dignitaires »

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

⁴³² Amenhotep IV n'était pas encore Akhénoton.

⁴³³ Peut-être a-t-elle commencé son travail dans la tombe de Kherouef après la tombe de Kha-em-Hat ?

⁴³⁴ Grâce à sa fonction de gouverneur du palais, Kherouef s'occupa de l'organisation des premier et troisième jubilé d'Amenhotep III.

⁴³⁵ JBardey frottis Égypte 208 (veau) ; JBardey frottis Égypte 209 (bœufs) (Annexe 14 - numéros 214 et 217).

⁴³⁶ JBardey frottis Égypte 26 ; JBardey frottis Égypte 206 (Annexe 14 - numéros 215-216).

⁴³⁷ Vrai combat ou mime ?

⁴³⁸ LORAND, 2010.

Le travail effectué par les deux femmes lyonnaises est remarqué par la communauté égyptologique de l'époque qui souligne le soin et la précision appliqués aux œuvres réalisées. En 1958, quatre ans après le décès de Jeanne, Henriette est sollicitée par le Service des antiquités de l'Égypte. Il est question qu'elle retourne à Louxor pour continuer les relevés dans les tombes thébaines : *« Depuis votre visite, il m'est arrivé une lettre d'un inspecteur des Antiquités Égyptiennes et j'aimerais bien que vous me conseiller pour la teneur de ma réponse. Il s'agirait d'aller terminer le relevé de Kha-em-Hat⁴³⁹ »*. Elle accepte, ce qu'elle mentionne dans une lettre envoyée à François Karolczyk depuis Athènes : *« Je suis en route pour Louxor où je compte passer 2 mois pour continuer mon relevé dans une tombe thébaine⁴⁴⁰ »*.

À Médamoud

Quand nous évoquons la collaboration entre Jeanne Bardey et Alexandre Varille, il est difficile de ne pas penser à Médamoud. D'une part parce que c'est le chantier le plus connu de l'égyptologue lyonnais, durant lequel il découvre les portes ptolémaïques qui sont offertes par l'Institut français d'archéologie orientale au musée des Beaux-Arts de Lyon, d'autre part parce que l'artiste arrive en Égypte en novembre 1938 pendant les fouilles de ce site.

Cependant, c'est une erreur. Jeanne Bardey n'a jamais participé aux travaux archéologiques de Médamoud. Comme nous l'avons vu, elle ne s'y arrête que durant son premier voyage de 1938-1939 et dessine quinze œuvres : quatre paysages et onze portraits. Elle n'a pas l'occasion d'y retourner puisque le chantier ferme en 1940.

À Médamoud, Jeanne et Henriette ne travaillent pas mais observent pendant de longues heures les étapes de la fouilles. Elles découvrent les techniques employées par les égyptologues mais également les relations entre les occidentaux et les locaux employés comme ouvriers. Même après février 1939, elles reviennent régulièrement durant le premier voyage : *« Les dames Bardey sont toujours à Karnak. Elles viennent nous voir assez souvent⁴⁴¹ »*.

⁴³⁹ Lettre de Henriette Bardey à Jean Varille, 5 octobre 1958 - AML (285 II 778).

⁴⁴⁰ Lettre de Henriette Bardey à François Karolczyk, 5 février 1959.

⁴⁴¹ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 6 avril 1939 - AML (228 II 188).

C'est aussi à Médamoud qu'elles rencontrent pour la première fois Clément Robichon, Alexandre Stoppelaëre, René Adolphe Schwaller de Lubicz et son épouse Ischa qui forment avec Alexandre Varille, de 1943 à 1951, le *Groupe de Louxor*.

S'opposant aux idées de l'égyptologie classique, les membres du Groupe de Louxor ont une vision symbolique, ésotérique, mystique et théosophique de la pensée des anciens Égyptiens. Pour eux, la civilisation égyptienne est née « complète » avec sa religion, ses symboles et sa structure théocratique pharaonique exceptionnelle. L'ordre gouvernemental et social égyptien est unique dans toute l'Histoire. Dès son origine, il est prévu qu'il demeure dans une continuité quasiment immuable. Entre autres concepts comme celui des pavements illustrés de certains temples, le Groupe de Louxor défend la thèse selon laquelle les temples ont été complétés et/ou reconstruits au Nouvel Empire ou pendant la période gréco-romaine suivant des plans prévus en détails dès l'origine de l'Ancien Empire. Le temple égyptien est un édifice vivant où l'utilisation de pierres appartenant à une ancienne structure écroulée pour être remplacées dans les fondations d'un nouveau lieu de culte est un geste intentionnel, sacré et non pas commandé par économie comme le pense l'égyptologie classique⁴⁴². Tout dans le temple est intentionnel et a un sens ésotérique : ruines, hiéroglyphes, surcharge des décors, dessins incomplets...

L'artiste lyonnaise a profité de ces nouvelles connaissances apportées à l'égyptologie : « Grâce à votre fils d'une exceptionnelle bonté, nous nous instruisons sur la signification des temples d'Égypte. C'est du plus haut intérêt et avons vraiment conscience d'avoir trouvé toute source du bonheur et comprenons la vie sous son vrai jour. Nous lui vouons toute notre reconnaissance et ne regrettons pas d'avoir laissé les brouillards lyonnais pour trouver la lumière du ciel et celle de l'âme. Tous nos vœux pour toute votre famille et merci d'avoir un tel fils⁴⁴³ ». Nous avons également le témoignage de Jean Clère : « Et Madame Bardey nous parlait avec une passion fervente de cette terre égyptienne qui, selon un texte attribué au Trismégiste, est "la copie du ciel" [...] Certaine que le temple pharaonique est "à l'image du ciel", Mme Bardey nous répétait les paroles de R. A. Schwaller de Lubicz, qui croit que "c'est par la symbolique et seulement à travers elle que nous pourrions lire la pensée des anciens". Ce ne sont pas les mots d'un poète comme Jean Cocteau qui ont amené Mme Bardey à penser que

⁴⁴² BARTHES, 1951.

⁴⁴³ Lettre de Jeanne Bardey à Marthe Varille, 1^{er} janvier 1950 - AML (228 II 190).

les sages savaient, il y a des millénaires, que "des particules de vie tombent des étoiles"⁴⁴⁴ ».



Maison de fouilles de Médamoud dans les années 1930 © Photographie DR

À Karnak

Au début des années 1950, Alexandre Varille est occupé à Karnak-nord. Il apprécie, tous les hivers, la présence de Jeanne et Henriette Bardey à ses côtés comme il le souligne à plusieurs reprises dans ses lettres envoyées à sa mère ou à son frère Jean : « *Nous sommes heureux d'avoir ici les dames Bardey*⁴⁴⁵ » ; « *Elles sont vraiment charmantes*⁴⁴⁶ » ; « *Elle est bien pittoresque et pleine de talent*⁴⁴⁷ ».

Parmi les endroits qu'elle visite ou dessine à l'intérieur du complexe religieux de Karnak, l'artiste lyonnaise s'intéresse à l'akh-menou, ensemble construit par Thoutmosis III au fond du grand temple d'Amon. Composé de nombreuses salles, magasins et chapelles, le lieu est surtout caractérisé par une grande salle des fêtes de quarante mètres de long abritant vingt colonnes en forme de piquets de tente, reproduites dans le dessin *Colonnade de l'Akh-menou*⁴⁴⁸.

⁴⁴⁴ CLÈRE, 1951.

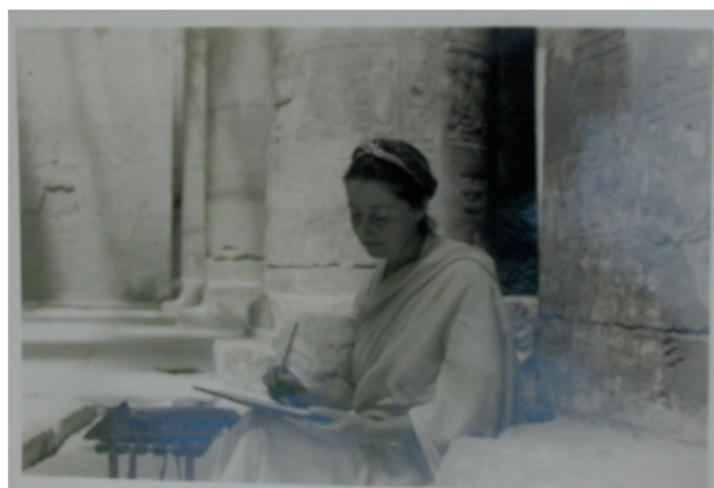
⁴⁴⁵ Carte postale d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 2 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁴⁴⁶ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 24 avril 1950 - AML (228 II 217).

⁴⁴⁷ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 20 décembre 1950 - AML (228 II 217).

⁴⁴⁸ SN JBardey 38 (Annexe 9 - numéro 1).

En 1950, Alexandre Varille consacre un article⁴⁴⁹ dans les *Annales du Service des antiquités de l'Égypte* au sanctuaire axial, pièce de l'akh-menou ouvert sur un vestibule appelé *jardin (ou cabinet) des curiosités de Thoutmosis III*. Cette salle rectangulaire est agrémentée de bas-reliefs représentant les découvertes botaniques et zoologiques faites en Asie par l'armée du roi lors de ses campagnes militaires. Sur deux ou trois registres, nous observons des plantes, des oiseaux, des bovins, une gazelle et un criquet mais pas d'humains ou d'inscriptions. C'est un catalogue descriptif sans « mise en scène » écologique, fonctionnelle qui est unique dans l'histoire de l'art égyptien. Jeanne Bardey y relève une partie des décors des murs nord-ouest, ouest, sud-ouest, sud et est sur neuf frottis⁴⁵⁰. À la différence de celles réalisées dans les tombes, elle apporte ici moins de soin à ces œuvres : certains sujets sont coupés, la pierre noire n'est parfois pas assez frottée au point de ne pas reconnaître les plantes...



JBardey frottis Égypte 49 Relief du jardin des curiosités de l'Akh-menou

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Photographie personnelle

/ Henriette Bardey dessinant à Karnak © André Vessot

⁴⁴⁹ VARILLE, 1950.

⁴⁵⁰ JBardey frottis Égypte 40 ; JBardey frottis Égypte 44 ; JBardey frottis Égypte 49 ; JBardey frottis Égypte 43 ; JBardey frottis Égypte 39 ; JBardey frottis Égypte 41 ; JBardey frottis Égypte 48 ; JBardey frottis Égypte 51 ; JBardey frottis Égypte 45 (Annexe 14 - numéros 220 à 228).

Elle reste tout de même fidèle aux originaux sauf pour *Relief du jardin des curiosités de l'Akh-menou*⁴⁵¹ où les deux registres sont normalement l'un derrière l'autre et pas l'un au-dessus de l'autre.

Sur les sites de l'ancienne Thèbes, Jeanne Bardey arrive à se procurer de petites antiquités. Durant les années où elle voyage, le marché des objets antiques n'est pas le même qu'aujourd'hui⁴⁵². Les découvertes faites sur les chantiers de fouilles sont divisées entre le gouvernement égyptien, via le Service des antiquités de l'Égypte⁴⁵³, et le concessionnaire/égyptologue/musée détenant le contrat pour les travaux effectués sur le site. À Louxor, les ventes d'objets directement sortis des tombes ou des temples se multiplient et Jeanne Bardey a pu en profiter, prenant exemple sur Alexandre Varille. Autour des années 1933-1934, ce dernier a dû acheter à des habitants de Louxor plusieurs ostraca témoignant de la vie quotidienne des artisans du village de Deir el-Médina à l'époque ramesside. Cent soixante-sept d'entre eux ont été vendus en 2007⁴⁵⁴.

L'artiste lyonnaise fait d'abord l'acquisition de deux petits fragments d'un même sarcophage en bois datant probablement du Nouvel Empire. Sur fond jaune ocre, ils possèdent des inscriptions en hiéroglyphes et des décors peints aux couleurs vives (vert, blanc, rouge, bleu) sur un amalgame de « pisé ». Si l'intérieur présente un damier renfermant des fleurs à quatre pétales, surmonté d'une frise à trois rayures, l'extérieur est beaucoup plus soigné avec différentes frises (plumes à disques solaires, décorative géométrique, plumes et cobras, deux porte-enseignes entourés de deux piliers *djed*) et deux scènes :

- À gauche, le dieu Thot (figuré en babouin) est assis, surmonté d'un œil *oudjat*, et reçoit les offrandes du *ba* du défunt, situé à droite, de profil et les mains en orant⁴⁵⁵.
- À droite, le dieu Osiris est assis, portant la couronne *atef*, la gaine momiforme, le sceptre *heqa* et le fléau *nekhekh*. Devant lui, à gauche, se tient debout une divinité serpent, dans une gaine momiforme et portant le sceptre *heqa* long et le fléau *nekhekh*. Entre eux se trouve le *ba* du défunt, tourné vers Osiris, les mains en orant⁴⁵⁶.

⁴⁵¹ JBardey frottis Égypte 49 (Annexe 14 - numéro 222).

⁴⁵² Loi n°117 sur la protection des antiquités, promulguée en 1983 par le gouvernement égyptien et amendée par la loi n°3 en 2010.

⁴⁵³ Les objets appartenant à l'Égypte sont majoritairement envoyés puis conservés au musée égyptien du Caire.

⁴⁵⁴ PIERRE BERGÉ & ASSOCIÉS, 2007, p. 78-95.

⁴⁵⁵ Scène se situant sur le fragment Sculpture 376.

⁴⁵⁶ Scène se situant sur le fragment encadré, sans numéro d'inventaire.

Lors du legs Bardey de 1960, bizarrement, les deux fragments ne sont pas rentrés dans les collections du musée des Arts décoratifs de Lyon de la même manière. L'un a été considéré comme antiquité, mis sous cadre sans numéro d'inventaire et conservé avec d'autres objets dans le cabinet d'Arts graphiques alors que l'autre a été vu comme une sculpture (un moulage de sarcophage ?) avec un numéro d'inventaire correspondant : Sculpture 376.

Dans les réserves de la même institution a été retrouvée une boîte contenant divers petits fragments et objets :

- Cinq d'entre eux, assez bien conservés, semblent provenir de tombes du Nouvel Empire. Sur une épaisse couche de pisé, nous observons les restes de décors colorés : frises, résille supportant un pilier *djed*, lignes et arabesques, motifs du même tracé que les scènes recouvrant les murs de la tombe de Thoutmosis III (KV. 34)).
- Trois sont des morceaux de céramiques peintes (fond blanc avec motifs de lignes, courbes et pointes bleues et noires).
- Trois céramiques miniatures : une cruche ronde à col gondolé et évasé, un pot à bords larges et col étroit, un support (pied ?) aux motifs végétaux et de palmettes).
- Une petite fiole en verre jaune d'époque gréco-romaine, brisée en deux, aux parois festonnées, col étroit et ouverture évasée.



Fragments de sarcophage (*sans numéro d'inventaire / Sculpture 376*)

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Photographie personnelle

Les cinq voyages en Égypte de Jeanne Bardey nous paraissent uniques de par leur organisation, les rencontres professionnelles et amicales qu'elle y effectue mais surtout par la production de dessins, frottis ou empreintes réalisée qui témoigne de la grandeur historique et archéologique du pays. L'artiste lyonnaise est subjuguée par les restes pharaoniques, par les ruines qu'elle traverse ou sur lesquelles elle travaille. Cependant, ce qui rend particulière l'expérience égyptienne de Jeanne Bardey, c'est sa véritable immersion auprès de la population locale, dans les villages de fellahs dont elle emprunte les coutumes et capte les traits pour une série de portraits d'une touchante intimité.

III. UNE ARTISTE À GOURNA : DANS L'INTIMITÉ DE LA POPULATION ÉGYPTIENNE

En 1898, dans son ouvrage *England in Egypt*⁴⁵⁷, Sir Alfred Milner dit : « Parmi les milliers de voyageurs qui visitent chaque année l'Égypte soit pour leur santé, soit pour leur plaisir ou leur instruction, il y en a un certain nombre, disons un pour cent, et de nos jours, cette proportion n'est pas sans importance - qui malgré l'attraction des monuments et les traits remarquables qu'offre également le pays, attachent aussi quelque intérêt à connaître les conditions sociales et économiques, auxquelles est lié le bien être⁴⁵⁸ ».

S'aventurer dans les villages, apprendre à connaître les locaux et leurs coutumes, s'immerger dans la vie des Égyptiens, vivre avec eux, avoir un lien privilégié avec ces femmes et ces hommes rencontrés au fil de ses étapes est aussi -voir plus- important pour Jeanne Bardey que la découverte du passé glorieux de la civilisation pharaonique millénaire à travers les nombreux sites archéologiques et les ruines qui jalonnent le pays. En Égypte, elle veut comprendre le présent, la vie en dehors des chantiers de fouilles, ce qu'il se passe réellement pour la majorité de la population dans les champs, dans leurs maisons, en communauté ou en famille. Elle souhaite s'écarter des premières impressions des touristes, des explorateurs, des voyageurs qui se contentent de reconnaître dans les paysans les traits des statuettes qu'ils viennent d'admirer au musée ou dans les monuments. À la différence de la Grèce où elle se rendait uniquement pour reproduire les vestiges, elle cherche ici à ressentir la sympathie, l'accueil, l'hospitalité, la gentillesse mais aussi l'intelligence des fellahs.

Dans notre étude, nous choisissons de conserver l'emploi du terme *Fellah* que Jeanne Bardey et la majorité des occidentaux de la première moitié du XX^e siècle utilisaient pour désigner le paysan égyptien. Neutre sur le plan religieux, ce mot est commode puisqu'il a également trois sens nés sous les Ottomans et existants toujours aujourd'hui : cultivateur, paysan (celui qui vit à la campagne, s'opposant aux mœurs de la ville) et indigène (ni arabe, ni turc, ni d'une autre région du monde). Ici, nous préférons garder l'idée du fellah comme gardien de

⁴⁵⁷ MILNER (A.), *L'Angleterre en Égypte* (ouvrage traduit de l'anglais par M. Mazuc), Paris, 1898, p. 38.

⁴⁵⁸ KURHAN, 2017, p. 19.

l'authenticité égyptienne, représentation fixée par Henry Habib Ayrout en 1938⁴⁵⁹, que par son sens péjoratif, le voyant comme un être arriéré vivant dans une ignorance profonde, pas civilisé, sans propreté ou impoli.

Même si le contact entre fellahs et occidentaux n'était pas rare, en témoignent les photographies rassemblées dans l'ouvrage de Delphine Driaux et Marie-Lys Arnette⁴⁶⁰, il n'a pas dû être simple pour Jeanne Bardey d'obtenir ce qu'elle voulait de cette expérience humaine, devant faire face à des règles sociales strictes et des préjugés bien ancrés dans l'imaginaire collectif de l'époque...

A. La découverte des villageois

Apprendre et comprendre la « vraie » Égypte

Comme nous l'avons dit précédemment, les voyages en Égypte de Jeanne Bardey ne semblent pas être très organisés à l'avance. Même si elle a quelques idées de ce qu'elle souhaite faire, l'artiste lyonnaise ne programme pas réellement les étapes, la durée, les lieux visités, le travail sur tel ou tel site, les personnes rencontrées... Sur les bords du Nil, son expérience égyptienne se construit au fur et à mesure de ce qu'on lui propose ou de ce qu'elle découvre. Cependant, il y a bien un point pour lequel elle ne semble pas vouloir transiger, c'est le contact humain, l'échange avec la population locale. Pas avec les employés d'hôtels, les âniers et autres drogmans⁴⁶¹ qui accompagnent les voyageurs depuis le XIX^e siècle mais avec les paysans fellahs, les laissés-pour-compte, ceux qu'on ne regarde pas, que les égyptologues emploient tout juste comme ouvriers sur leurs chantiers de fouilles. Ils renvoient l'image d'une Égypte inégale et pauvre dont les Occidentaux ne veulent pas entendre parler mais qui intrigue Jeanne Bardey. Pour côtoyer au mieux les fellahs, elle doit se loger chez eux, dans leurs villages, ce qu'elle arrive à faire : « *Avec Henriette, elle étudia la pensée des anciens à Louqsor et dans des villages perdus de la vallée thébaine où elle séjourna de longs mois*⁴⁶² » mais non

⁴⁵⁹ AYROUT, 1938.

⁴⁶⁰ DRIAUX, 2016.

⁴⁶¹ Souvent d'origine levantine, le drogman organisait pour les voyageurs occidentaux toutes les sorties et louait ses services d'accompagnateur, guide, interprète, traducteur ou encore négociateur.

⁴⁶² THIOLIER, 1990.

sans difficultés. Elle a besoin de dépasser l'avis général et les préjugés puis de se faire accepter par les Égyptiens.

En effet, l'artiste lyonnaise et sa fille ne respectent pas les conventions qui préconisent l'hébergement dans un bel hôtel comme le Winter Palace à Louxor ou le Cataract Hotel à Assouan⁴⁶³. Bien qu'Alexandre Varille, par le biais de sa mère Marthe, recommande régulièrement les palaces à ses amis, elles recherchent des endroits plus simples et typiques, qui sont aussi en périphérie des sites archéologiques. Oubliant son âge et à la surprise de nombreux des contemporains qu'elle fréquente⁴⁶⁴, Jeanne Bardey trouve la maison fellah commode, accessible et convenable sanitaire parlant. Dans le premier quart du XX^e siècle, les villages égyptiens ont pourtant la mauvaise réputation d'être sales. Winifred Blackman utilise les termes *détritus*, *saletés*, *malpropreté* et *boue*⁴⁶⁵. Beaucoup considèrent qu'il est compliqué pour les paysans de se tenir aussi proprement qu'ils le devraient : « [...] mais je doute un peu qu'elles puissent longtemps lutter contre la vermine⁴⁶⁶ » ; « Cela manque de confort⁴⁶⁷ ».

Pour Jeanne et Henriette Bardey, la difficulté n'est pas tant de trouver un village acceptable, c'est surtout de se faire accepter par ses habitants. Elles sont deux femmes françaises arrivant dans un monde aux habitudes différentes. Les couches sociales y sont très définies et, souvent, les femmes n'ont pas la permission de parler librement aux hommes. À l'exception de la mère, qui est déjà âgée, aucune d'entre elles n'est autorisée à pénétrer dans une pièce où des hommes sont en visite. Heureusement, étant une mère âgée, l'artiste remplit les critères physiques pour s'intégrer auprès des fellahs⁴⁶⁸.

En dernier lieu, la langue a pu être une barrière. Jeanne ne parlait pas l'arabe et même si elle s'est familiarisée avec quelques mots⁴⁶⁹, cela a dû être difficile de communiquer, notamment avec les femmes, les enfants et les hommes qui ne sortaient que rarement du village.

Dans ses lettres, Alexandre Varille rapporte la joie des deux Lyonnaises à être logées chez les fellahs rencontrés au détour de leurs visites, présentés par des amis ou encore travaillant sur les chantiers de fouilles sur lesquels elles se rendent pour dessiner : « Elles sont enchantées de cette situation qui leur permet un contact direct avec les

⁴⁶³ Il n'y a qu'au Caire ou à Louxor à partir de 1950-1951 qu'elles logent dans un hôtel.

⁴⁶⁴ Édouard Herriot ne devait sûrement pas être du même avis que Jeanne concernant l'hébergement en Égypte.

⁴⁶⁵ BLACKMAN, 1948.

⁴⁶⁶ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 février 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁶⁷ Carte postale d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 2 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁴⁶⁸ Les hommes ne sont pas acceptés dans les villages fellahs.

⁴⁶⁹ Des mots ou bouts de phrases en arabe sont écrits en bas de certains de ses portraits comme le SN JBardey 46 (Annexe 11 - numéro 73).

indigènes⁴⁷⁰ » ; « Par ailleurs, elles sont fort drôles, s'adaptent parfaitement à la vie indigène, habillées à la "Isadora Duncan", curieuses de tout.⁴⁷¹ » ; « [...] ce n'est guère confortable, mais elles sont dans la joie ! Et c'est l'essentiel⁴⁷² » ; « Les dames Bardey sont ici dans une joie qui ne cesse de croître. Dans le quartier de Karnak où elles demeurent, la vie est en effet des plus pittoresques⁴⁷³ » ; « Les Dames Bardey sont toujours dans la joie⁴⁷⁴ ».

Elles s'adaptent à cette vie collective et communautaire tout en menant un quotidien organisé. Le confort est rudimentaire mais qu'importe puisqu'elles sont dehors la plupart du temps, le fellah préférant être en public plutôt que dans le secret de sa maison : *« Elles ramassent tout, cailloux, plantes, produits de toutes les industries locales. Elles ont même une ménagerie : chats, varans, lézards, tarentules, scorpions et même serpents dans des bocaux ! Toute cette récolte prendra place dans les vitrines de l'atelier lyonnais⁴⁷⁵ » ; « Ici tout va très bien. Ma mère va beaucoup mieux qu'à Lyon. La vie est tout à fait différente qu'en France. Beaucoup plus simple. Aucun confort. 2 valises pour 6 mois et nous n'avons jamais été aussi heureuses... La vie est un enchantement. Tout est quiétude⁴⁷⁶ ».*



Jeanne Bardey accompagnée d'un fellah © Le Progrès de Lyon - CLÈRE, 1951

⁴⁷⁰ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 février 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁷¹ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 6 avril 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁷² Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 20 décembre 1949 - AML (228 II 190).

⁴⁷³ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁴⁷⁴ Carte postale d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 5 février 1950 - AML (228 II 190).

⁴⁷⁵ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 6 avril 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁷⁶ Lettre de Henriette Bardey à François Karolczyk, 18 mars 1950.

Par bien des aspects, l'expérience de Jeanne Bardey peut être rapprochée de celle de Lady Lucie Duff-Gordon (1821-1869). S'installant en Égypte pour soigner sa tuberculose à partir de 1862, cette épistolière passe sept ans au-dessus du temple de Louqsor. Perçue, au départ, comme une étrange étrangère puisque son époux ne l'accompagne pas, elle se familiarise rapidement avec les Égyptiens qu'elle décrit dans des lettres envoyées à sa famille⁴⁷⁷. L'absence de son mari lui permet une plus grande proximité avec la population locale dont elle partage le mode de vie et les mœurs. Le regard qu'elle porte sur le pays change radicalement et elle apprend l'arabe.

De villages en villages, le long du Nil

« Pour bien comprendre la communauté villageoise, il convient d'abord de connaître le village⁴⁷⁸ ».

À partir de la fin de l'année 1938 et au gré de ses voyages, Jeanne Bardey est logée chez plusieurs Égyptiens. Malheureusement, comme sur beaucoup d'aspects de son expérience aux bords du Nil, nous ne détenons que peu d'informations sur sa vie auprès des fellahs et nous n'avons pas de liste exhaustive des villages dans lesquels elle a pu résider. Qu'elle fut à Abydos, Médamoud ou dans la région de l'ancienne Thèbes ; ce qui est sûr, c'est qu'elle a dû trouver des repères identiques puisque, basé sur un modèle unique, véritable concept pour ses habitants, le village fellah reste sensiblement le même d'une localité à une autre.

Chez les fellahs, le village est un univers clos et opaque, formant une entité et réalisant un type de communauté dépassant la famille et le clan. Géographiquement, il se trouve généralement en retrait du Nil⁴⁷⁹, s'allongeant au bord de la vallée en lisière du désert. Proche ou à l'intérieur des terrains cultivés, c'est une masse compacte et désordonnée où s'entrecroisent des ruelles étroites. Quelques villages plus importants peuvent comporter une ou deux voies larges où la circulation tend à se concentrer.

Entre des palmiers se développent les maisons des paysans, qu'Alexandre Varille et Clément Robichon décrivent comme très sommaires : « *La demeure du paysan (le fellah) ne se compose généralement que de quatre murs bas en limon du Nil, avec un toit en paille. À l'intérieur, quelques nattes, une peau de mouton, un chaudron de*

⁴⁷⁷ DUFF-GORDON (L.), *Letters from Egypt. 1863-65*, Londres, 1865, 371 p. ; DUFF-GORDON (L.), *Last Letters from Egypt*, Londres, 1875, 346 p.

⁴⁷⁸ AYROUT, 1952, p. 113.

⁴⁷⁹ De cent mètres à un kilomètre.

*cuivre, des cruches de terre et quelques écuelles en bois*⁴⁸⁰ ». Elles sont construites en briques crues, parfois recouvertes d'un plâtre de terre. Elles sont dépourvues d'installations sanitaires. À l'unique étage accessible par une sorte d'escalier se trouvent une pièce de stockage des denrées alimentaires mais surtout un salon pour recevoir appelé *mandareh* meublé de bancs (*dikkeh*), tapis et coussins. Le toit-terrasse peut devenir un agréable emplacement d'observation dont a joui Jeanne Bardey pour dessiner les alentours de son logement⁴⁸¹.

Les villages se composent également de bâtiments plus importants, blanchis à la chaux, telles que les rares maisons de notables ou des pigeonniers. Particularité architecturale de ces derniers : ils peuvent avoir la forme de tour dont les murs inclinés supportent des couches superposées de cruches percées à la base pour laisser les pigeons entrer et sortir.

Dans le village s'élève parfois une « Rest House » (*madiafa*) servant d'hôtellerie aux voyageurs et fonctionnaires de passage. Ayant deux ou trois chambres, ce logement appartient le plus souvent au Service des irrigations ou au ministère de l'intérieur égyptien. Environ quatre cents villages ont des Rest Houses officielles. Comme nous l'avons dit précédemment, Jeanne Bardey a pu dormir dans une de celles-ci : « [...] dans le "Rest-House" de Médinet-Habou⁴⁸² ».

En Nubie, l'artiste lyonnaise a l'occasion de rencontrer une population locale qu'on ne peut qualifier de fellah puisqu'elle n'est pas tout à fait égyptienne, celle des Bicharins. Ethnie proche de la communauté bédouine mais également descendante des nubien, les Bicharins vivent et se déplacent sur un large territoire entre Égypte et Soudan ; entre Nil, désert oriental et mer Rouge qui correspond plus ou moins à la Nubie antique. Nomades ou sédentaires suivant les clans, vivant de l'agriculture et d'une économie pastorale mesurée, ce peuple se fait discret et n'accueille que peu de visiteurs dans ses villages. Jeanne Bardey semble donc avoir été privilégiée pour se rendre sûrement dans le camp qu'évoquent Alexandre Varille et Clément Robichon : « *Il y a un camp de Bichârin situé à environ un kilomètre à l'est d'Assouan*⁴⁸³ ». Ils ont dû lui recommander « l'adresse » puisqu'eux-mêmes sont déjà allés chez les Bicharins et proposent deux photographies en rapport dans leur ouvrage *En Égypte* :

⁴⁸⁰ ROBICHON, 1937.

⁴⁸¹ Nous en parlons plus loin dans notre étude.

⁴⁸² DUPERTUIS, 1939.

⁴⁸³ ROBICHON, 1937.

- Assouan - Jeunes nubiennes (n° 109).
- Assouan - Types de Bichârin (n° 143).

Un autre lyonnais, Ernest Chantre⁴⁸⁴, s'était aussi aventuré à découvrir ce peuple à l'extrême fin du XIX^e siècle⁴⁸⁵.



Types de Bichârin / Jeunes nubiennes © Photographies n° 143 et 109 dans ROBICHON, 1937

L'installation à Karnak, Gournet Mourraï et Gourn

Pendant ses voyages en Égypte, Jeanne Bardey passe le plus clair de son temps dans la région thébaine. Elle doit se préoccuper de son logement et, d'après les lettres de son ami Alexandre Varille, plutôt que d'avoir une adresse où elle revient tous les hivers, il semblerait qu'elle soit passée par deux petits villages sur les deux rives du Nil. Elle évite la grande ville de Louxor, au moins jusqu'en décembre 1950 où son âge ne lui permet plus d'habiter chez les fellahs : « *Nous n'avons pas osé l'installer chez l'habitant, comme par le passé, vu son grand âge, et elle est confortablement installée au Savoy Hôtel de Louxor, avec sa fille*⁴⁸⁶ ». À chaque fois, pour trouver une maison locale accueillante proche des ruines pharaoniques, elle profite d'opportunités qui surviennent parfois à la dernière minute...

⁴⁸⁴ Archéologue, naturaliste et anthropologue, il fût sous-directeur du muséum d'histoire naturelle de Lyon de 1877 à 1910.

⁴⁸⁵ CHANTRE (E.), *Les Bicharieh et les Ababdeh : esquisse ethnographique et anthropométrique*, Lyon, 1900, 21 p.

⁴⁸⁶ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 20 décembre 1950 - AML (228 II 217).

Les sources, à l'image d'un article de Jean Clère de 1952, affirme que Jeanne Bardey n'avait qu'une retraite dans l'ancienne Thèbes : le village de Gourna, au nord-est de la plaine des temples de millions d'années : « *Madame Jeanne Bardey et sa fille Henriette ont longtemps séjourné à Gourna dans la région thébaine où la vie des paysans n'est guère différente de celle des fellahs des temps pharaoniques.*⁴⁸⁷ ». Il est vrai que cette localité était très connue, la plus importante en dehors des sites archéologiques sur la rive ouest, point de départ de visites mentionné par David Roberts le 21 octobre 1838 : « *Nous ne perdîmes guère de temps, en arrivant à Gourna, à louer des ânes pour nous rendre jusqu'aux ruines*⁴⁸⁸ ». Seulement, nous n'avons aucune mention certaine d'un logement à Gourna, ni par un des membres de la famille Varille, ni par Henriette Bardey. Jeanne espère y faire une halte au début de l'année 1952 mais qui ne se fait pas à cause de sa santé : « *[...] nous sommes toujours à l'hôtel ; mais nous espérons pouvoir bientôt aller loger à Gournat, rive gauche du Nil.*⁴⁸⁹ ». En plus, elle ne réalise que quatre portraits de fellahs datés et localisés⁴⁹⁰ sur place, ce qui fait peu pour un village où elle aurait logé.

En 1939, Alexandre Varille arrive à trouver pour Jeanne et Henriette Bardey une place chez le chef de ses fouilles opérées quelques années auparavant au temple funéraire d'Amenhotep, fils de Hapou. Il habite le village de Gournet Mourraï situé entre Deir el-Médina à l'ouest et les colosses de Memnon à l'est : « *Nous leur avons fait installer, en plein village indigène de Gournet Mourraï une chambre chez notre reiss des fouilles d'Amenhotep ! Elles pourront ainsi prendre un contact "direct" avec la fouillerie locale pendant quelques semaines.*⁴⁹¹ » ; « *Nous avons pu leur trouver un logement propre chez notre reiss à Gournet Mourraï, sur la petite colline située juste derrière les colosses*⁴⁹² » ; « *Les Dames Bardey, toujours installées chez notre reiss à Thèbes*⁴⁹³ ». D'après François Karolczyk⁴⁹⁴, l'artiste lyonnaise avait été bien accueillie et logée. Elle était respectée et avait pu prendre de nombreuses photographies de la vie villageoise qui, malheureusement, ne nous sont pas parvenues. Entre autres curiosités, elle

⁴⁸⁷ CLÈRE, 1952-c.

⁴⁸⁸ GUITERMAN, 1994, p. 36.

⁴⁸⁹ Carte postale de Jeanne Bardey à Marthe Varille, 28 décembre 1951 - AML (228 II 190).

⁴⁹⁰ SN JBardey 8 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 26) ; SN JBardey 7 ; SN JBardey 6 (Annexe 11 - numéros 79 à 82).

⁴⁹¹ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 février 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁹² Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 février 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁹³ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 mars 1939 - AML (228 II 188).

⁴⁹⁴ Propos de François Karolczyk recueillis en novembre 2016 et mars 2017.

avait observé les fellahas qui, s'achetant des souliers à talons mais ne pouvant les porter à cause du sol irrégulier, les plaçaient sur leurs têtes.

En 1949-1950, Alexandre Varille fouille sur la rive orientale. C'est donc à Karnak qu'est logée Jeanne Bardey, dans une maison avec une vue plongeante sur le complexe religieux : « *Les Dames Bardey ont emménagé dans une pittoresque maison du village de Karnak, sans fenêtres et à toiture de frondes de palmiers, avec une magnifique terrasse ouverte sur le temple de Khonsou*⁴⁹⁵ » ; « *Les dames Bardey paraissent enchantées de leur séjour dans une maison indigène de Karnak !*⁴⁹⁶ » ; « *Les Dames Bardey sont installées à Karnak*⁴⁹⁷ » ; « *Les Dames Bardey sont toujours dans la joie, dans leur pittoresque mesure de Karnak*⁴⁹⁸ ». Vu le nombre de dessins réalisés⁴⁹⁹, Karnak devait être un village important et fortement peuplé. Nous ne savons pas combien de personnes composaient la famille hébergeant l'artiste et sa fille mais un homme semblait tout à leur service :

« *Je leur ai fourni comme cuisinier, valet, postier, grand maître des cérémonies, etc... un petit gosse, parfait voyou, mais qui devine leur pensée sans qu'elles aient même besoin de l'exprimer dans un français qu'il ignore totalement. C'est Haggag, ... l'homme de confiance, celui qui les accompagne partout, armé d'un énorme gourdin, celui qui défend leur harem, transmet leurs volontés, vide les cabinets et leur cuisine aux heures les plus fantaisistes les meilleurs petits plats !*⁵⁰⁰ ».

« *Un architecte, Hassan Fathy, a entrepris de bâtir un nouveau village de Gournà en s'inspirant des formes des maisons antiques, c'est ainsi que les voûtes du marché qu'il a construites sont semblables à celles des greniers du temple "Le Ramesseum" de la XIX^e dynastie des pharaons*⁵⁰¹ ». Au début des années 1950, si Jeanne Bardey n'habite pas à Gournà, elle a dû au moins observer les constructions d'Hassan Fathy⁵⁰² qui révolutionnent l'architecture domestique égyptienne jusqu'alors ignorée et négligée.

Entre 1945-1946 et 1952, il construit un nouveau village à Gournà, avec et pour le fellah en défendant une vision respectueuse de l'environnement et des populations.

⁴⁹⁵ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 20 décembre 1949 - AML (228 II 190).

⁴⁹⁶ Carte postale d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 2 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁴⁹⁷ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 12 janvier 1950 - AML (228 II 215).

⁴⁹⁸ Carte postale d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 5 février 1950 - AML (228 II 190).

⁴⁹⁹ Nous développons ce point dans la partie suivante.

⁵⁰⁰ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁵⁰¹ CLÈRE, 1952-c.

⁵⁰² Diplômé du département d'architecture de l'École polytechnique du Caire en 1926, cet architecte égyptien est professeur à l'École des Beaux-Arts du Caire de 1930 à 1946.

Les bâtiments sont en briques de terre crue avec des ouvertures faisant office de climatisation naturelle et des toits en voûtes dites *nubiennes* qui remplacent le bois, matière première manquante. La cour avec loggia et le four sont des éléments essentiels dans les maisons.

Malgré de nouvelles idées, le projet semble trop ambitieux et le nouveau village de Gournà n'est jamais terminé. Rapidement, les *gournawis* (ou *gournis*)⁵⁰³ s'y désintéressent, y portent peu d'engouement et/ou sont méfiants.

Dans les villages, auprès des fellahs, Jeanne Bardey vit une expérience humaine unique. Elle découvre puis partage la vie quotidienne des populations locales. Elle tisse des liens sociaux forts avec les habitants qui l'accueille comme en témoigne l'incroyable corpus de portraits qu'elle réalise auprès d'eux. Ils révèlent une touchante intimité entre l'artiste et ses modèles.

B. Les témoignages d'une relation particulière

Pendant le séjour en Égypte, s'ils ont l'opportunité de rencontrer la population locale et qu'ils souhaitent garder une trace, un souvenir, un témoignage de cet échange, les voyageurs égyptophiles disposent de différents moyens. La plupart rédige un carnet de bord ou envoie des lettres à leur famille et amis dans lesquels sont scrupuleusement renseignés en détails tous les moments partagés avec les fellahs. D'autres préfèrent capter l'instant grâce à la photographie. Les artistes comme Jeanne Bardey traduisent par le dessin, la peinture ou la sculpture des instants de vie à l'égyptienne : « *Les Bardey travaillent toujours avec acharnement. Elles ont maintenant une très belle série de têtes d'indigènes pour leur futur exposition*⁵⁰⁴ ».

Parmi eux, nous pouvons citer quelques personnes dont le travail significatif auprès des fellahs a peut-être inspiré l'artiste lyonnaise pour ses propres œuvres. En 1801-1802, Dominique Vivant Denon, de retour de la campagne d'Égypte aux côtés de Napoléon Bonaparte, rédige son ouvrage le plus connu, *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte*⁵⁰⁵, où il est

⁵⁰³ Termes désignant les habitants du village de Gournà.

⁵⁰⁴ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 9 mars 1950 - AML (228 II 190).

⁵⁰⁵ VIVANT DENON (D.), *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte pendant les campagnes du général Bonaparte*, Paris, 1801-1802, 322 p.

un des premiers à se pencher sur la population égyptienne à travers des planches typologiques. Les portraits d'Eugène Delacroix sont également intéressants de par leurs sujets et leurs poses, même s'ils ne sont pas dessinés en Égypte mais au Maroc et en Algérie entre fin janvier et juillet 1832. Certains sont aujourd'hui au musée du Louvre comme *Arabe assis en tailleur, de face, les mains croisées*⁵⁰⁶. Charles Gleyre réalise plusieurs portraits d'Égyptiens en 1835 aux titres précis (*Jeune fille, Djebel Barkal* ou *Femme fellah de Nubie*), majoritairement conservés entre le Lowell Institute de Boston et le musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne⁵⁰⁷. À partir de 1857, Jean-Léon Gérôme se met aussi à reproduire des scènes de la vie quotidienne sur les bords du Nil.

Plus proche de Jeanne Bardey, Eugène L'Hoëst (1874-1937), grande figure de la sculpture orientaliste, part en Égypte en 1908. Il passe par Louxor, Assouan et le temple de Philaë. À son retour, la représentation des types physiques de l'Afrique du Nord devient son thème favori. Les deux artistes se sont peut-être rencontrés lors d'un Salon comme celui des peintres orientalistes français de 1911 où Eugène L'Hoëst présente une dizaine d'œuvres en plâtre ou en bronze à la cire perdue. Parmi ses sculptures, nous retenons le bronze *Porteur d'eau à Louqsor*⁵⁰⁸, se trouvant au musée d'Orsay, ainsi que trois plâtres et un bronze au musée des Beaux-Arts d'Angers : *Vendeur d'eau*⁵⁰⁹ ; *Étude de femme arabe*⁵¹⁰ ; *Étude de femme arabe*⁵¹¹ ; *Femme arabe vendant des oranges*⁵¹².

Enfin, Pierre Bépi-Martin (dit Beppi-Martin) (1869-1954), Lyonnais de la même génération que Jeanne Bardey qu'il côtoie dans le cadre de l'exposition internationale urbaine de Lyon en mai 1914, travaille comme elle en défendant une sincérité du tracé. Ses dessins s'écartent de l'imaginaire pour ne refléter que la véritable âme égyptienne : « M. Bépi-Martin, dans l'atmosphère humide de l'Égypte, dresse l'antique et rêveuse silhouette des fellahines⁵¹³ ». Voyageant en Égypte à plusieurs reprises (en 1895, en 1907 et de 1909 à 1912), il devient conservateur du musée d'Art moderne du Caire au début des années 1930. Ses scènes de villages fellahs sont exposées au Salon de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts et au Salon d'automne de 1908, de 1911 à 1913, en 1917-1918.

« Du matin au soir, elles dessinent. Et elles ont déjà fait une centaine de têtes admirables. La vieille Madame Bardey est incroyable et conduit sa fille Henriette,

⁵⁰⁶ Crayon graphite, sanguine et rehauts d'aquarelle (inv. RF 5633, recto).

⁵⁰⁷ Paris, 2016, p. 102-105.

⁵⁰⁸ Réalisé au Caire en 1910 (inv. RF 3857, AM 66).

⁵⁰⁹ Inv. MBA 1077.

⁵¹⁰ Inv. MBA 1079 E.

⁵¹¹ Inv. MBA 1079 D.

⁵¹² Inv. MBA 1073.

⁵¹³ CANTINELLI, 1914.

*tambour battant*⁵¹⁴ ». Après des Égyptiens, Jeanne Bardey produit quatre-vingt-quatre œuvres⁵¹⁵ dont vingt-deux contenues dans un petit carnet utilisé en 1949-1950⁵¹⁶, pendant son second voyage⁵¹⁷ : « *Cet album est particulièrement typique, il permet de sentir l'intimité que Jeanne et Henriette avaient nouée avec les Égyptiens. Ces relations paraissent être très chaleureuses. Leur façon de dessiner montre l'amour qu'elles leur portent*⁵¹⁸ ». Ces dessins comportent parfois des annotations au crayon révélant la date, le lieu, l'heure comme sur *Fellah au regard sévère*⁵¹⁹, ou une signature. Ainsi, nous constatons que Henriette réalise neuf portraits⁵²⁰ dont un en collaboration avec sa mère⁵²¹.

Concernant la datation⁵²², douze dessins n'en ont pas alors que dix-huit sont (ou semblent être⁵²³) faits en 1939, cinq en 1949, quarante-cinq en 1950 et quatre en 1951. Nous comprenons par là qu'après le quatrième voyage tout au plus, les Lyonnaises ne croquent plus de fellahs. Les jours annotés avec les années prouvent que le rythme devait être effréné : Jeanne Bardey pouvait dessiner tous les jours jusqu'à quatre portraits. C'est le cas le 1^{er} février 1939⁵²⁴ et le 10 mars 1950⁵²⁵.

Si la localisation⁵²⁶ est absente de vingt-six dessins, deux sont (ou semblent être⁵²⁷) faits à Louxor, trente-trois à Karnak, quatre à Gournah, deux à Gournet Mourraï, onze à Médamoud, cinq en Nubie et un dans l'oasis du Fayoum.

Les portraits de fellahs (têtes, bustes ou portraits en pied) de Jeanne et Henriette Bardey nous présentent des hommes, des femmes et des enfants de tous âges (bébé, enfant, adolescent, jeune adulte, adulte, vieillard). Les vues sont multiples : de face, de profil, de trois-quarts, légèrement de trois-quarts, vue en plongée. Elles réalisent également des études, c'est-à-dire des planches où elles

⁵¹⁴ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁵¹⁵ En réalité, parmi ces quatre-vingt-quatre portraits, Henriette Bardey en dessine huit seule (Bardey Dessin 195 ; SN JBardey 27 ; SN JBardey 23 ; SN JBardey 24 ; SN JBardey 8 ; SN JBardey 7 ; SN JBardey 6 ; SN JBardey 12) et un en collaboration avec sa mère (MAD 2016.0.22).

⁵¹⁶ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte.

⁵¹⁷ Pour voir le détail des portraits d'Égyptiens, voir Annexe 11.

⁵¹⁸ DUPERRAY-LAJUS, 1987.

⁵¹⁹ SN JBardey 78 (Annexe 11 - numéro 23).

⁵²⁰ Dessin Bardey 195 ; SN JBardey 27 ; SN JBardey 23 ; SN JBardey 24 ; SN JBardey 8 ; SN JBardey 7 ; SN JBardey 6 ; SN JBardey 12 (Annexe 11 - numéros 1, 33, 42, 57, 79 et 81 à 83).

⁵²¹ MAD 2016.0.22 (Annexe 11 - numéro 72).

⁵²² Voir Annexe 6.

⁵²³ Un sujet représenté sur un dessin daté peut se retrouver sur un dessin non daté.

⁵²⁴ SN JBardey 16 ; MAD 2016.0.21 ; SN JBardey 21 ; SN JBardey 79 (Annexe 11 - numéros 16 à 19).

⁵²⁵ MAD 2016.0.23 ; MAD 2016.0.22 ; SN JBardey 46 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 21) (Annexe 11 - numéros 71 à 74).

⁵²⁶ Voir Annexe 7.

⁵²⁷ Même chose que pour la datation.

reprennent plusieurs fois un visage ou des parties de corps mais sous des angles différents.

Pour l'artiste lyonnaise, le but est de capter l'instant. Il faut retranscrire des émotions vécues auprès des locaux à travers le dessin. Devant elle, l'Égyptien devient donc modèle malgré lui. Même s'il pose, on nous donne l'impression d'être face à un moment volé, non figé. L'homme est pensif, la femme regarde au loin, les enfants sourient. Jeanne Bardey les reproduit dans des moments de leur vie quotidienne. Elle arrive à se faire oublier pour que le fellah reste naturel. Elle rentre dans son intimité et fixe sur le papier des expressions sincères.



SN JBardey 17 *Étude du visage d'un jeune fellah* © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

Lorsqu'elle dessine, Jeanne Bardey se moque du support et utilise tout type de papier : brun, vert, bleu⁵²⁸, crème, fin crème, cartonné, calque⁵²⁹, toile⁵³⁰. Elle prend ce qui lui vient sous la main, des feuilles coupées grossièrement ou des papiers du Souche⁵³¹. Ce qui est important, c'est ce qu'elle exprime à travers son trait. Partant d'une base au crayon, elle réhausse certains sujets de pastel, de sanguine et, plus ponctuellement, d'aquarelle. Les couleurs lui permettent de mettre en valeur les peaux, des éléments de vêtements et de créer des jeux d'ombres et de lumières. Les exemples

⁵²⁸ SN JBardey 94 (Annexe 11 - numéro 49).

⁵²⁹ SN JBardey 48 (Annexe 11 - numéro 44).

⁵³⁰ Bardey Dessin 106 (Annexe 11 - numéro 12).

⁵³¹ En filigrane *Papeteries du Souche*. SN JBardey 93 ; SN JBardey 53 (Annexe 11 - numéros 58 et 62).

les plus significatifs sont *Fellah à la tunique rayée*⁵³² ; *Fellah de face*⁵³³ ; *Fellah au regard sévère*⁵³⁴ et *Fellah de face*⁵³⁵.



SN JBardey 9 *Fellah à la tunique rayée* ; SN JBardey 11 *Fellah de face*

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

Les portraits d'hommes : hôtes et ouvriers-fouilleurs

Les hommes sont les personnes que Jeanne Bardey fréquente le plus parmi les fellahs. C'est eux qui dirigent les villages, gèrent les affaires entre habitants et l'accueil des visiteurs extérieurs. Elle les croise au détour des rues étroites, dans leurs maisons de briques crues, dans les champs où ils cultivent les céréales et élèvent leurs animaux. Certains l'hébergent, d'autres la rencontrent sur les chantiers de fouilles où ils sont employés comme ouvriers et où elle dessine : « *Le dégagement des monuments anciens est assumé par la main-d'œuvre indigène. Les hommes attaquent le terrain avec une sorte de pioche et remplissent des corbeilles de déblais dont l'évacuation est assurée par des équipes d'enfants. Ces travaux sont accompagnés de chansons*⁵³⁶ ».

⁵³² SN JBardey 9 (Annexe 11 - numéro 5).

⁵³³ SN JBardey 11 (Annexe 11 - numéro 6).

⁵³⁴ SN JBardey 55 (Annexe 11 - numéro 22).

⁵³⁵ SN JBardey 7 (Annexe 11 - numéro 81).

⁵³⁶ ROBICHON, 1937.

Les moments échangés avec les fellahs sont l'occasion pour l'artiste lyonnaise de réaliser trente-sept portraits d'hommes de tous âges. Elle côtoie des jeunes⁵³⁷ imberbes autant que des vieillards⁵³⁸ portant la barbe en signe de dignité. Les fellahs ont les cheveux courts et, habituellement, rasent tous les poils de leur visage, à l'exception des moustaches qu'ils entretiennent, signe de virilité.

Elle les dessine généralement de face mais aussi de trois-quarts⁵³⁹, plus rarement de profil⁵⁴⁰. Pour la plupart, nous ne distinguons pas les jambes. Ils semblent être debout sauf dans sept cas où l'homme est assis dans un fauteuil, sur un rebord, en tailleur⁵⁴¹. Dans *Fellah assis devant un temple*⁵⁴², le paysan est reproduit avec le paysage environnant, les palmiers et les ruines.

Observer les portraits de Jeanne Bardey permet de se familiariser avec les vêtements traditionnels quotidiens des fellahs. Les hommes portent sur la tête une calotte recouvrant le sommet du crâne. De feutre marron ou blanc, cette *lebda* est profonde et doit descendre presque jusqu'aux oreilles. Si l'individu est plus aisé ou plus religieux, il peut entourer son bonnet d'un foulard blanc qui sert également de cache-col. Ce turban est utilisé lors de grandes occasions et est fréquent dans le sud de l'Égypte.

La *gallabiya* est la pièce principale de l'habit fellah. Bleu-indigo ou blanche en cotonnade, c'est une sorte de grande chemise sans col et sans ceinture, fermée jusqu'au sternum et descendant jusqu'aux chevilles. À manches longues, la coupe est ample. En dessous, l'homme peut porter un petit gilet nommé *yelek* se fermant par des petits boutons noirs. Sur *Fellah à la tunique rayée*⁵⁴³, l'artiste lyonnaise reproduit un homme habillé d'une gallabiya à rayures bleues, verticales sur le buste et horizontales sur les manches. Elle nous montre une pièce plus rare, une chemise bleue fermée par des petits boutons (*herie*) dans *Fellah de face*⁵⁴⁴.

Le fellah a toujours les pieds nus mais dispose d'une paire de grosses babouches en cuir comme sur *Fellah assis de face*⁵⁴⁵. Dans trois dessins⁵⁴⁶, Jeanne Bardey représente des hommes portant un grand bâton. Simple accessoire aidant à la marche ou à

⁵³⁷ Bardey Dessin 38 ; SN JBardey 79 ; Bardey Dessin 23 (Annexe 11 - numéros 2, 19 et 68).

⁵³⁸ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 5) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 8) ; SN JBardey 56 ; SN JBardey 77 ; Bardey Dessin 192 (Annexe 11 - numéros 34-35, 53-54 et 77).

⁵³⁹ Bardey Dessin 38 ; SN JBardey 22 ; SN JBardey 21 ; SN JBardey 55 ; SN JBardey 62 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 8) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 11) ; MAD 2016.0.23 ; SN JBardey 46 ; SN JBardey 8 (Annexe 11 - numéros 2-3, 18, 22, 24, 35-36, 71, 73 et 79).

⁵⁴⁰ MAD 2016.0.21 ; SN JBardey 87 ; Bardey Dessin 23 (Annexe 11 - numéros 17, 25 et 68).

⁵⁴¹ SN JBardey 27 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 5) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 11) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 10) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 13) ; Bardey Dessin 192 ; SN JBardey 6 (Annexe 11 - numéros 33-34, 36, 52, 55, 77 et 82).

⁵⁴² MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 7) (Annexe 11 - numéro 9).

⁵⁴³ SN JBardey 9 (Annexe 11 - numéro 5).

⁵⁴⁴ SN JBardey 11 (Annexe 11 - numéro 6).

⁵⁴⁵ SN JBardey 6 (Annexe 11 - numéro 82).

⁵⁴⁶ SN JBardey 22 ; SN JBardey 51 ; SN JBardey 27 (Annexe 11 - numéros 3, 31 et 33).

danser lors de célébrations, il peut être l'outil avec lequel les paysans battent le blé durant la moisson.

La plupart des hommes dessinés semblent pensifs, sereins, calmes. Ils ont le regard baissé ou porté au loin. Ils ont confiance en l'artiste qui fixe leurs émotions. À travers ces œuvres, nous sommes témoins de l'intimité et du respect mutuel que partage Jeanne Bardey avec les hommes qu'elle rencontre. Elle partage sûrement plus avec quelques uns qu'avec d'autres puisqu'elle annote leurs noms : Ogod ; Goum ; Mohamed Tohami dans *Fellah légèrement de trois-quarts*⁵⁴⁷, Abdel Bas Bachiri dans *Homme de trois-quarts*⁵⁴⁸, Haggag about Ham dans *Étude de trois fellahs*⁵⁴⁹, Smaïn Khalil Sleman dans *Fellah assis*⁵⁵⁰, Abdel Raghi Mohamed Radouaan dans *Fellah au regard baissé*⁵⁵¹, Abas dans *Deux fellahs*⁵⁵². Parmi eux, il y a Haggag, l'homme de confiance recommandé par Alexandre Varille : « *C'est Haggag aussi qui, pour une petite piastre, déniché les meilleurs modèles, ou sert lui-même de modèle*⁵⁵³ ».

Nous retrouvons parfois le même homme sur plusieurs dessins. C'est le cas pour :

- *MAD 2016.0.21 Fellah de profil / SN JBardey 21 Fellah de trois-quarts*⁵⁵⁴.
- *SN JBardey 55 Fellah au regard sévère / SN JBardey 78 Fellah au regard sévère*⁵⁵⁵.
- *SN JBardey 51 Fellah de face tenant une canne / Bardey Dessin 189 Fellah au turban enveloppant / SN JBardey 27 Fellah assis tenant une canne*⁵⁵⁶.
- *MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 5) Fellah âgé assis en tailleur / SN JBardey 24 Deux fellahs âgés de trois-quarts / SN JBardey 93 Fellahs et fellaha / MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 8) Deux fellahs*⁵⁵⁷.
- *SN JBardey 56 Fellah regardant à droite / SN JBardey 77 Fellah regardant à droite*⁵⁵⁸.

⁵⁴⁷ SN JBardey 62 (Annexe 11 - numéro 24).

⁵⁴⁸ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 11) (Annexe 11 - numéro 36).

⁵⁴⁹ SN JBardey 20 (Annexe 11 - numéro 50).

⁵⁵⁰ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 13) (Annexe 11 - numéro 55).

⁵⁵¹ SN JBardey 46 (Annexe 11 - numéro 73).

⁵⁵² MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 21) (Annexe 11 - numéro 74).

⁵⁵³ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 26 janvier 1950 - AML (228 II 190).

⁵⁵⁴ Annexe 11 - numéros 17-18.

⁵⁵⁵ Annexe 11 - numéros 22-23.

⁵⁵⁶ Annexe 11 - numéros 31 à 33.

⁵⁵⁷ Annexe 11 - numéros 34-35 et 57-58.

⁵⁵⁸ Annexe 11 - numéros 53-54.

- MAD 2016.0.23 *Fellah au turban blanc* / MAD 2016.0.22 *Fellah de face* / SN JBardey 46 *Fellah au regard baissé*⁵⁵⁹.

À côté des portraits, Jeanne Bardey réalise dix études⁵⁶⁰ avec des hommes dont une mêlant femmes et hommes⁵⁶¹ et une autre avec des enfants⁵⁶². Ces œuvres sont peut-être des essais préparatoires autour de visages ou d'éléments corporels avant l'élaboration d'un portrait qui serait l'étape finale.

Enfin, il faut noter que l'artiste dessine des hommes qui ne sont pas des fellahs : le *Visage d'un homme*⁵⁶³ nous montre une personne portant un turban mais aussi la barbe alors qu'il n'est pas âgé ; un Égyptien, qui paraît plus citadin, portant un manteau ceinturé (trench-coat ?), est reproduit deux fois⁵⁶⁴ ; un *Nubien de profil*⁵⁶⁵ à la coiffe traditionnelle et aux bijoux de perles. Peut-être des hommes rencontrés au détour de visites ou dans des hôtels.



SN JBardey 55 et SN JBardey 78 *Fellah au regard sévère* © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

⁵⁵⁹ Annexe 11 - numéros 71 à 73.

⁵⁶⁰ SN JBardey 17 ; SN JBardey 16 ; SN JBardey 20 ; SN JBardey 24 ; SN JBardey 60 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 21) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 22) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 26) (Annexe 11 - numéros 4, 16, 50, 57, 59, 74, 78 et 80).

⁵⁶¹ SN JBardey 93 (Annexe 11 - numéro 58).

⁵⁶² MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 15) (Annexe 11 - numéro 60).

⁵⁶³ SN JBardey 57 (Annexe 11 - numéro 8).

⁵⁶⁴ SN JBardey 12 ; SN JBardey 13 (Annexe 11 - numéros 83-84).

⁵⁶⁵ SN JBardey 76 (Annexe 11 - numéro 14).



MAD 2016.0.23 Fellah au turban blanc ; MAD 2016.0.22 Fellah de face ;

SN JBardey 46 Fellah au regard baissé

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Les portraits de femmes et d'enfants

Les hommes « dirigent » bien des aspects de la vie villageoise mais ce sont les femmes qui tiennent la maison et sont les gardiennes de la famille. De par sa

condition féminine, l'artiste lyonnaise s'intéresse à elles et reproduit leurs traits sur treize portraits et deux études⁵⁶⁶, dont une avec des ânes. Bien plus que l'homme, la fellaha est un sujet fortement emprunté par les orientalistes, trouvant un intérêt dans leurs vêtements qui peuvent être stylisés et dans leurs gestes qui paraissent éternels. Jeanne Bardey se détache très nettement de ces idées pour offrir des représentations réalistes.

Les femmes portraiturees le sont de face et, plus rarement, de trois-quarts⁵⁶⁷. Parmi elles, il n'y en a qu'une qui est âgée⁵⁶⁸ et trois clairement assises⁵⁶⁹. De par leurs expressions, les fellahas semblent plus à l'aise face à l'artiste, plus impliquées que leurs hommes, presque amusées puisque trois affichent un net sourire⁵⁷⁰. D'ailleurs, Bonaire écrivait à Jeanne en 1940 : « *Très touché et merci de vos bons souhaits, en retour, avec mes hommages, mes vœux d'une heureuse année et un souvenir de Gournah-Morai, ensoleillé !... où les femmes (nues) vous attendent pour être... "croquées !"...* »⁵⁷¹. Dans *Deux fellahas de face*⁵⁷², elle écrit au crayon les noms des femmes dessinées : Saïda et Mohama.



SN JBardey 47 Fellaha de face ; Bardey Dessin 72 Nubienne de face

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

⁵⁶⁶ SN JBardey 86 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 14) (Annexe 11 - numéros 10 et 56).

⁵⁶⁷ SN JBardey 59 ; SN JBardey 91 (Annexe 11 - numéros 43 et 47).

⁵⁶⁸ SN JBardey 80 (Annexe 11 - numéro 30).

⁵⁶⁹ SN JBardey 61 ; SN JBardey 91 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 9) (Annexe 11 - numéros 45, 47 et 63).

⁵⁷⁰ SN JBardey 47 ; SN JBardey 61 ; SN JBardey 94 (Annexe 11 - numéros 7, 45 et 49).

⁵⁷¹ Carte postale de Bonaire à Jeanne Bardey, 11 janvier 1940 - AML (285 II 778).

⁵⁷² MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 9) (Annexe 11 - numéro 63).

De même que pour les hommes, nous découvrons au fil des portraits la garde-robe de la fellaha. Sa chevelure est maigre mais peut être prolongée par des cordons rouges ou noirs dissimulés sous le voile ou ramenés dans un mouchoir comme le fait la *Nubienne de face*⁵⁷³. Sur la tête, elle porte une calotte blanche ou rouge surmontée d'un voile qui enveloppe parfois le visage et retombe sur les épaules, drapé en châle. Pour le vêtement, la femme est habillée d'une longue robe noire ou colorée. Les fellahas plus aisées ou plus respectées se parent de bijoux en perles comme c'est le cas pour Saïda sur *Deux fellahas de face*⁵⁷⁴.

Jeanne Bardey ne se contente pas de dessiner des hommes et des femmes seuls, elle les représente en famille, avec leurs enfants. Cela nous prouve encore une fois que l'artiste était au cœur de la vie des fellahs et avait accès à tout, y compris aux enfants, même les plus jeunes qui étaient normalement protégés au sein du foyer : « *Depuis son arrivée, elle a fait plusieurs beaux masques d'enfants*⁵⁷⁵ ». Si elle ne fait qu'un portrait avec une femme et des enfants⁵⁷⁶, Jeanne Bardey réalise sept études⁵⁷⁷ où l'on observe des femmes accompagnées de fillettes et, plus rarement, de garçons. L'intimité est poussée à l'extrême lorsque l'on voit des mères occupées à allaiter leurs bébés⁵⁷⁸. Isabelle Duperray-Lajus souligne très justement qu'« *Il y a beaucoup de tendresse dans les dessins d'enfants*⁵⁷⁹ ».

L'artiste lyonnaise représente également les enfants seuls sur cinq portraits⁵⁸⁰ et quatre études⁵⁸¹. Certains ont leur nom annoté au crayon : Zenab qui porte de grandes céramiques dans *Études de plusieurs jeunes fellahas*⁵⁸², Saate dans *Deux fillettes*⁵⁸³, Gadrié et Abel Maghi dans *Une fille et un garçon*⁵⁸⁴. Nous remarquons que les fillettes cachent leurs cheveux sous un voile ou une coiffure

⁵⁷³ Bardey Dessin 72 (Annexe 11 - numéro 46).

⁵⁷⁴ Ibid. (Annexe 11 - numéro 63).

⁵⁷⁵ Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille, 20 décembre 1950 - AML (228 II 217).

⁵⁷⁶ SN JBardey 50 (Annexe 11 - numéro 67).

⁵⁷⁷ SN JBardey 88 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 18) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 24) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 25) ; SN JBardey 23 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 23) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 27) (Annexe 11 - numéros 7, 40 à 42 et 75-76).

⁵⁷⁸ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 18) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 24) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 25) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 23) (Annexe 11 - numéros 39 à 41 et 75).

⁵⁷⁹ DUPERRAY-LAJUS, 1987.

⁵⁸⁰ Bardey Dessin 74 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 17) ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 19) ; SN JBardey 58 ; SN JBardey 25 (Annexe 11 - numéros 51, 65-66 et 69-70).

⁵⁸¹ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 20) ; SN JBardey 19 ; SN JBardey 53 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 16) (Annexe 11 - numéros 37, 61-62 et 64).

⁵⁸² MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 20) (Annexe 11 - numéro 37).

⁵⁸³ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 17) (Annexe 11 - numéro 65).

⁵⁸⁴ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 19) (Annexe 11 - numéro 66).

typique composée d'une calotte surmontée d'un socle ? circulaire avec un pompon⁵⁸⁵. Elles portent des blouses de coton aux couleurs très vives arrivant presque à terre. Les garçons ont une calotte de piqué blanc (*Taqia*) et une gallabiya plus courte et claire que les hommes.

« A Assouan, Mme. Bardey dessinait d'après nature des fillettes "Bischari" aux cheveux tressés et bleutés. Je la vois encore, saisissant en quelques traits nets au crayon, le regard de gazelle de la petite Gama, respirant une fleur⁵⁸⁶ ». Pendant la courte période où elle rencontre les bicharins en Nubie, Jeanne Bardey fait peu de portraits dont la majorité nous montre des enfants⁵⁸⁷.



SN JBardey 50 Fellaha et trois enfants ; SN JBardey 90 Fillette bicharine

© Musée des Arts décoratifs de Lyon - Pierre Verrier

Les dessins du paysage environnant

« Les dames Bardey sont toujours à Karnak. Leurs dessins -très légers-, la plupart en pointes d'or ou d'argent, sont vraiment excellents. Leurs paysages -en particulier- présentent de grandes qualités⁵⁸⁸ ».

⁵⁸⁵ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 20) ; SN JBardey 74 (Annexe 11 - numéros 37 et 51).

⁵⁸⁶ DUPERTUIS, 1939.

⁵⁸⁷ SN JBardey 83 ; SN JBardey 85 ; SN JBardey 90 (Annexe 11 - numéros 26 à 28).

⁵⁸⁸ Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 6 avril 1939 - AML (228 II 188).

L'artiste lyonnaise n'a pas l'habitude de reproduire des paysages. Dans son œuvre artistique, nous en retrouvons peu et durant ses précédents voyages, elle préfère peindre ses amis ou les personnes rencontrées. Ainsi, en Grèce, si elle fait quelques vues de ports depuis les collines helléniques, ce sont davantage les antiquités qui l'attire.

Ici, en Égypte, l'idée est toute autre. Elle vit auprès des fellahs, dans les villages au cœur de paysages typiques du pays et souhaite garder un souvenir des lieux par lesquels elle est passée. Dans la mesure où la communauté paysanne égyptienne ne fait qu'un avec son environnement, il est impensable pour l'artiste lyonnaise de mettre de côté la représentation de maisons, d'étroites ruelles, de palmiers entourant les bâtiments. Il faut capter le paysage au milieu duquel se déploie l'habitat local.

Aussi, en 1938-1939, lors du premier voyage, compte tenu de son âge, elle ne sait pas si elle reviendra sur place et dessine la terre égyptienne pour la garder un peu près d'elle quand elle sera de retour à Lyon.

Pour réaliser ses paysages, Jeanne Bardey choisit deux angles de vue différents : soit elle se place dans un endroit d'un village pour reproduire quelques maisons. Elle se tourne alors vers l'intérieur, vers le centre où les bâtiments sont le plus regroupés⁵⁸⁹ ; soit elle se place dans un endroit d'un village pour admirer ce qui se trouve à l'extérieur. C'est le cas pour deux dessins de Karnak⁵⁹⁰ où l'on voit de nombreux villageois au premier plan et derrière eux, des maisons, des vestiges archéologiques et la montagne thébaine. Nous le comprenons mieux sur *Plantations et cultures à Médinet-Habou*⁵⁹¹ qui présente la vue dont parle Alexandre Varille : « *De leur chambre, elles auront d'ailleurs la plus admirable des vues sur les colosses de Memnon et la nécropole thébaine*⁵⁹² ».

Certains dessins⁵⁹³ ne nous montrent qu'un bâtiment entouré de quelques palmiers, d'un dromadaire ou de décombres témoignant d'une maison écroulée⁵⁹⁴. Sur l'œuvre *Maisons à Médamoud*⁵⁹⁵, Jeanne Bardey a annoté au crayon Marie de

⁵⁸⁹ MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 6) ; SN JBardey 31 ; SN JBardey 84 ; SN JBardey 30 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 4) (Annexe 10 - numéros 4, 8, 12-13 et 16).

⁵⁹⁰ SN JBardey 2 ; MAD Bardey-carnet-croquis-Égypte (MAD Bardey croquis 12) (Annexe 10 - numéros 17-18).

⁵⁹¹ SN JBardey 37 (Annexe 10 - numéro 14).

⁵⁹² Lettre d'Alexandre Varille à Marthe Varille, 18 février 1939 - AML (228 II 188).

⁵⁹³ SN JBardey 35 ; SN JBardey 28 ; SN JBardey 18 (Annexe 10 - numéros 2-3 et 7).

⁵⁹⁴ Chez les fellahs, lorsqu'une maison a été démolie ou s'est écroulée, les décombres ne sont pas nécessairement déblayés. On attend qu'ils se tassent, qu'un certain nivellement paraisse suffisant pour dresser une nouvelle maison. Voir AYROUT, 1952.

⁵⁹⁵ SN JBardey 36 (Annexe 10 - numéro 6).

Roumanie. C'est une référence au voyage en Égypte en mars 1930 de Marie d'Édimbourg, reine de Roumanie, accompagnée de sa fille Ileana. Les deux femmes sont passées par Louxor⁵⁹⁶ et peut-être par Médamoud pour visiter le chantier de fouilles de Fernand Bisson de la Roque.



SN JBardey 37 Plantations et cultures à Médamoud © Musée des Arts décoratifs de Lyon - Sylvain Pretto

À travers les pages de notre étude, nous avons découvert, décrit puis analysé un corpus de plus de trois cent soixante dessins, croquis, peintures, frottis ou empreintes, témoignage de l'expérience unique qu'a vécue Jeanne Bardey entre 1938 et 1953 durant cinq voyages. À son retour à Lyon, l'artiste expose-t-elle cette « production égyptienne » ? À la fin de sa vie, quelle place offre-t-elle à l'Égypte au sein de son œuvre artistique ?

C. L'Égypte exposée par Jeanne Bardey

Analyse des catalogues d'expositions

En introduction de notre étude, nous exposons brièvement la volonté de Jeanne Bardey de garder pour elle sa « production égyptienne » et de ne pas la présenter très souvent dans des Salons ou des expositions. En réalité, il nous faut nous pencher sur les catalogues⁵⁹⁷ de ces derniers pour essayer de comprendre sa démarche.

⁵⁹⁶ AUTEUR ANONYME, 1930.

⁵⁹⁷ Voir Annexe 2.

En 1913, à l'occasion du Salon d'automne de Paris, Jeanne propose un masque en bronze sous le numéro quatre-vingt-dix. Elle s'inspire beaucoup de modèles antiques retrouvés dans les sépultures pour travailler ce type d'œuvres. Nous pouvons donc émettre l'hypothèse que ce masque de 1913 emprunte des traits égyptiens. Cela peut être également le cas pour d'autres pièces présentées au Salon de la Société des Artistes Décorateurs en 1922, à la galerie Bernheim Jeune en 1923, au Salon de l'Art Décoratif Moderne en 1927, à la galerie des Archers à Lyon en 1928, dans sa résidence lyonnaise du 14, rue Robert en 1929 ou encore au Salon de la Société Lyonnaise des Beaux-Arts en 1933.

Lors d'une exposition à Lyon, chez Madame Blot du 26 février au 31 mars 1919, l'artiste livre pour la première fois cinq sujets africains qui pourraient être égyptiens ou nubiens :

- Cadre V : Danseuse nègre ³⁶
- Cadre XVI : La négresse ¹⁴⁶ (pastel)
- Cadre XVI : Danseuse nègre ¹⁵⁴ (pastel)
- Cadre XVI : Négresse de profil ^{16bis} (peinture)
- Cadre XVII : Coiffure arabe ¹⁸⁵ (pastel)

Du 5 au 30 mai 1921 à la galerie Saint-Pierre, toujours à Lyon, elle place un dessin d'une *Négresse* sous le numéro cinquante. Nous sommes tentés de rapprocher ces œuvres des formes égyptiennes puisqu'en 1921, pour couvrir l'exposition qui se tient du 3 au 31 octobre à la galerie Bernheim Jeune, André Gybal évoque les « *Bustes de filles africaines, masques de jeunes filles ou d'enfants, belles sculptures polychromes. Ainsi, les égyptiens et les rudes artistes du XIII^e siècle ont-ils peint leurs statues*⁵⁹⁸ » et explique que « [...] parmi les œuvres qu'elle expose, j'éprouve une dilection particulière pour ses terres cuites ou ses plâtres polychromes. Ainsi que les artistes égyptiens...⁵⁹⁹ ».

C'est de nouveau le cas à la salle Lorenti du lycée Ampère de Lyon, du 9 au 17 mars 1924, avec le dessin au crayon noir *Négresses* sous le numéro cent trente-cinq.

⁵⁹⁸ GYBAL, 1921-a.

⁵⁹⁹ GYBAL, 1921-b.

Notons également que le collectionneur d'art Alfred-Emmanuel Beurdeley acquiert auprès de son amie Jeanne Bardey *Une Négresse*. Ce pastel réalisé le 21 janvier 1913 fait partie des lots de la cinquième vente de la collection A. Beurdeley⁶⁰⁰.

Ce n'est qu'à partir de l'exposition au Cercle artistique de Nice du 25 février au 11 mars 1925 que Jeanne Bardey exhibe une *Égyptienne*, terre cuite sous le numéro soixante-dix-sept. Serait-ce la sculpture *Tête de femme néo-égyptienne*⁶⁰¹ conservée au musée des Arts décoratifs de Lyon ?

Lors du Salon d'automne à Lyon en 1929, Luc Roville relève la présence d'un portrait d'arabe, peut-être un fellah égyptien : « *Voici encore un beau dessin : une tête d'arabe par Mlle. Bardey : un modelé extrêmement libre et souple, le caractère obtenu sans rien de forcé, et quelques notes esquisses de pastel*⁶⁰² ».

Plus Jeanne s'intéresse à l'art égyptien, plus elle expose de sujets en rapport direct avec lui.

Cependant, à partir de 1938, pendant et après ses voyages en Égypte, Jeanne Bardey expose très peu de dessins réalisés sur les bords du Nil. Cela vient du fait qu'elle souhaite garder cette production pour elle mais aussi tout simplement parce qu'elle ne participe plus autant qu'avant à des Salons ou des expositions.

En Égypte, il y a l'exhibition à l'hôtel Grand Continental-Savoy au Caire en mai 1939 puis celle, plus intime, organisée au centre culturel de l'ambassade de France entre le 26 et le 30 avril 1950 sur lesquelles nous avons consacré des lignes plus haut dans notre étude.

En France, durant la seconde guerre mondiale, l'artiste place quelques dessins égyptiens à la galerie Troncy, du 13 au 30 décembre 1940 : « *Les sculptures et les dessins qu'on peut voir à la galerie Troncy manifestent son talent à la fois délicat et fort. Il est tel même dans ces petits croquis qu'elle a rapportés récemment d'Égypte si pleins de charme et de vérité*⁶⁰³ ». En mars 1944, les visiteurs qui se rendent au 14, rue Robert peuvent sûrement admirer d'autres témoignages graphiques des étapes à Médamoud, Louxor ou en Nubie.

En 1956, lorsqu'il s'agit pour Henriette de monter une grande exposition-rétrospective de l'œuvre artistique de Jeanne Bardey à la chapelle du lycée Ampère à

⁶⁰⁰ PETIT, 1920.

⁶⁰¹ Sculpture 398 (Annexe 5 - numéro 15).

⁶⁰² ROVILLE, 1929.

⁶⁰³ ROVILLE, 1940.

Lyon⁶⁰⁴, elle connaît la place de l'Égypte dans le cœur et le travail de sa mère. Elle n'hésite donc pas à réserver, pour la première fois dans le parcours d'une exposition, un emplacement de choix aux dessins réalisés dans la vallée du Nil, au Caire, à Louxor et dans les villages fellahs. Bien plus que celle de Grèce, la section « Égypte » contient seize pièces :

- Paysage à Gournah (1939) ¹¹¹
- Fellah de profil (1939) ¹¹²
- Jeune arabe de Médamoud (1939) ¹¹³
- Fellah enturbanné, de face (1949) ¹¹⁴
- Fellah au turban blanc (dessin rehaussé) (1950) ¹¹⁵
- Fellahine (1950) ¹¹⁶
- Soudanaise (dessin rehaussé) (1950) ¹¹⁷
- Vieillard accroupi (1950) ¹¹⁸
- Tête de femme drapée (1950) ¹¹⁹
- Fillette de Karnak (1950) ¹²⁰
- Adolescent (portrait) (1950) ¹²¹
- Osiris et la Déesse de l'Amenti (1951) ¹²²
- Fragment d'une tombe de la 18^e dynastie (1952) ¹²³
- Fragment de la tombe de Kha-em-Hat (1952) ¹²⁴
- Porteur d'offrandes (1952) ¹²⁵
- Travaux des champs (1952) ¹²⁶

Aujourd'hui, nous ne savons pas exactement quels dessins étaient présentés sous ces titres et ces numéros. Nous avons alors tenté d'en retrouver certains : nous pensons que le numéro cent douze est *Fellah de profil*⁶⁰⁵, que le numéro cent quatorze est *Fellah au turban enveloppant*⁶⁰⁶, que le cent quinze est *Fellah de face*⁶⁰⁷, que le cent dix-huit est *Fellah âgé assis en tailleur*⁶⁰⁸, que le numéro cent vingt est *Jeune fellaha assise*⁶⁰⁹ ou *Jeune Fellaha assise*⁶¹⁰, que le numéro cent vingt-deux est *Fragment de la tombe de Kha-em-Hat « Divinités »*⁶¹¹ et que le cent vingt-cinq est *Fragment de la tombe de Kha-em-Hat « Porteur d'offrandes »*⁶¹².

⁶⁰⁴ La chapelle du lycée Ampère est devenue un lieu d'exposition en 1947.

⁶⁰⁵ MAD 2016.0.21 (Annexe 11 - numéro 17).

⁶⁰⁶ Bardey Dessin 189 (Annexe 11 - numéro 32).

⁶⁰⁷ MAD 2016.0.22 (Annexe 11 - numéro 72).

⁶⁰⁸ Bardey Dessin 192 (Annexe 11 - numéro 77).

⁶⁰⁹ SN JBardey 58 (Annexe 11 - numéro 69).

⁶¹⁰ SN JBardey 25 (Annexe 11 - numéro 70).

⁶¹¹ SN JBardey 106 (Annexe 9 - numéro 25). Ce dessin est toujours encadré comme en 1956.

⁶¹² Bardey Dessin 45 (Annexe 9 - numéro 31).

La place de l'œuvre égyptienne dans l'œuvre de Jeanne Bardey

La production égyptienne de Jeanne Bardey occupe une place particulière dans son œuvre. Afin de mesurer toute l'ampleur que cela représente, il faudrait pouvoir analyser en détail les étapes de sa vie artistique, ses différents projets, les techniques qu'elle a utilisées et les choix qu'elle a opérés. Ce n'est pas le cas ici mais nous pouvons tout de même affirmer que les œuvres graphiques réalisées en Égypte forment un corpus de la maturité pour l'artiste lyonnaise. Produits dans les dernières décennies de sa vie, les dessins égyptiens sont un condensé de tout ce qu'elle a appris auprès de ses maîtres et de son expérience enrichie au fil des années. C'est la partie de son œuvre la plus aboutie et également la plus méconnue.

Sur plusieurs voyages, étalés sur plusieurs années, la production égyptienne s'est constituée puis agrandie pour former, en 1953, un ensemble cohérent composé de dessins archéologiques, de représentations de paysages et de portraits des populations locales.

Les dessins archéologiques, elle en avait déjà fait en Grèce, pour l'illustration de la seconde édition de l'ouvrage *Sous l'olivier* d'Édouard Herriot, en 1930-1931. C'est donc un exercice qu'elle connaît bien lorsqu'elle arrive en Égypte et qu'elle peut parfaire grâce à l'aide et aux conseils des égyptologues qu'elle croise comme Alexandre Varille.

Les portraits de fellahs sont le résultat d'une réflexion constante chez Jeanne Bardey, un travail qu'elle développe depuis ses premiers petits exemplaires réalisés chez Jacques Martin jusqu'aux leçons de François Guiguet, et bien après avec les nombreux portraits, croqués ou sculptés, qu'elle produit en quantité importante⁶¹³. Alors qu'elle a l'habitude de capter les traits de ses amis ou connaissances connus, elle décide en Égypte de dessiner des personnes inconnues mais qu'elle trouve touchantes. Ainsi, nous pouvons rapprocher ses portraits des paysans égyptiens des portraits d'aliénés faits entre 1909 et 1911. Proche d'eux durant une longue période, elle veut les représenter le plus fidèlement possible.

Enfin, avec sa production égyptienne, Jeanne Bardey semble retrouver l'art des pharaons dont Auguste Rodin lui parlait si bien. Après être sortie petit à petit de l'ombre de son maître sculpteur à partir de la mort de ce dernier, elle met à profit et rejoint son enseignement en quelque sorte pendant ses voyages en Égypte, à la fin de sa propre vie.

⁶¹³ Voir « Quelques aspects de sa production - Les bustes et têtes » dans l'Annexe 1.

CONCLUSION

Le but de notre étude était de démontrer comment l'Égypte a été une inspiration d'importance pour l'artiste lyonnaise Jeanne Bardey qui partit à plusieurs reprises sur les bords du Nil, y produisant un corpus conséquent d'oeuvres graphiques.

Au tout début de sa carrière, Jeanne est initiée au regard artistique porté à l'antique par son époux, le peintre décorateur Louis Bardey. Elle apprend le retour à l'ancien avec une vision globale des arts romain, grec et égyptien en posant sa préférence pour les deux derniers. Elle découvre les peintres orientalistes. Auprès de François Guignet, elle s'imprègne des notions autour de l'art ancien prônées par Pierre Puvis de Chavannes et réalise des portraits, entourée d'antiquités égyptiennes, au musée du Louvre. Avec Auguste Rodin, elle reçoit le vrai enseignement concernant l'apprentissage du modèle antique. À partir de 1909, elle comprend que les arts du passé sont la source originelle du travail et qu'il faut s'en approcher dans un esprit sincère et moderne. Elle se familiarise de plus en plus avec l'art égyptien grâce à la grande collection de son maître statuaire. Aussi, Jeanne Bardey décide-t-elle de réunir un ensemble éclectique et hétérogène d'une trentaine de petits objets de métal et céramique.

Des leçons de ses maîtres successifs, l'artiste lyonnaise retient donc une sensibilité à l'art égyptien. À partir de 1910, cette dernière est utilisée dans des oeuvres de manière subtile ou clairement assumée : masques réalistes qui se rapportent aux exemplaires découverts dans les sépultures à partir de l'Ancien Empire, sculptures aux lignes pures et simples, reliefs tels ceux gravés sur les temples, dessins faisant référence aux motifs et formes typiques de la coiffure ou du vêtement égyptien. La trentaine d'oeuvres emprunte également les sujets, le minimalisme et la riche polychromie dévoilés dans l'art égyptien.

Au fur et à mesure des années, Jeanne Bardey entretient une véritable passion égyptienne qui s'accroît au contact de scientifiques, de chercheurs, d'égyptologues, d'amateurs d'art ou d'artistes égyptophiles. À Paris, elle rencontre Loïe Fuller, Vaslav Nijinski, Antoine Bourdelle, Charles Despiau, Aristide Maillol, Félix Massoul, S.A.R. le prince Nicolas de Grèce. À Lyon, ce sont Émile Guimet, Victor Loret, Pierre Montet, Louis Lortet et Ernest Chantre.

En 1938, accompagnée d'Édouard Herriot, elle voyage pour la première fois en Égypte durant sept mois. Rejoignant son ami Alexandre Varille, Jeanne découvre ce pays dont elle a tant appris en s'arrêtant à Médamoud, Assouan, Louxor, Abydos ou en Nubie. À soixante-six ans, elle est émerveillée par les ruines archéologiques et la vie des paysans fellahs. Elle expose au Caire et est présentée à plusieurs personnes influentes, égyptologues et égyptophiles, qui lui permettent d'apprécier au mieux cette expérience sur les bords du Nil. Ensuite, tous les hivers de 1949 à 1953, Jeanne Bardey revient dans la vallée, à l'emplacement de l'ancienne Thèbes, et dédie tout son temps à la production d'un nombre conséquent d'oeuvres graphiques.

Elle réalise trente-et-un dessins au coeur des sites et ruines. Qu'elle soit dans le temple de Séthi I^{er} à Abydos, dans le complexe religieux de Karnak, dans un mastaba de l'Ancien Empire à Giza, dans les temples de millions d'années ramessides ou au sein de trois tombes thébaines datant du règne d'Amenhotep III, l'artiste lyonnaise s'applique à reproduire fidèlement les bas-reliefs et les peintures des anciens Égyptiens. La précision et l'organisation de son travail attire les archéologues qui n'hésitent pas à lui confier des projets comme les relevés des décors des tombes de Kha-em-Hat et Kherouef pour lesquels elle réalise cent quatre-vingt-neuf frottis totalement inédits.

C'est surtout auprès des fellahs et fellahas qu'elle rencontre dans leurs villages en briques de terre crue que Jeanne révèle toute la qualité de son art en effectuant quatre-vingt-quatre portraits intimes et vrais. Ils sont les témoignages touchants d'un échange particulier entre les habitudes occidentales de l'artiste et les coutumes locales des paysans égyptiens.

À la fin de sa vie, Jeanne Bardey a ainsi rassemblé plus de trois cent soixante dessins, peintures, frottis et empreintes, résultat de son travail et de ses recherches durant cinq voyages en Égypte où elle a pu côtoyer l'art antique qu'elle appréhende depuis le début de sa carrière.

Dans une prochaine étude, il serait intéressant de comparer cette « expérience égyptienne » avec les voyages en Grèce. En effet, Jeanne Bardey part à de nombreuses reprises dans ce pays et réalise beaucoup de dessins archéologiques pour l'illustration de *Sous l'olivier* d'Édouard Herriot...

SOURCES

Musée des Tissus et musée des Arts décoratifs de Lyon (documentation)

Inventaire de legs Jeanne Bardey (dossier d'acquisition) :

1. Les legs de Jeanne Bardey aux musées des Tissus et des Arts décoratifs (1960 - 1964) :

- . Correspondance entre le musée des Arts décoratifs et la Chambre de commerce concernant le legs Bardey 1960-1965

(33 lettres/groupes de lettres (reliés ou aggrafés) dont « Inventaire après le décès de Mademoiselle Bardey en date au commencement du 27 avril 1960 (Prisée) » (42 pages ; 598 entrées))

- . Correspondance entre le musée des Arts décoratifs et Maître Morin, notaire, concernant le legs Bardey 1960-1963

(19 lettres/groupes de lettres (reliés ou aggrafés))

2. Legs Bardey (1960 - 1978) :

- . Testament de Mademoiselle Henriette Bardey (4 avril 1960)

(deux photocopies)

- . Notoriété après le décès de Mademoiselle Bardey (4 avril 1960)

(photocopie)

- . Dépôt d'ordonnance d'envoi en possession - Succession Bardey (12 mai 1960)

(photocopie)

3. Documents divers :

- . Index des thèmes ; index des noms de personnes dont le portrait a été réalisé par J. Bardey ; index des noms cités
- . Liste des ouvrages du legs Bardey
- . Inventaire du legs Bardey conservé dans la salle I des combles (extrémité nord-est)
- . Petit cahier contenant un début d'inventaire

(28 entrées pour les tableaux ; trois entrées pour les tapis)

Jeanne Bardey (dossier d'artiste) :

1. Œuvres de Bardey hors musée des Arts décoratifs

(un document)

Correspondances :

1. Auguste Rodin :

- Correspondance Auguste Rodin - Jeanne Bardey (1909-1916)
(25 documents)
- Correspondance personnelle d'Auguste Rodin (1915-1916)
(34 documents)
- Correspondance « concernant Auguste Rodin » (1909-1916)
(30 documents)
- Correspondance J. R. Perois - Jeanne Bardey (1915-1917)
(17 documents)

2. S.A.R. le prince Nicolas de Grèce *(68 documents)* :

- Correspondance S.A.R. le prince Nicolas de Grèce - Jeanne Bardey (1932-1937)
- Correspondance famille royale de Grèce - Jeanne Bardey (1934-1938)

3. Édouard Herriot *(100 documents)* :

- Correspondance Édouard Herriot - Jeanne Bardey (1911-1951)
- Lettres personnelles d'Édouard Herriot (1887-1890)

4. Correspondances diverses :

- Correspondances diverses (1906-1952)
(37 documents)
- Correspondance Marcelle Martin - Jeanne Bardey (1916)
(sept documents)
- Correspondance concernant l'Égypte (1916-1951)
(trois documents)
- Correspondance Loÿs Delteil - Jeanne Bardey (1922-1924)
(14 documents)
- Correspondance Helleu & Sergent - Jeanne Bardey (1923-1925)
(sept documents)
- Correspondance et documents divers Henriette Bardey (1928-1961)
(13 documents)
- Correspondance Milzi Wooster - Jeanne Bardey (1932-1935)
(quatre documents)

- Correspondance Marguerite Lebrun - Jeanne Bardey (1932-1936)
(12 documents)
- Correspondance Léon Givaudan - Jeanne Bardey (1933-1934)
(11 documents)
- Correspondance Alexis Rudier - Jeanne Bardey (1934)
(huit documents)

Bibliographie :

1. Ouvrages

(10 documents)

2. Presse (cinq pochettes) :

- Divers articles/coupures de presse (cf. tableau « Articles de journaux concernant Jeanne Bardey »)
(80 documents)

3. Expositions et Salons (1910-1954) (six documents et 19 pochettes) :

- Catalogues/listes d'œuvres exposées avec leur prix de vente (six documents)
 - **Salon d'automne (Lyon ; Paris) (1910, 1917, 1921-1924, 1933)**
(29 documents)
 - **Galerie Saint-Pierre (Lyon) (1921, 1928)**
(14 documents)
 - **Galerie Bernheim Jeune (Paris) (1921)**
(82 documents)
 - **Salon de la Société des Artistes Décorateurs (Paris) (1922)**
(deux documents)
 - **Salon des Indépendants (Paris) (1914, 1922-1923)**
(12 documents)
 - **Exposition Liège (1923)**
(15 documents)
 - **Lycée Ampère (salle Lorenti) (Lyon) (1924)**
(27 documents)
 - **Librairie Helleu & Sergent (Paris) (1924)**
(neuf documents)
 - **Cercle artistique (Nice) (1924-1925, 1928)**
(17 documents)
 - **Galerie R.W.P. De Vries (Amsterdam) (1926)**
(16 documents)
 - **Galerie des Archers (Lyon) (1928)**
(neuf documents)
 - **Galerie Druet (Paris) (1928)**
(deux documents)

- **Expositions 12, rue Magellan ; 14, rue Robert (1929, 1932, 1934)**
(13 documents)
- **Musée d'art et d'histoire (Genève) (1930)**
(neuf documents)
- **Salon des Tuileries (Paris) (1930, 1933)**
(quatre documents)
- **Exposition Grèce (1931)**
(10 documents)
- **Galerie Troncy (Lyon) (1940)**
(trois documents)
- **Différentes expositions et Salons**
(54 documents)

4. Expositions (1956-présent) *(six documents) :*

- Lycée Ampère (rétrospective) (Lyon) (1956)
(10 documents)
- Mornant, 1991
(deux exemplaires et une photocopie)
- Œuvres sélectionnées - exposition Mornant 1991
(deux listes)
- Morestel, 2001
(une photocopie)

Commandes et œuvres

(deux répertoires manuscrits)

Inventaires et récolements :

1. « Premier » inventaire *(petites fiches cartonnées quadrillées manuscrites, répertoriées par technique) :*

- Gravures sur bois : 51 fiches numérotées
- Gravures : 2 fiches
- Dessins : 17 fiches
- Lithographies : 14 fiches numérotées
- Moules : 92 fiches numérotées
- Petits moules : 13 fiches numérotées
- Papiers : 17 fiches
- Pastels : 29 fiches numérotées
- Marbres : 5 fiches numérotées

- Pierres : 4 fiches
 - Bronzes : 41 fiches numérotées
 - Terre cuite : 77 fiches numérotées
 - Sculptures (plâtre) : 70 fiches numérotées
2. Inventaire Statues Bardey, Cour Maison Leroy
(*quatre feuilles avec 33 statues inventoriées sous 30 entrées*)
3. Récolement Sculpture (2010) :
- Tableau format A3 (*classement par localisation dans les réserves ou par technique*)
 - Quatre classeurs avec fiche informative, petite fiche cartonnée, et photographie pour chaque œuvre
4. Récolement Peintures, Pastels et Dessins (2010) :
- Quatre tableaux (*classement par numéros d'inventaire*)
 - Dossier DESSINS
(*sept pochettes correspondantes aux différents carnets ou albums*)
 - Dossier GRAVURES
(*23 pochettes correspondantes aux différents carnets ou albums*)
 - Un classeur avec fiche informative et photographie pour chaque œuvre

Base de données/catalogue en ligne des collections FLORA

Musée des Beaux-Arts de Lyon (bibliothèque - documentation)

Jeanne Bardey (dossier d'artiste) :

1. Bibliographie :
 - H. (J.), *Madame et Mademoiselle Bardey*, 10 p.
(*note biographique*)
2. Peintures, dessins

Musée Rodin (Paris) (centre de documentation)

Jeanne Bardey (dossier personne) :

1. Documentation
 - Correspondance Jeanne et Henriette Bardey - Auguste Rodin (*87 documents*) :
 - 70 lettres (dont deux avec enveloppe)

(62 lettres signées par Jeanne, deux lettres signées par Jeanne et Henriette, quatre lettres signées par Jeanne avec un mot d'Henriette, deux lettres signées par Henriette)

- Quatre cartes postales
 - Quatre télégrammes
 - Neuf cartes de visite
 - Correspondances diverses avec Jeanne Bardey
(6 documents)
 - Correspondance Jeanne Bardey - François Guignet
(19 lettres)
 - Ventes aux enchères
 - Expositions
 - Ouvrages
2. Iconographie
 3. Notes manuscrites
(5 documents)
 4. Presse *(de la naissance de Jeanne Bardey jusqu'à 1917 et de 1919 jusqu'à aujourd'hui)*
 5. Courrier

La collection d'antiques d'Auguste Rodin :

1. Rodin collectionneur :
 - Rodin collectionneur
 - Les collections de Rodin

Marcel Aubert (dossier personne) :

1. Presse *(de 1919 jusqu'à aujourd'hui)*
2. Documentation

Archives municipales de Lyon

- Cartes postales bas-reliefs Hôtel des Postes de Lyon (4FI/5813 ; 4FI/5814 ; 4FI/5815 ; 4FI/5816 ; FFI/5818)
- Répertoire méthodique du sous-fonds Bardey (fonds famille Varille)
- 285 II 1-778 - novembre 2016 (1C601567 sal)

Fonds famille Varille (228 II) :

1. Sous-fonds Alexandre Varille (228 II 188) :
 - Correspondance Alexandre Varille - Marthe Varille (3, 18 et 26 février 1939 ; 18 mars 1939 ; 6 et 13 avril 1939)
2. Sous-fonds Alexandre Varille (228 II 190) :
 - Correspondance Alexandre Varille - Marthe Varille (14 novembre 1949 ; 20 décembre 1949 ; 2 janvier 1950 ; 5 février 1950 ; 9 mars 1950 ; 3 avril 1950)
 - Correspondance Marthe Varille - Jeanne Bardey (1^{er} janvier 1950 ; 6 et 28 décembre 1951)
 - Lettre d'Alexandre Varille à Henriette Bardey (5 décembre 1950)
3. Sous-fonds Alexandre Varille (228 II 196)
4. Sous-fonds Alexandre Varille (228 II 215) :
 - Lettre d'Alexandre Varille à Jean Varille (12 janvier 1950)
5. Sous-fonds Alexandre Varille/Jean Varille (228 II 217) :
 - Correspondance Alexandre Varille - Jean Varille (24 avril 1950 ; 20 décembre 1950 ; 20 mai 1951)
 - *Curriculum Vitæ* d'Alexandre Varille envoyé par Jean Varille dans le cadre de sa candidature à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Aix en Provence - 3 novembre 1949
6. Sous-fonds famille Varille (228 II 245) :
 - Lettre de Jeanne Bardey à Marthe Varille (28 novembre 1940)

Fonds famille Varille (285 II) :

1. Sous-fonds Bardey (285 II 1-778) :
 - Plaque de verre moyen format (285 II 472) : *Jeanne Bardey et Alexandre Varille posent à côté du buste de ce dernier*
 - Papiers personnels et de famille (285 II 778) :
 - Correspondance Jeanne Bardey 1920-1940 (*correspondance avec Henriette Bardey, Bonaire, François Guiguet, Joseph Bernard, Madame Bonjour, famille Varille*)
 - Correspondance de Henriette Bardey 1909-1958 (*correspondance avec Jeanne Bardey, Jean et Alexandre Varille*)
(*lettres et croquis...*)

- Dessins de Jeanne et Henriette Bardey 1919-1958
- Œuvre de Jeanne Bardey. Mise en valeur [1924]-1991

Bibliothèque municipale de Lyon

Fonds Édouard Herriot (Ms 7529 - Ms 7666) :

1. Documentation ; Coupures de presse ; Documents conservés par Herriot par intérêt personnel (Ms 7632) :
 - VARILLE (A.), « Quelques données nouvelles sur la pierre *bekhen* des anciens Égyptiens », *BIFAO*, n° 34, 1933, p. 93-102
2. Archives personnelles et familiales ; « Agendas de rendez-vous » (Ms 7655) :
 - Agenda de rendez-vous (1919)
 - Agenda de rendez-vous (1927)
3. Archives personnelles et familiales ; « Agendas de rendez-vous » (Ms 7656) :
 - Agenda de rendez-vous (1938)
(deux exemplaires)
 - Agenda de rendez-vous (1939)

Fonds ancien :

- *Égypte 1938. Visite de M. le président Éd. Herriot aux écoles de la communauté israélite du Caire* (Rés 456780)

BIBLIOGRAPHIE

Instruments de travail

BÉNÉZIT, 1976

BÉNÉZIT (E.), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, I AA.-BETTO, Paris, 1976 (3^e éd.), 778 p.

DUFIEUX, 2007

DUFIEUX (P.), *Sculpteurs et architectes à Lyon (1910-1960). De Tony Garnier à Louis Bertola*, Le Coteau, 2007, 141 p.

DUMAS, 2007

DUMAS (D.), *Salons et expositions à Lyon 1786-1918. Catalogue des exposants et liste de leurs œuvres*, I A-E, Dijon, 2007, 500 p.

DUMAS, 2010

DUMAS (D.), *Salons à Lyon 1919-1945. Répertoire des exposants et liste de leurs œuvres*, I A-L, Dijon, 2010, 403 p.

GOUTTENOIRE, 2000

GOUTTENOIRE (B.), *Dictionnaire des peintres et sculpteurs à Lyon aux XIX^e et XX^e siècles*, Lyon, 2000, 336 p.

LOBSTEIN, 2003

LOBSTEIN (D.), *Dictionnaire des indépendants 1884-1914*, I A-D, Dijon, 2003, 608 p.

RIVIÈRE, 2017

RIVIÈRE (A.), *Dictionnaire des sculptrices*, Paris, 2017, 599 p.

SANCHEZ, 2006

SANCHEZ (P.), *Dictionnaire du Salon d'Automne. Répertoire des exposants et liste des œuvres présentées 1903-1945*, I A-E, Dijon, 2006, 497 p.

SANCHEZ, 2007

SANCHEZ (P.), *Dictionnaire du Salon des Tuileries. Répertoire des exposants et liste des œuvres présentées 1923-1962*, I A-G, Dijon, 2007, 352 p.

SANCHEZ, 2008

SANCHEZ (P.), *Dictionnaire des indépendants. Répertoire des exposants et liste des œuvres présentées 1920-1950*, I A-E, Dijon, 2008, 501 p.

SANCHEZ, 2009

SANCHEZ (P.), *Les expositions de la Galerie Berthe Weill (1901-1942) et de la Galerie Devambez (1907-1926). Répertoire des artistes et liste de leurs œuvres*, II, Dijon, 2009, 509 p.

SANCHEZ, 2010-a

SANCHEZ (P.), *Dictionnaire de l'Union des Femmes Peintres et Sculpteurs. Répertoire des artistes et liste de leurs œuvres 1882-1965*, I A-DES, Dijon, 2010, 477 p.

SANCHEZ, 2010-b

SANCHEZ (P.), *La Société des Artistes Décorateurs. Répertoire des exposants, collaborateurs, éditeurs et liste des œuvres présentées 1901-1950*, I A-J, Dijon, 2010, 494 p.

Ouvrages spécialisés

ACKERMAN, 1986

ACKERMAN (G.M.), *La vie et l'œuvre de Jean-Léon Gérôme*, Paris, 1986, 351 p.

ALEXANDRE, 1928

ALEXANDRE (A.), *Le Figaro*, 28 mai 1928

ALLIOT, 1952

ALLIOT (M.), « La vie et l'œuvre d'Alexandre Varille (1909-1951) », *Revue d'égyptologie*, n° 9, 1952, p. 1-7

AUBERT, 2004

AUBERT (M.-F.), CORTOPASSI (R.), *Portraits funéraires de l'Égypte romaine, I Masques en stuc*, Paris, 2004, 227 p.

AUTEUR ANONYME, 1928

AUTEUR ANONYME, *Le France*, 8 février 1928

AUTEUR ANONYME, 1930

AUTEUR ANONYME, « Deux Reines en Égypte. La Reine de Roumanie et la Reine des Belges », *Images*, N°27, 23 mars 1930, p. 4

AUTEUR ANONYME, 1934

AUTEUR ANONYME, « La promotion de la Légion d'Honneur pour le Ministère de l'Éducation Nationale. Chevaliers. Mme. Jeanne Bardey », *Comœdia*, 5 août 1934, p. 4

AUTEUR ANONYME, 1939

AUTEUR ANONYME, « J. and H. Bardey at the Continental-Savoy », *Le Sphinx*, 27 mai 1939

AUTEUR ANONYME, 1954

AUTEUR ANONYME, « Mort de Mme. Jeanne Bardey », *Le Progrès de Lyon*, 14 octobre 1954

AYROUT, 1938

AYROUT (H.), *Mœurs et coutumes des fellahs*, Paris, 1938, 189 p.

AYROUT, 1952

AYROUT (H.), *Fellahs d'Égypte*, Le Caire, 1952, 210 p.

AZAR, 1985

AZAR (A.), *Pierre Beppi-Martin (1869-1954), Quelques français d'Égypte*, Alexandrie, 1985, 10 p.

BACH-SISLEY, 1929

BACH-SISLEY (J.), « Les Arts. Exposition de Mme. Bardey », *Samedi*, n°10, 11 mai 1929, p. 4

BARBILLON, 2017

BARBILLON (C.), CHEVILLOT (C.), PACCOUD (S.), VIRASSAMYNÄÏKEN (L.) (dir.), *Sculptures du XVIIe au XXe siècle. Musée des Beaux-Arts de Lyon*, Paris, 2017, 592 p.

BARTHES, 1951

BARTHES (R.), « La querelle des égyptologues », *Combat*, 25 octobre 1951

BEAUX, 1990

BEAUX (N.), *Le cabinet de curiosités de Thoutmosis III. Plantes et animaux du « Jardin botanique » de Karnak, Orientalia Lovaniensia Analecta*, n° 36, Louvain, 1990, 349 p.

BEINLICH-SEEBER, 1987

BEINLICH-SEEBER (C.), SHEDID (A. G.), *Das Grab des Userhat (TT 56), Archäologische Veröffentlichungen*, n° 50, Le Caire, 1987, 161 p.

BEN MAHMOUD, 2008

BEN MAHMOUD (F.), DANIEL (N.), *Le voyage en Orient. De l'« âge d'or » à l'avènement du tourisme 1850-1930*, Paris, 2008, 237 p.

BLACKMAN, 1948

BLACKMAN (W.S.), *Les fellahs de la Haute-Égypte. Vie religieuse, sociale et économique. Le présent et les survivances anciennes*, Paris, 1948, 279 p.

BLOOM, 2007

BLOOM (J.M.), *Arts of the City Victorious. Islamic Art and Architecture in Fatimid North Africa and Egypt*, Le Caire, 2007, 236 p.

BLOTTIERE, 2003

BLOTTIERE (A.), *Vintage Egypt. Cruising the Nile in the Golden Age of Travel*, Paris, 2003, 214 p.

BRIONE, 1990

BRIONE (I.), « Après Camille Claudel, Jeanne Bardey, la lyonnaise de Rodin », *Le Progrès de Lyon*, 28 décembre 1990

BROOKE ANTHONY, 2017

BROOKE ANTHONY (F.), *Foreigners in Ancient Egypt : Theban Tomb Paintings from the Early Eighteenth Dynasty (1550-1372 BC)*, Londres, 2017, 161 p.

BUTLER, 1998

BUTLER (R.), *Rodin. La solitude du génie*, Paris, 1998, 352 p.

CANTINELLI, 1914

CANTINELLI (R.), « L'exposition internationale de Lyon. La peinture et la sculpture », *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1914, p. 137-157

CARON-LANFRANC DE PANTHOU, 2011

CARON-LANFRANC DE PANTHOU (C.), CASALI (D.), *L'Égypte antique par les peintres*, Paris, 2011, 143 p.

CEDAE, 1982

Ouverture officielle au public des tombes thébaines de Khaemhat (n° 57) et de 'Ankh-Hor (n° 414), Centre d'étude et de documentation sur l'ancienne Égypte, Le Caire, 1982, n. p.

CHAILLOU, 1912

CHAILLOU (A.), MAC-AULIFFE (L.), *Morphologie médicale. Étude des quatre types humains. Applications à la clinique et à la thérapeutique*, Paris, 1912, 248 p.

CHEVRIER, 1978

CHEVRIER (H.), LACAU (P.), *Une chapelle d'Hatchepsout à Karnak*, I, Le Caire, 1978, 456 p.

CHRISTOPHE, 1956

CHRISTOPHE (L.-A.), « Alexandre Varille », *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, n° 53, 1956, p. 69-78

CLAYTON, 1984

CLAYTON (P.A.), *L'Égypte retrouvée. Artistes et voyageurs des années romantiques*, Paris, 1984, 192 p.

CLÈRE, 1951

CLÈRE (J.), « La statuaire et peintre lyonnaise Jeanne Bardey qui est âgée de 80 ans vient de repartir en avion pour l'Égypte », *Le Progrès de Lyon*, 6 novembre 1951

CLÈRE, 1952-a

CLÈRE (J.), *Le Progrès de Lyon*, 23 juillet 1952

CLÈRE, 1952-b

CLÈRE (J.), « De retour d'Égypte, Mme. Jeanne Bardey vient de sculpter le visage d'Alexandre Varille. Une salle du musée Saint-Pierre portera le nom du savant lyonnais », *Le Progrès de Lyon*, n° 32.478, 24 juillet 1952, p. 5

CLÈRE, 1952-c

CLÈRE (J.), « En regardant les dessins rapportés d'Égypte par Mme. Jeanne Bardey et sa fille Henriette », *Le Progrès de Lyon*, n° 32.479, 25 juillet 1952, p. 5

COMEDIA, 1930

Comœdia, 20 mai 1930

CRESWELL, 1978

CRESWELL (K.A.C.), *The Muslim Architecture of Egypt, I Ikhshids and Fatimids A.D. 939-1171*, New-York, 1978, 290 p.

DAVID, 2016

DAVID (R.), *Temple Ritual at Abydos*, Londres, 2016, 392 p.

DAVIES, 1941

DAVIES (N. de G.), *The Tomb of the Vizier Ramose, Mond Excavations at Thebes I*, Londres, 1941, 48 p.

DELORME, 2005

DELORME (P.), « Jeanne Bardey », *L'Araire*, n° 140, mars 2005, p. 59-64

DELTEIL, 1924

DELTEIL (L.), [Préface] *Madame Bardey : quinze estampes d'après Auguste Rodin*, Paris, 1924, n. p.

DE MARGERIE, 1986

DE MARGERIE (L.), LE NORMAND-ROMAIN (A.), PINGEOT (A.), *Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des sculptures*, Paris, 1986, 304 p.

DE MEULENAERE, 1992

DE MEULENAERE (H.), *L'Égypte ancienne dans la peinture du XIX^e siècle*, Knokke-le-Zoute, 1992, 145 p.

DRIAUX, 2016

DRIAUX (D.), ARNETTE (M.-L.), *Instantanés d'Égypte. Trésors photographiques de l'Institut français d'archéologie orientale*, Le Caire, 2016, 349 p.

DUCROT, 2011

DUCROT (C.), *Les lyonnais à la découverte de l'Égypte au XIX^e siècle*, mémoire de master : culture de l'écrit et de l'image, Lyon : École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2011, 169 p.

DUGAS, 1954

DUGAS (C.), *Madame Bardey 1872-1954. Allocution prononcée aux obsèques le 16 octobre 1954*, Lyon, 1954, n. p.

DUPERRAY-LAJUS, 1987

DUPERRAY-LAJUS (I.), *Les œuvres de Jeanne Bardey au musée des Arts décoratifs de Lyon*, I-II, mémoire de maîtrise : histoire, Lyon : université Lumière Lyon II, 1987, 484 p.

DUPERTUIS, 1939

DUPERTUIS (J.), « Une artiste française au Caire. L'art et l'œuvre de Mme. Bardey », *La Bourse égyptienne*, 14 mai 1939

DUVIVIER, 1954

DUVIVIER (P.), « Les Arts », *Le Tout-Lyon*, n° 2711, 11 novembre 1954, p. 7

EMMONS, 2010

EMMONS (D.), EYCKERMAN (M.), GOYON (J.-C.), GABOLDE (L.), HENDRICKX (S.), MADRIGAL (K.), MIDANT-REYNES (B.), *L'Égypte au musée des Confluences. De la palette à fard au sarcophage*, Milan, 2010, 126 p.

FATHY, 1970

FATHY (H.), *Construire avec le peuple*, Paris, 1970, 310 p.

FLORENTIN, 1930

FLORENTIN (L.), « Au musée d'Art et d'Histoire. Les dessins et les gravures de Mme. Bardey », *La Suisse*, n° 143, 23 mai 1930, p. 1

FORTENBERRY, 2007

FORTENBERRY (D.) (éd.), *Who Travels Sees More. Artists, Architects and Archaeologists Discover Egypt and the Near East*, Oxford, 2007, 202 p.

GARDINER, 1916

GARDINER (A.H.), *Notes of the Story of Sinuhe*, Paris, 1916, 193 p.

GARDINER, 1935

GARDINER (A.H.) (éd.), *The Temple of King Sethos I at Abydos, II The Chapels of Amen-Re, Re-Harakhti, Ptah, and King Sethos*, Londres, 1935, n. p.

GARNIER, 2000

GARNIER (B.), *Le cercle des antiques. Histoire de la collection d'« antiques » d'un sculpteur, Auguste Rodin*, I-II, thèse de doctorat : histoire de l'art, Paris : université Sorbonne Paris IV, 2000, 389 p.

GARNIER, 2006

GARNIER (B.), *Rodin, l'antique est ma jeunesse. Une collection de sculpteur*, Paris, 2006, 79 p.

GARNIER, 2017

GARNIER (B.), « Rodin l'Égyptien » dans VOLAIT (M.), PERRIN (E.) (dir.), *Dialogues artistiques avec les passés de l'Égypte : une perspective transnationale et transmédiiale*, Paris, 2017.

GOYON, 2007

GOYON (J.-C.), *L'Égypte antique à travers la collection de l'institut d'égyptologie Victor-Loret de Lyon*, Paris, 2007, 119 p.

GRIMAL, 2006

GRIMAL (N.) (dir.), *La chapelle rouge. Le sanctuaire de barque d'Hatchepsout*, I *Fac-similés et photographies des scènes*, Paris, 2006, 419 p.

GSELL, 1906

GSELL (P.), « Auguste Rodin raconté par lui-même », *La Revue*, 1^{er} mai 1906, p. 92-100

GUITERMAN, 1994

GUITERMAN (H.), CULLIFORD (B.), *David Roberts. Carnets de voyages*, Paris, 1994 (3^e éd.), 159 p.

GYBAL, 1921-a

GYBAL (A.), « Les Arts. I Madame Bardey (chez Bernheim Jeune) », *Les Hommes du jour*, 15 octobre 1921, p. 12

GYBAL, 1921-b

GYBAL (A.), « Les expositions. Mme. Bardey », *Le Journal du Peuple*, 9 octobre 1921

HEUZE, 1923

HEUZE (A.), « Mme. Jeanne Bardey, élève de Rodin, nous parle de son maître », *La Meuse*, 13 juin 1923

HUMBERT, 1989

HUMBERT (J.-M.), *L'égyptomanie dans l'art occidental*, Paris, 1989, 336 p.

HUMPHREYS, 2015

HUMPHREYS (A.), *On the Nile in the Golden Age of Travel*, Le Caire, 2015, 184 p.

JACQUEMIN, 1999

JACQUEMIN (M.), « Alexandre Varille, un précurseur au bord du Nil », *Kyphi*, n° 2, 1999, p. 17- 25

JAMES, 1997

JAMES (T.G.H.), *Egypt Revealed. Artist-Travellers in an Antique Land*, Londres, 1997, 224 p.

JUNKER, 1940

JUNKER (H. J. B.) (éd.), *Gîza IV. Bericht über die von der Akademie der Wissenschaften in Wien auf gemeinsame Kosten mit Dr Wilhelm Pelizaeus unternommenen Grabungen auf dem Friedhof des Alten Reiches bei den Pyramiden von Gîza, IV Die Mastaba des k3jm'nh (Kai-em-anch)*, Vienne, 1940, 108 p.

KAHN, 1930

KAHN (G.), *Le Quotidien*, 8 mai 1930

KURHAN, 2017

KURHAN (C.), *Touristes et tourisme dans la vallée du Nil (1869-1952)*, Paris, 2017, 143p.

LABOURY, 2010

LABOURY (D.), *Akhénaton*, Paris, 2010, 477 p.

LANÇON, 2015

LANÇON (D.), *Les Français en Égypte. De l'Orient romantique aux modernités arabes*, Saint-Denis, 2015, 375 p.

LA VIE LYONNAISE, 1954

La Vie lyonnaise, novembre 1954

LEBLANC, 1977

LEBLANC (Chr.), MAHER (M.), YOUSSEF (A.A.-H.), *Le Ramesseum, I V Les batailles de Tounip et de Dapour*, Centre d'étude et de documentation sur l'ancienne Égypte, Le Caire, 1977, 28 p.

LECLANT, 1950

LECLANT (J.), « Compte rendu des fouilles et travaux menés en Égypte durant les campagnes 1948-1949. I Karnak Nord », *Orientalia*, n° 19, 1950, p. 360-373.

LECRIVAIN, 2010

LECRIVAIN (D.), « Histoire d'un legs : le fonds de sculptures de Jeanne Bardey au musée des Arts décoratifs de Lyon », *Bulletin municipal officiel de la ville de Lyon*, n° 5877, 13 décembre 2010, p. 1-2

LE NORMAND-ROMAIN, 2013

LE NORMAND-ROMAIN (A.), *Rodin*, Paris, 2013, 428 p.

LE RAPIN, 1932

LE RAPIN, « Les Beaux-Arts. Petit courrier », *Comœdia*, 13 juin 1932, p. 2

LE RAPIN, 1934

LE RAPIN, « Les Beaux-Arts. Attendons avec patience les artistes de génie, que les femmes nous donneront avec le temps », *Comœdia*, 8 novembre 1934, p. 3

LERRANT, 1956

LERRANT (J.-J.), « La rétrospective Jeanne Bardey (1872-1954) à la chapelle du lycée Ampère », *Le Progrès de Lyon*, 13 juin 1956, p. 6

LÉVY, 1924

LÉVY (E.), [Préface] *Madame Bardey*, Lyon, 1924, 32 p.

LORAND, 2010

LORAND (D.), « Les relations texte-image dans la tombe thébaine de Khérouef (TT 192). Les scènes de jubilé d'Amenhotep III en l'an 37 » dans WARMENBOL (E.), ANGENOT (V.) (éd.), *Thèbes aux 101 portes. Mélanges à la mémoire de Roland Tefnin, Monumenta Aegyptiaca XII*, Turnout, p. 119-133.

LORET, 1883

LORET (V.), « La tombe de Khâ-m-Hâ », *Mémoires publiés par les membres de la mission archéologique française au Caire*, n° 1, mars 1883, p. 113-132

LOUÏS, 1929

LOUÏS (P.), *Une volupté nouvelle. Mines de plomb de Madame J. Bardey*, Paris, 1929, 45 p.

MADAME BARDEY, 1924

Madame Bardey, Lyon, 1924, 32 p.

MADAME BARDEY, 1928

Madame Jeanne Bardey, Lyon, 1928, n. p.

MAILLARD, 1899

MAILLARD (L.), *Auguste Rodin, statuaire*, Paris, 1899, 161 p.

MANLEY, 1991

MANLEY (D.), *The Nile. A Traveller's Anthology*, Londres, 1991, 252 p.

MANNICHE, 1987

MANNICHE (L.), *The Tombs of the Nobles at Luxor*, Le Caire, 1987, 150 p.

MANNICHE, 2010

MANNICHE (L.), *The Akhenaten Colossi of Karnak*, Le Caire, 2010, 182 p.

MARCEL, 1914

MARCEL (P.), « Silhouettes d'Artistes. Sculpture », *Notre Gazette*, 10 mai 1914, p. 4

MAUCLAIR, 1912

MAUCLAIR (C.), « Les dessins de Mme. Jeanne Bardey », *L'Art décoratif*, 20 mai 1912

MAUCLAIR, 1914

MAUCLAIR (C.), « Madame Bardey », *L'Art et les artistes*, n° 99, juin 1914, p. 129-137

MEKHITARIAN, 1952

MEKHITARIAN (A.), « Alexandre Varille », *Chronique d'Égypte*, n° 53, janvier 1952, p. 143-144

MICHEL, 2018

MICHEL (N.), *Le Fellah égyptien : histoire d'un mot et de ses sens* : Midan Mounira, 15 avril 2018, Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale

MILLON & ASSOCIÉS, 2007

Vente Art Déco. Verre et céramique contemporains, vendredi 21 décembre 2007 14 heures Drouot Richelieu salle 5, Millon & Associés, Paris, 2007, 122 p.

MONNERET DE VILLARD, 1930

MONNERET DE VILLARD (U.), *La necropoli musulmana di Aswan*, Le Caire, 1930, 51 p.

MOUSSA, 2006

MOUSSA (S.), « Le récit de voyage, genre "pluridisciplinaire". A propos des Voyages en Égypte au XIX^e siècle », *Sociétés & Représentations*, n° 21, 2006, p. 241-253

MURNANE, 1980

MURNANE (W.J.), *United with Eternity. A Concise Guide to the Monuments of Medinet Habu*, Chicago, 87 p.

NELSON, 1934

NELSON (H.H.) (dir.), *Medinet Habu, III The Calendar, the « Slaughterhouse, » and Minor Records of Ramses III*, *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, n° 23, Chicago, 1934, n. p.

ORIENTAL INSTITUTE, 1980

The Tomb of Kheruef. Theban Tomb 192, *The University of Chicago. Oriental Institute Publications*, n° 102, Chicago, 1980, 80 p.

PAQUOT, 2009

PAQUOT (T.), « Hassan Fathy, construire avec ou pour le peuple ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 109, 2009, p. 15-25

PETIT, 1920

Catalogue des Dessins, Pastels, Aquarelles Modernes composant la Collection de M. A. Beurdeley, mercredi 2, jeudi 3 et vendredi 4 juin 1920, Galerie Georges Petit, Paris, 1920, 80 p.

PIACENTINI, 2004

PIACENTINI (P.), « De Mariette à Edel : les archives égyptologiques de l'université de Milan », *Actes du neuvième congrès international des égyptologues, Orientalia Lovaniensia Analecta*, n° 150, Louvain, septembre 2004, p. 1509-1518

PIERRE BERGÉ & ASSOCIÉS, 2007

Vente Archéologie Arts d'Orient Extrême-Orient, vendredi 27 avril 2007 14 heures Drouot Richelieu salle 7, Samedi 28 avril 2007 14 heures Drouot Richelieu salle 9, Pierre Bergé & Associés, Paris, 2007, 193 p.

PORTER and MOSS, 1960

PORTER (B.), MOSS (R.L.B.), *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings, I The Theban Necropolis Part 1. Private Tombs*, Oxford, 1960 (2^e éd.), 493 p.

PORTER and MOSS, 1974

PORTER (B.), MOSS (R.L.B.), *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs, and Paintings, III Memphis Part 1. Abû Rawâsh to Abûsir*, Oxford, 1974 (2^e éd.), 493 p.

RAMBOSSON, 1936

RAMBOSSON (Y.), « À l'Art et la Mode. Les groupes Féminins pratiquent les arts, et les arts appliqués », *Comœdia*, 28 janvier 1936, p. 3

REEVES, 2001

REEVES (N.), *Akhenaten. Egypt's False Prophet*, Londres, 2001, 208 p.

RELATS-MONTSERRAT, 2017

RELATS-MONTSERRAT (F.), *La reprise des fouilles françaises à Médamoud. La ville et le temple de Montou : Les Rendez-vous de l'archéologie*, 19 novembre 2017, Le Caire, Institut Français d'Archéologie Orientale

RENÉ-JEAN, 1924

RENÉ-JEAN, « Parmi les petites expositions », *Comœdia*, 13 janvier 1924, p. 3

RIVIÈRE, 1939

RIVIÈRE (G.), « La leçon égyptienne dans l'œuvre d'Auguste Rodin », *L'Art vivant*, n° 5, mars 1939, p. 239-240

RIZZO, 2011

RIZZO (J.), « Quand l'art se mêle à l'histoire », *Dossier de l'Art*, n° 185, mai 2011, p. 14-17

ROBICHON, 1937

ROBICHON (C.), VARILLE (A.), *En Égypte*, Paris, 1937, n. p.

ROCHEDIX, 1956

ROCHEDIX (J.), « Rétrospective de Mme. Bardey à la chapelle du lycée Ampère », *Écho-Liberté*, 10 juin 1956

ROCHEDIX, 1957

ROCHEDIX (J.), « A l'Académie libre : Rodin et son élève lyonnaise Madame Bardey », *Écho-Liberté*, n° 3.168, 21 juin 1957, p. 2

ROCHEDIX, 1960

ROCHEDIX (J.), « Les sculptures de Madame Bardey, élève de Rodin, au musée des Arts décoratifs de Lyon », *Écho-Liberté*, 31 décembre 1960

RODIN, 1904

RODIN (A.), « La leçon de l'antique. Propos d'Auguste Rodin », *Le Musée : revue d'art antique*, n° 1, janvier-février 1904, p. 15-18

ROGER-MARX, 1913

ROGER-MARX (C.), « Peintres-graveurs contemporains. Mme Jeanne Bardey », *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1913, p. 201-206

ROGER-MARX, 1924

ROGER-MARX (C.), « Chronique artistique », *Les Nouvelles littéraires, artistiques et littéraires*, 6 janvier 1924, p. 5

ROGER-MARX, 1928

ROGER-MARX (C.), *Chantecler*, 10 juin 1928

ROVILLE, 1929

ROVILLE (L.), « La vie artistique. Le Salon d'Automne », 1929, p. 3

ROVILLE, 1940

ROVILLE (L.), « Expositions », *Lyon-Soir*, 17 décembre 1940

SAID, 1978

SAID (E.W.), *Orientalism*, New-York, 1978, 368 p.

SALMON, 2006

SALMON (B.), *Céramiques XX^e siècle. Collection du musée des Arts décoratifs*, Paris, 2006, 191 p.

SERRE, 1930

SERRE (J.), « Les Déshérités », *Le Salut public*, n° 24, 24 janvier 1930, p. 5

SOLÉ, 2003

SOLÉ (R.), *Voyages en Égypte*, Paris, 2003, 319 p.

TEXIER, 1999

TEXIER (F.), *Jeanne Bardey, disciple de Rodin*, mémoire de maîtrise : histoire de l'art, Lyon : université Lumière Lyon II, 1999, 158 p.

THIOLIER, 1987

THIOLIER (H.), *Peintres lyonnais intimistes : Guiguet, Garraud, Degabriel, J. Bardey, amie de Rodin*, Lyon, 1987, 324 p.

THIOLIER, 1990

THIOLIER (H.), *Jeanne Bardey et Rodin. Une élève passionnée. La bataille du musée Rodin*, Lyon, 1990, 270 p.

TIREL, 1923

TIREL (M.), « *Rodin Intime* » ou *l'envers d'une gloire*, Paris, 1923, 221 p.

VARILLE, 1940-a

VARILLE (A.), « L'appel aux visiteurs du tombeau de Khaemhêt », *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, n° 40, 1940, p. 601-606

VARILLE, 1940-b

VARILLE (M.), « Une exposition de Madame Jeanne Bardey », *La Vie lyonnaise*, n° 953, 14 décembre 1940

VARILLE, 1950

VARILLE (A.), « Quelques notes sur le sanctuaire axial du grand temple d'Amon à Karnak », *Annales du Service des antiquités de l'Égypte*, n° 50, 1950, p. 127-135

VARILLE, 1951

VARILLE (M.), *Alexandre Varille. Égyptologue. 1909-1951*, Paris, 1951, *n. p.*

VESSOT, 2016

VESSOT (A.), *Jeanne Bardey. Dernière élève de Rodin (Lyon 1872-1954)*, Lyon, 2016, 259 p.

VRADYNI, 1931

« Une des gloires artistiques de France à Athènes. Pourquoi Mme. Jeanne Bardey est venue en Grèce. L'illustration du livre de M. Herriot », *Vradyni*, 16 mai 1931, p. 1

WARNOD, 1924

WARNOD (A.), « Beaux-Arts et Arts décoratifs. Le Salon Triennal de Liège », *Comœdia*, 18 mai 1924, p. 4-5

WEEKS, 2001

WEEKS (K.R.), *La Vallée des Rois. Les tombes et les temples funéraires de Thèbes-Ouest*, Paris, 2001, 433 p.

WOLFZETTEL, 2012

WOLFZETTEL (F.) (dir.), *Voyageuses européennes au XIX^e siècle. Identités, genres, codes*, Paris, 2012, 320 p.

WRESZINSKI, 1988

WRESZINSKI (W.), *Atlas zur altaegyptischen Kulturgeschichte*, I, Genève-Paris, 1988, 437 p.

Expositions

Amsterdam, 1926

Madame Jeanne Bardey de Lyon. Dessins, eaux-fortes et lithographies, sculptures, 1926, 15 p. [Amsterdam, galerie R.W.P. De Vries, 15 au 20 mars 1926]

Arles, 2013

Rodin, la lumière de l'antique, Paris, 2013, 399 p. [Arles, musée départemental - Arles antique, 6 avril-1^{er} septembre 2013 ; Paris, musée Rodin, 19 novembre 2013-23 février 2014]

Genève, 2003

Voyages en Égypte. De l'Antiquité au début du XX^e siècle, Genève, 2003, 346 p. [Genève, musée d'art et d'histoire, 16 avril-31 août 2003]

Le Caire, 2008

Victor Loret in Egypt. From the Archives to the Milan University to the Egyptian Museum in Cairo, Le Caire, 2008, 141 p. [Le Caire, musée égyptien, 19 mai-30 juin 2008]

Lyon, 1921

Exposition de Madame Bardey du 5 au 30 mai 1921, Lyon, 1921, n. p. [Lyon, galerie Saint-Pierre, 5 au 30 mai 1921]

Lyon, 1924

Sculptures, dessins, gravures par Madame Bardey, Lyon, n. p. [Lyon, salle Lorenti (lycée Ampère), 9 au 17 mai 1924]

Lyon, 1956

Retrospective des œuvres de Madame Bardey, Lyon, 1956, 21 p. [Lyon, chapelle du lycée Ampère, 7 au 30 juin 1956]

Lyon, 1988

Les réserves de pharaon. L'Égypte dans les collections du musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon, 1988, 103 p. [Lyon, musée des Beaux-Arts, 1988]

Lyon, 1998

Rodin : les métamorphoses de Mme. F. : Auguste Rodin, Maurice Fenaille et Lyon, *BMML*, n° 2-3, Lyon, 1998, 139 p. [Lyon, musée des Beaux-Arts, 1^{er} octobre-16 décembre 1998]

Lyon, 2012-a

Un jour, j'achetai une momie. Émile Guimet et l'Égypte antique, Paris, 2012, 278 p. [Lyon, musée des Beaux-Arts, 30 mars-2 juillet 2012]

Lyon, 2012-b

Mad of M.A.D. Trésors cachés du musée des Arts décoratifs de Lyon, Lyon, 2012, 312 p. [Lyon, musée des Arts décoratifs, 15 septembre 2012-6 janvier 2013]

Milan, 2002

La Biblioteca e gli Archivi di Egittologia del Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università degli Studi di Milano, Novara, 2002, 54 p. [Milan, Bibliothèque et Archives d'égyptologie du département des sciences de l'Antiquité de l'Université de Milan, mars 2002]

Morestel, 2001

Jeanne Bardey (1872-1954). Portraits : sculptures, dessins, Montalieu, 2001, 31 p. [Morestel, maison Ravier, 4 mars-4 juin 2001]

Mornant, 1991

Jeanne Bardey, sculptures et dessins, 1991, n. p. [Mornant, maison de pays, 8 mai-9 juin 1991]

Nice, 1925

Sculptures, dessins, gravures par Madame Bardey, n. p. [Nice, Cercle artistique, 25 février-11 mars 1925]

Paris, 1968

Rodin collectionneur, Paris, 1968, 124 p. [Paris, musée Rodin, 1967-1968]

Paris, 1994

Egyptomania. L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930, Paris, 1994, 605 p. [Paris, musée du Louvre, 20 janvier-18 avril 1994 ; Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada, 17 juin-18 septembre 1994 ; Vienne, Kunsthistorisches Museum, 15 octobre 1994-15 janvier 1995]

Paris, 2016

Charles Gleyre (1806-1874). Le romantique repent, Vanves, 2016, 269 p. [Paris, musée d'Orsay, 9 mai-11 septembre 2016]

Villefranche-sur-Saône, 2013

Les Lyonnais rencontrent l'Orient. 1840-1930, Villefranche-sur-Saône, 2013, 144 p. [Villefranche-sur-Saône, musée Paul Dini, 13 octobre 2013-9 février 2014]

Villefranche-sur-Saône, 2014

Théâtres et cafés : peintures et décors à Lyon, 1840-1930, Villefranche-sur-Saône, 2014, 80 p. [Villefranche-sur-Saône, musée Paul Dini, 12 octobre 2014-8 février 2015]

Sitographie

EGYPT IN THE GOLDEN AGE OF TRAVEL [en ligne] [consulté le 11 janvier 2018].
Disponible à l'adresse : <http://grandhotelsegypt.com>

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - DIRECTION GÉNÉRALE DES PATRIMOINES - SERVICE DES MUSÉES DE FRANCE. *Joconde. Portail des collections des musées de France* [en ligne] [consulté le 21 janvier 2017].
Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/pres.htm>

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - ARCHIVES NATIONALES. *Base de données Arcade* [en ligne][consulté le 20 avril 2017]. Disponible à l'adresse : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/arcade/pres.htm>

MUSÉE DES TISSUS - MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS DE LYON. *Musée des Tissus - musée des Arts décoratifs de Lyon* [en ligne][consulté le 15 septembre 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.mtmad.fr/fr/Pages/default.aspx>

MUSÉE DU LOUVRE. *Atlas. Base des œuvres exposées* [en ligne][consulté le 10 mai 2017]. Disponible à l'adresse : http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=crt_frm_rs&langue=fr&initCritere=true

MUSEUM OF FINE ARTS BOSTON. *Museum of Fine Arts Boston* [en ligne] [consulté le 18 octobre 2017]. Disponible à l'adresse : <http://www.mfa.org>

Rodin et l'art égyptien. In : MUSÉE RODIN. *Musée Rodin* [en ligne] [consulté le 12 octobre 2016]. Disponible à l'adresse : <http://www.egypte.musee-rodin.fr/fr>

SAVE THE HERITAGE OF HASSAN FATHY [en ligne] [consulté le 20 mai 2018]. Disponible à l'adresse : <http://fathyheritage.over-blog.com>