

Strand 4. Research and Doctoral Theses in Progress

Sarah Bernhardt et l'introduction de l'Art Nouveau au théâtre
Barbara Bessac

Resumée : Alors qu'éclot l'Art Nouveau en France dans les années 1890, l'actrice Sarah Bernhardt (1844-1923) atteint les sommets de sa carrière. Célébrité fortunée, amatrice d'art, elle sollicite de nombreux artistes de l'Art Nouveau afin de réaliser pour ses pièces des supports de communication, des bijoux, des décors ou des accessoires de costume. Elle permet de diffuser l'esthétique en France et à l'étranger, telle une icône du mouvement. De plus, elle incarne par sa physionomie, ses vêtements et sa gestuelle, l'une des caractéristiques les plus chères au nouveau style : la courbe. Son allure et sa personnalité de femme libre et déterminée inspirent de grands dramaturges dans la création de leurs pièces et on assiste à une révolution dans la mise en scène : l'introduction d'éléments de l'esthétique Art Nouveau sur scène, que l'on peut analyser avec le drame de Victorien Sardou, *Gismonda* (1894). Enfin, l'influence du mouvement dans sa sensibilité artistique est notable : artiste elle-même, Sarah Bernhardt présente dans certaines de ces œuvres un style très proche du Modern Style. Dans tous les aspects de sa vie, elle est un personnage remarquable et mémorable du style, en tant que célébrité, en tant que muse, en tant qu'artiste et en tant que femme.

Mots-clés : Sarah Bernhardt, Théâtre, Serpentine, Courbe, Costumes, Mise en scène

Abstract: While Art Nouveau blossoms in the 1890s, Sarah Bernhardt (1844-1923), a Parisian actress, reaches the peak of her career. As a wealthy celebrity and art lover, she requests various Art Nouveau young artists to create for her plays: communication medium, jewelry, sets, or other accessories. She helps spreading the new aesthetics in France and abroad, as an icon of the movement. However, more than being a supporter and lending her image to Art Nouveau, she embodies, with her physiognomy, her clothes and her gesture, one of the most significant characteristics of the new style: the curve. Her appearance and her strong personality inspire the best playwrights for their

new plays, and a revolution takes place in stage direction: Art Nouveau aesthetics' elements are introduced on stage, as analyzed in Victorien Sardou's drama, *Gismonda* (1894). Finally, the movement also influences the style of her own creations. In all aspects of her life, Sarah Bernhardt is a remarkable and memorable figure of the style, as a celebrity, as a muse, as an artist, and as a woman.

Keywords: Sarah Bernhardt, Theater, Serpentine, Curve, Costume, Stage Direction

Les affiches de *Gismonda* (1894), *Lorenzaccio* (1896), *La Dame aux Camélias* (1896), *La Samaritaine* (1897), *Médée* (1898), *Hamlet* (1899) ou *La Tosca* (1900) sont restées gravées dans l'imaginaire collectif non pas comme de simples affiches de théâtre, mais avant tout comme des chefs-d'œuvre du *Modern Style*. Considérée comme la première actrice internationalement connue, Sarah Bernhardt a été immortalisée dans une dizaine d'affiches signées Alfons Mucha, l'artiste dont les œuvres sont les plus citées lorsqu'on parle d'Art Nouveau.

Plus que la muse d'une multitude d'artistes, elle est aussi commanditaire de ses œuvres. Son influence sur le courant stylistique a été incontestable dans le Paris fin-de-siècle, mais aussi dans de nombreux pays d'Europe et aux Etats-Unis. Son image a contribué à modeler le style, à travers une image unique de la femme qui a inspiré peintres, sculpteurs et graphistes de l'Art Nouveau, mais aussi des écrivains. Non seulement Sarah Bernhardt prête son image et le mythe féminin qu'elle incarne, mais elle est elle-même artiste. Elle crée sous toutes les formes, sculpture ou peinture. Elle est également la première à avoir intégré l'esthétique Art Nouveau dans le théâtre avec sa mise en scène de *Gismonda*, en 1894.

Engagée dans le combat pour la Femme en tant qu'artiste, sa personnalité influente dans les mondanités de l'époque a permis la collaboration entre de grands artistes et artisans. Son image de femme fatale, mêlée au style végétal et courbé de l'Art Nouveau, est immortalisée dans de nombreuses œuvres. Au cours de la décennie 1890, Sarah Bernhardt a enclenché et majoritairement contribué au processus d'introduction du mouvement au théâtre.

Samaritaine de l'Art Nouveau : mécénat et collaborations

Lors de la seconde moitié du XIX^e siècle, les luttes ouvrières et socialistes ont introduit dans le débat politique la question de l'émancipation féminine, notamment dès 1888 où se tient à Washington la convention fondatrice de l'International Council of Women. Dans la foulée de cet événement, des branches européennes se créent en France et en Angleterre. Toutefois, malgré l'essor d'un féminisme naissant, à Paris et dans toute la France, les femmes ne peuvent pas voter, travailler ou voyager sans l'autorisation de leur mari, signer un contrat ou gérer leurs propres richesses¹. L'autorité du père est tout de suite remplacée par celle du mari et la femme n'a aucune indépendance². C'est dans cet univers d'hommes que naît Sarah Bernhardt, en 1844, à Paris, dans une famille modeste. Elle ne connaît pas son père et grandit dans un univers strictement féminin, autour d'elle sa mère et ses deux demi-sœurs.

Sa passion pour le théâtre est apparue très tôt puisqu'à l'âge de quinze ans, elle entre au Conservatoire. En 1862, elle intègre la Comédie-Française et se montre d'emblée comme une femme déterminée et résistante. Elle est renvoyée un an plus tard, après avoir giflé une sociétaire de la célèbre compagnie parisienne.

Elle triomphe à Paris à partir du début des années 1870, notamment dans *Ruy Blas* de Victor Hugo³ en 1872. Dès lors, elle connaît plusieurs grands succès et commence à tourner en Europe, aux États-Unis à partir de 1886 et en Australie dès 1891. Elle tient le premier rôle dans les plus grandes pièces de l'époque, elle inspire parfois directement les dramaturges pour créer les personnages qu'elle incarne. Elle se lie avec de nombreux artistes, hommes de lettres, acteurs, mais ne se mariera qu'une fois⁴. Son seul enfant, Maurice, naît en 1864.

Dès 1893, à l'âge de quarante-neuf ans et après vingt-sept années de carrière, elle dirige le théâtre de la Renaissance et y programme ses pièces. En 1894 a lieu la

¹ Voir Code Civil de 1804 instauré par Napoléon et les travaux d'Anne GUILLOU : Conférence du 10 Novembre 2011 "*Napoléon, les femmes et le code civil*"

² Florence ROCHEFORT « Du droit des femmes au féminisme en Europe 1860-1914 », in Christine Fauré (dir.), *Encyclopédie politique et historique des femmes*, Paris, PUF, 1997, p.551-570

³ Victor Hugo (1802-1885) est un écrivain, poète et dramaturge français.

⁴ A Londres, en 1882, avec l'acteur Aristides Damala (« Jacques Damala » sur scène), jusqu'en 1889.

première représentation de *Gismonda*, drame de Victorien Sardou⁵, avec qui Sarah Bernhardt a déjà maintes fois collaboré. A la dernière minute, ayant été déçue par les propositions d'autres artistes, dont Eugène Grasset⁶, elle fait appel à un artiste tchèque récemment installé à Paris pour réaliser l'affiche de la pièce : il s'agit d'Alfons Mucha⁷. Le jeune artiste avait déjà fait des croquis de l'actrice sur scène⁸ lorsqu'il travaillait pour *Le Costume au Théâtre*, une revue spécialisée des arts de la scène. Mucha est donc déjà familier avec le monde des arts dramatiques et il sait capter l'essence d'une pièce de théâtre. L'affiche de *Gismonda* est acceptée, et connaît un succès fulgurant ; elle est la première affiche du contrat de six ans que Mucha signe avec la directrice du Théâtre de la Renaissance. Sans le savoir, Sarah Bernhardt vient de faire le succès de l'un des plus illustres artistes de l'Art Nouveau, mouvement à peine naissant à Paris.

La datation du point de départ de cette mouvance artistique varie, car c'est un style diffus et international. La plupart des pays d'Europe (mais également sur le continent américain) a été touchée par le mouvement, mais à des périodes différées et tout en gardant leurs spécificités nationales. Concernant la France et Paris, on situe le début de l'Art Nouveau vers le milieu des années 1890, alors que l'Art Nouveau belge le précède de quelques années⁹.

En effet, alors qu'a déjà été évoquée la même année 1894 l'expression d'« Art Nouveau » dans la Revue Blanche à Bruxelles, à Paris, la galerie de Siegfried Bing qui donnera son nom au mouvement n'ouvre que l'année suivante, en 1895. A ses prémices, ce nouveau style fleurit tout juste dans les capitales européennes, que ce soit dans l'architecture, le mobilier, les beaux-arts, l'art du verre... Ces jeunes artistes sont désireux de rompre avec l'académisme et la morosité en créant un art total inspiré de la nature et de la courbe. La touche propre à Mucha peut être considérée comme un manifeste du style. L'aspect décoratif – des frises ou rosaces aux contours floraux stylisés – y tient une place fondamentale, autour de personnages féminins mouvants dans un tourbillon de courbes. L'affiche de *Gismonda* (fig.1) est novatrice, seuls le

⁵ Victorien Sardou (1831-1908) est un grand dramaturge français.

⁶ Eugène Grasset (1845-1917) est un graveur, architecte, décorateur, illustrateur et affichiste de l'Art Nouveau français.

⁷ Alfons Mucha (1860-1939) est un affichiste, graphiste, décorateur d'intérieur et peintre tchèque. Il est considéré comme l'un des pionniers du mouvement Art Nouveau.

⁸ Notamment dans *Cléopâtre*, en 1890.

⁹ L'Hôtel Tassel à Bruxelles a été édifié en 1893 par l'architecte Victor Horta (1861-1947) et est considéré comme le point de départ de l'Art Nouveau en Belgique.

costume et l'utilisation de la mosaïque évoquent le contexte historique de la pièce – la Grèce du XV^e siècle –, mais tout le reste est résolument moderne. Le dessin est très stylisé et les contours marqués ; le manque de profondeur fait de la scène représentée un ensemble à vocation décorative. Le format permet un cadrage en pied de l'actrice qui, majestueuse, s'étend dans l'enroulé de tissus de sa robe. Elle porte une couronne garnie d'orchidées sauvages. De sa main droite, elle brandit la palme des Rameaux. Le nom de l'actrice est écrit et obtient autant sinon plus d'importance que le nom de la pièce : c'est en quelque sorte Sarah Bernhardt que l'on cherche à vendre. La typographie utilisée par Mucha s'apparente au style Art Nouveau, avec des lettres allongées et courbées, que l'on trouve chez ses contemporains¹⁰.

Outre les nombreuses affiches, la collaboration entre Sarah Bernhardt et Alfons Mucha va plus loin. Conquise par son style et les attributs dont il la pare dans ses dessins, l'actrice fait réaliser à l'artiste tchèque plusieurs accessoires de théâtre. En 1895, alors qu'il est chargé de réaliser les décors de *La Princesse Loïtaine* d'Edmond Rostand, il dessine aussi la coiffure et la bague de l'héroïne, Mélissinde. C'est le maître bijoutier René Lalique, sur lequel nous reviendrons, qui a très probablement exécuté la couronne et le serre-tête du dernier acte, tous deux parés de deux imposants bouquets de fleurs de lys¹¹. En 1899, pour *Médée*, Sarah Bernhardt commande à Georges Fouquet¹² de créer le bracelet dessiné par Mucha. Il s'agit d'un bijou en or, diamants, opales, rubis et émaux qui combine bracelet et bague dans une forme serpentine, rehaussé par quelques chaînettes. Le bracelet est représenté au bras de Sarah sur l'affiche de *Médée* en 1898.

Grâce à cet intermédiaire, les deux hommes vont poursuivre ensemble des projets de grande ampleur. La boutique Fouquet, rue Royale, dont la devanture et l'intérieur sont toujours conservés aujourd'hui au musée Carnavalet à Paris, en est un exemple remarquable. Elle a été entièrement dessinée par Alfons Mucha, vers 1900.

¹⁰ Eugène Grasset édite son propre alphabet en 1897, par la fonderie Peignot. Henry Van de Velde (1863-1957) en Belgique, Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) en Ecosse, Rudolf Von Larisch (1856-1934) en Autriche créent également leurs propres typographies. Voir WLASSIKOFF M., « Typographie », *Encyclopædia Universalis*, 2015.

¹¹ La couronne de théâtre fait partie d'une ancienne collection de Sacha Guitry et a été vendue à une collection privée en 2004. Le serre-tête du dernier acte est connu de nos jours par une réplique conservée à la Bibliothèque-Musée de l'Opéra.

¹² Georges Fouquet (1828-1911) est un grand orfèvre parisien.

A Paris, Sarah Bernhardt fait partie de l'élite intellectuelle. Le 9 décembre 1896, un hommage immense lui est rendu au Théâtre de la Renaissance, lors d'une journée spécialement dédiée à fêter ses trente ans de carrière¹³, réunissant toutes les célébrités de son temps. Il n'a pas été difficile de mettre en contact deux artistes, tels que Fouquet et Mucha pour cette actrice fréquentant le cercle de l'écrivain Marcel Proust, celui du sculpteur Auguste Rodin ou encore d'Emile Gallé¹⁴, illustre maître verrier et céramiste de l'Ecole de Nancy, le courant Art Nouveau de l'Est de la France. Elle est une grande amatrice d'art et collectionne de nombreux objets chez elle. Pour son ameublement, elle se fournit notamment directement à la galerie Bing¹⁵. Ses contemporains décrivent ses appartements successifs comme particulièrement désordonnés, mais surtout surchargés de décorations et d'objets hétéroclites, entre goût pour l'exotisme et modernité. Tous ses amis peintres magnifient les murs de son hôtel rue Fortuny, dans lequel sa chambre est décorée de chauves-souris et vampires en tous genres¹⁶. Enrichie par son succès, elle commande directement aux artistes pour ses appareils de scène et aux plus grands couturiers pour façonner ses costumes.

Elle collabore avec René Lalique¹⁷ et lui commande un certain nombre de bijoux. Tout commence d'ailleurs dans la période du 9 décembre 1896 lors de son hommage au Théâtre de la Renaissance. Après les différentes animations de la journée (courtes représentations, banquet et déclamations de vers), chaque invité reçoit un album illustré et un petit médaillon à l'effigie de Sarah gravé par Lalique. Parmi ces médaillons, une pièce unique en ivoire est datée des débuts de Lalique¹⁸. Il a d'ailleurs été reconnu que l'actrice a particulièrement aidé le bijoutier à propulser sa carrière. Les

¹³ L'affiche de la journée d'hommage du 9 décembre 1896 est également réalisée par Alfons Mucha.

¹⁴ Emile Gallé (1846-1904) lui dédie un vase, en 1899 : « A Sarah Bernhardt, la grande Apôtre de l'Idéal et de la Justice par l'Art et la Beauté ».

¹⁵ Avant d'être la boutique phare de la production d'objets et d'œuvres Art Nouveau du monde entier, la galerie Bing se consacre surtout aux arts orientaux, notamment l'art japonais pour qui Siegfried Bing voue une véritable passion. Robert de Montesquiou décore lui-même une pièce de l'appartement de Sarah Bernhardt dans un style japonais.

¹⁶ A noter que Sarah possédait un cercueil, offert par un admirateur, dans lequel elle dormait parfois.

¹⁷ René Lalique (1860-1945), maître bijoutier de l'Art Nouveau. Il installe en 1890 sur l'avenue de l'Opéra un atelier de trente ouvriers. Il est désireux de créer un art totalement novateur et inédit. Il expose au premier Salon de l'Art Nouveau de 1895.

¹⁸ Médaillon en ivoire conservé au Musée d'Orsay de René Lalique, *Sarah Bernhardt*, 1896, Ivoire, H. 10,5 ; L. 10,5 ; Ep. 1,3 cm.

collaborations avec Lalique ont été nombreuses, notamment pour *La Princesse Lointaine, Izéil et Théodora*.

Par sa fortune, Sarah Bernhardt est une mécène importante du mouvement Art Nouveau. En utilisant le style pour communiquer sur ses représentations théâtrales, elle contribue également à la diffusion du mouvement. Toutefois, cette influence ne se limite pas à la France. Considérée comme la première star internationale, elle a en plus de Paris aussi conquis le public belge, anglais et a même triomphé aux États-Unis. Avec elle, elle emporte son style, des malles remplies de costumes, d'accessoires et contribue à exporter la nouvelle esthétique.

L'essence d'une muse moderne

Inspirant de nombreux artistes, elle réinvente cependant la conception de muse. Comme dans les affiches d'Alfons Mucha, elle commande sa propre représentation et décide elle-même de l'esthétique qu'elle désire. On sait que Sarah Bernhardt était très soucieuse de son image et ne laissait passer aucune représentation d'elle-même qui n'était pas à son goût. Elle a ainsi fait détruire *La Tosca*, en 1908, l'une des premières pièces filmées par la récente technologie cinématographique des frères Lumière, n'ayant pas apprécié sa prestation à l'écran¹⁹.

Grâce notamment aux affiches d'Alfons Mucha, désormais mondialement reconnues et considérablement reproduites, Sarah Bernhardt est devenue une muse de l'Art Nouveau. La cohérence entre les affiches, les bijoux, les costumes et les objets de décors permet d'appliquer le nouveau style au théâtre et de faire de la comédienne son icône.

Pourtant elle fascine et dérange à la fois par son physique si atypique pour l'époque. Sa silhouette est très mince, Alexandre Dumas la surnomme « un beau brin de fil »²⁰ tandis que les chansonniers de l'époque s'amusent : « Un fiacre vide s'arrête devant la Comédie Française. Sarah Bernhardt en descend ». Mais par son apparence longiligne et fine, elle ressemble aux canons de la femme fatale et cet aspect physique est exagéré volontairement dans ses représentations : sa silhouette est souvent allongée

¹⁹ Alain CAROU, « Victorien Sardou en films : passage des Alpes et retour (1908-1940) » in Isabelle MOINDROT (dir.) *Victorien Sardou, le théâtre et les arts*, Rennes, PUR, 2011, p. 217-229.

²⁰ Alexandre Dumas fils (1824-1895) dans une lettre à Emile Augier, d'après Claudette JOANNIS, *Sarah Bernhardt*, Éd. Payot, Paris, 2011.

et on lui donne une allure tourbillonnante. L'historien Roger-Henri Guerrand, l'un des premiers à s'intéresser au mouvement dans le milieu des années 1960²¹ décrit Sarah Bernhardt comme « l'incarnation de la courbe ». Il cite la description de l'allure serpentine de l'actrice par le critique contemporain et ami de Sarah dès 1896, Reynaldo Hahn : « Dans tous ses gestes, on retrouve le principe de spirale ; sa robe tourne autour d'elle, l'embrasse d'un tendre mouvement de spirale, et la traîne achève sur le sol le dessin de la spirale, que la tête et le buste de Sarah achèvent par le haut, dans un sens opposé. »

Cette impression de courbes et de tourbillons est accentuée par son style vestimentaire. Sarah Bernhardt aimait porter un type bien particulier de vêtement, qui sera surnommé la « robe *sarahbernhardtesque* » par Reynaldo Hahn. Cette robe est très ajustée à la taille, le col remontant jusqu'en haut du cou et la jupe tombant en une longue traîne sur le sol. Cette forme unique accentue particulièrement son aspect filiforme et allongé et le tissu s'enroulant sur le sol la prolonge dans une sinueuse arabesque. On trouve représentée cette silhouette tourbillonnante dans les portraits de Georges Clairin²², son amant officiel.

Le personnage de Gustave Flaubert, Salammbô²³ correspond à la représentation de la femme en beauté froide et destructrice est à la mode dès la moitié du XIX^e siècle. Un mouvement pictural très proche de l'Art Nouveau, le Symbolisme, est marqué par un regain d'intérêt pour la mythologie antique, l'orientalisme et les légendes médiévales. L'iconographie est dominée par le sens du tragique et sollicite fréquemment la femme fatale et cruelle, symbole de la décadence. La femme libre fascine, mais surtout effraie. Elle est diabolisée dans des thèmes récurrents: les mythes aux beautés tentatrices assassines. Le mythe de Salammbô inspire des artistes au tournant du siècle²⁴, et le roman est adapté à l'opéra pour la première fois à Bruxelles en 1890. On l'associe souvent à Sarah Bernhardt, par sa similarité avec la femme orientale, sensuelle mais

²¹ Roger-Henri GUERRAND, *L'Art Nouveau en Europe*, Paris, Éd. Plon, 1965, p. 167-168.

²² Voir Georges Clairin (1843-1919), peintre français orientalisant, *Sarah Bernhardt dans Ruy Blas*, 1876, Comédie Française, Paris. Selon C. Joannis, ce portrait préfigure les représentations ultérieures de Sarah, enroulée dans les soieries et dans un intérieur sombre. Voir aussi de Georges Clairin, *Sarah Bernhardt sur son divan* 1876.

²³ dans son roman éponyme en 1862.

²⁴ Alfons Mucha, *Salammbô*, lithographie de 1896, Collection privée.

Jean-Antoine-Marie Idrac, *Salammbô*, sculpture de 1903, Musée des Augustins, Toulouse.

Gaston Bussière, *Salammbô*, peinture de 1907

froide. L'exemple le plus frappant reste la statuette en bronze de Louis-Auguste Théodore-Rivière²⁵ (1857-1912) *Salammbô chez Mathô, Je t'aime ! je t'aime*, en 1895, où Salammbô porte les traits de la comédienne²⁶.

Un des plus grands dramaturges français du XIX^e siècle, Victorien Sardou, voit lui aussi en Sarah Bernhardt une source d'inspiration inépuisable. Il est fasciné par sa forte personnalité de femme libre. Elevé dans la tradition bourgeoise, Victorien Sardou partage la vision dominante du rôle secondaire et maternel des femmes dans la société. Toutefois, alors que certaines œuvres de ses contemporains pouvaient être expressément misogynes²⁷, il confère aux femmes une place principale : dans la majorité de ses pièces, les héroïnes sont des femmes et elles sont souvent plus malignes que les hommes. Elles ont, comme ces derniers, des désirs de pouvoir. Deux personnalités-types se dégagent de ses pièces. Pour les rôles joyeux, légers, humoristiques, il choisit toujours l'actrice Réjane²⁸, tandis qu'il attribue à Sarah Bernhardt tous les rôles plus pathétiques et dramatiques, où la femme est envoûtante et cruelle.

Cette conception de la féminité, relative aux iconographies de Salomé ou Judith, est dominante dans le Symbolisme. Mais comme dans l'Art Nouveau, où la femme est dépeinte comme une nymphe rêveuse au regard absent, baignée dans la nature, la femme symboliste expose une sensualité et une décadence assumées. Sarah Bernhardt semble avoir transposé cette conception sur scène, en représentant *in carne* la femme redoutable et menaçante.

Dans la peinture ou la sculpture, on la retrouve souvent portraiturée par les artistes de renommée de l'époque. Elle est représentée sur scène, comme par exemple par Paul-François Berthoud, en 1896, dans *Sarah Bernhardt en Jeanne d'Arc* (fig.2). Dans cette sculpture de bronze doré à patine brune, Sarah Bernhardt est modelée avec les codes de l'Art Nouveau : une figure féminine évanescence aux yeux mi-clos, dont la chevelure, longue, s'enroule en courbes tumultueuses sur la poitrine. Le portrait de

²⁵ Louis-Auguste Théodore-Rivière, ou Théodore Rivière (1857-1912) est un sculpteur français.

²⁶ in Paul GREENHALGH (dir.), *L'Art Nouveau en Europe 1890-1914*, La Renaissance du Livre, 2002, p.122

²⁷ Les pièces notamment d'Emile Augier et d'Alexandre Dumas Fils. Voir Odile KRAKOVITCH, « Sardou et les femmes », in Isabelle MOINDROT (dir.) *Victorien Sardou, le théâtre et les arts*, Rennes, PUR, 2011, p.77-89.

²⁸ Gabrielle-Charlotte Réju dite Réjane (1896-1920) est une comédienne à succès contemporaine de Sarah Bernhardt.

Georges Clarin en 1895, *Sarah Bernhardt sur scène*, la pare également des attributs du style : frontale, la tête couronnée de fleurs, le bas du corps enserré dans un feston garni de feuilles. Néanmoins, même les représentations « hors-scène » la dépeignent dans cette mode. Dans sa lithographie de Sarah Bernhardt²⁹, Paul Berthon livre un portrait typiquement décoratif : les iris parant la chevelure de l'actrice, stylisés et contourés, en deviennent des motifs de décorations, au même titre que les ornements végétaux de l'arrière-plan. L'utilisation des couleurs pastel est également caractéristique de l'Art Nouveau, dans une palette savamment décrite par Roger-Henri Guerrand : « vert d'eau dormante, blanc crémeux de chair nacré, jaune éteint, rose tendre, gris duveteux, bleu paon. »³⁰

L'esthétique Art Nouveau dans la mise en scène théâtrale

La fin du XIX^e siècle est aussi riche de ses avancées techniques, notamment en photographie, domaine qui ne fut pas non plus épargné par Sarah Bernhardt qui profite du progrès pour exporter son image (par exemple, par le biais de photographies de l'actrice sur cartes postales). Le grand photographe à succès Nadar la fait poser à de multiples occasions. Il réalise une série sur *Gismonda* en 1894, qui a permis de faire parvenir des traces des décors et des costumes jusqu'à nos jours³¹. On la retrouve dotée d'accessoires, couronnes et bijoux qui rappellent l'esthétique Art Nouveau.

La mise en scène au théâtre est une invention très récente et elle n'est considérée comme une étape à part entière d'une pièce de théâtre que depuis le début du XIX^e siècle³². Le terme est pour la première fois utilisé en 1800. Progressivement, ce dernier s'élargit aux activités d'accessoiriser et de décorer. Ce n'est qu'à la fin du XIX^e siècle qu'il englobe la définition du mouvement global de la pièce sur scène et le jeu d'interprétation. L'activité peut alors être assurée par quelqu'un qui n'est pas l'auteur de la pièce. A la fin du siècle, la modernité a permis d'exprimer une grande créativité sur scène. Grâce à l'électricité, les effets spéciaux de lumière se sont multipliés. Les esthétiques naturalistes et symbolistes en vogue à l'époque dans la littérature et la

²⁹ Paul Berthon (1872-1909), *Sarah Bernhardt, lithographie*, 1901, collection privée.

³⁰ Roger-Henri GUERRAND, *L'Art Nouveau en Europe*, Paris, Editions Plon, 1965, p.114.

³¹ P. Nadar. *Gismonda : drame en 4 actes / de Victorien Sardou*. - Paris : Théâtre de la Renaissance, 31-10-1894, Bibliothèque Nationale de France.

³² Alice FOLCO, « L'invention d'un art 1800-1900 » in *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p.15-18.

peinture sont transposées sur scène. La mise en scène naturaliste installe un décor réaliste, cru, voire sordide. Quant à la mise en scène symboliste, elle préfère le rêve et le spirituel à la reproduction des apparences réelles et invoque plutôt la suggestion dans le décor, notamment avec des jeux de lumière³³.

L'Art Nouveau est un art total. A l'origine du mouvement, une idéologie forte est issue du mouvement anglais Arts and Crafts et notamment de l'artiste et auteur William Morris³⁴, défenseur de « l'Art dans Tout », architecture, peinture, arts décoratifs, urbanisme, industrie, etc. Ses théories ont inspiré les penseurs de l'Art Nouveau, notamment à travers Hector Guimard³⁵ pour le cas français. Le mouvement prône un art qu'on retrouve dans toutes les sphères artistiques possibles, pourtant il est particulièrement rare de pouvoir analyser des éléments de cette mouvance esthétiques dans les arts dramatiques.

Gismonda peut être considérée comme une pièce novatrice car sa mise en scène introduit pour la première fois l'Art Nouveau au théâtre³⁶. Sarah Bernhardt, en plus du rôle-titre, est chargée de la production et de la mise en scène. Les choix esthétiques relèvent du nouveau style : *Gismonda* est couronnée d'orchidées et porte la robe serpentine. La scène est animée par une procession de jeunes filles avec des guirlandes de fleurs.

En plus de l'affiche, Alfons Mucha illustre le livret de présentation de *Gismonda*. Ce recueil est appelé « livre d'images »³⁷ pour « fixer le souvenir » de la pièce. Il donne quelques informations sur l'esprit de la mise en scène du drame, assimilé à « un conte bleu » de Boccace qui se termine par un mariage. La fête y est ainsi décrite :

³³ A. FOLCO, « L'invention d'un art 1800-1900 » in *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p.64-71.

³⁴ William Morris (1834-1896) est un graphiste, peintre, imprimeur, fabricant de textile (Morris&co), écrivain, penseur, poète et conférencier anglais. Il est à l'origine du mouvement Arts and Crafts (L'art et l'artisanat), après son célèbre manifeste en 1889.

³⁵ Hector Guimard (1867-1942) est un architecte de l'Art Nouveau français. Il a réalisé notamment le Castel Béranger (1898), et le pavillon du métro parisien de l'Exposition Universelle de 1900.

³⁶ Sophie-Aude PICON, *Sarah Bernhardt*, Paris, Folio, 2010, p. 174-175.

³⁷ Toutes les citations du livret ont été rédigées par l'écrivain Ange Galdemar en 1894.

« Et ce mariage a lieu dans une église d'or et de porphyre, au milieu d'une foule couronnée de fleurs, qui se prosterne, attendrie, tandis que des chants d'allégresse montent dans des parfums de l'encens. Et la princesse, c'est Sarah Bernhardt. »

On y retrouve des paysages bucoliques dans lesquels sont représentés les personnages de la pièce et Gismonda sous les traits de Sarah Bernhardt. Mucha n'abandonne pas son style et quoique plus discrètement, tous les dessins sont rehaussés par les couleurs pâles et poétiques de l'Art Nouveau et le coup de fouet façonne le mouvement général. Les ajouts décoratifs sont également très présents. L'illustration la plus éloquente est celle de la procession légendée « *Gismonda se rendant à l'église Sainte-Marie, le jour de Pâques fleuries, suivie de toute la cour* » (fig.3). La perspective est rendue par une dissolution progressive des personnages dans une courbe qui forme dans son ensemble un large S, et dans laquelle la duchesse Gismonda est représentée au premier plan avec des allures de prêtresse, menant avec distance la foule. En réalité, Mucha a écrit le prénom « Sarah », les couronnes de fleurs et rubans disposés sur le sol forment les lettres « arah » et la procession la lettrine S.

Sarah Bernhardt voue une passion sans fin aux fleurs, lesquelles « lui servent à rehausser de couleurs la grande toile blanche dont elle rêve de tisser sa vie »³⁸. Elle agrémente ses tenues de fleurs, son appartement de multiples bouquets. Et cet amour floral se ressent jusque dans ses bijoux, de scène comme de ville. Robert de Montesquiou³⁹ écrit en 1896 un poème sur toutes les couronnes et tous les diadèmes que Sarah a portés, intitulé *De Corona*. Il y liste les différents bijoux associés aux fleurs choisies pour ses personnages : « couronne en roses pour Alcème, couronne d'Izéil en étrange orchidée, couronne de Gismonda en mauve cattleya, couronne de lotus pour Cléopâtre ». A noter que René Lalique est à l'origine d'autres bijoux ornementaux pour le corsage du costume d'*Izéil*, pour lesquels il choisit la fleur de lotus émaillée.

³⁸ Selon Claudette JOANNIS, in *Sarah Bernhardt, Reine de l'attitude et princesse des gestes*, Paris, Albin Michel, 2011, p. 101.

³⁹ Robert de Montesquiou (1855-1921) est un célèbre comte dandy, romancier et critique d'art.

Les résonances Art Nouveau dans les créations de Sarah Bernhardt

L'actrice a aussi été innovante en tant que plasticienne. Elle est elle-même peintre et sculptrice, et laisse derrière elles plusieurs œuvres mystérieuses, intimes, parfois tourmentées. Comme beaucoup d'artistes à la fin du XIX^e siècle, notamment symbolistes, elle est attirée par la spiritualité et les mythes.

Si sa sculpture de la mort d'Ophélie en 1880 (fig.4) s'inscrit dans une thématique symboliste de fascination de la mort, on y retrouve – dix ans avant les débuts du mouvement – de nombreux attributs de l'Art Nouveau, comme la figure de la femme apaisée, aux yeux clos, émergeant d'une nature fleurie. On pense aux œuvres de Maurice Bouval⁴⁰ et notamment sa sculpture *Le Sommeil* (1900) où une femme en buste aux yeux fermés se change par ses cheveux en pavots.

Sarah Bernhardt est une artiste évoluant au milieu des hommes, et elle les affronte. Elle ose se mettre en pantalon pour peindre, ce qui choque profondément. En France, le port du pantalon pour les femmes est prohibé depuis 1800, il est toléré à partir de 1892 « si la femme tient par la main un guidon de bicyclette ou les rênes d'un cheval ». Elle est risée dans une célèbre caricature d'André Gill⁴¹, où elle est représentée dans sa tenue d'homme. Pour l'historienne Christine Bard, Sarah Bernhardt va même jusqu'à transgresser les codes vestimentaires genrés, en se travestissant de nombreuses fois sur scène⁴². Elle fait scandale dans son costume veste et pantalon⁴³ féminisé par des ajouts de dentelle et de tulles sur le col et les manches.

Femme libre dans un contexte où les femmes n'avaient pourtant par leur place, Sarah Bernhardt n'a jamais dépendu d'aucun homme et s'est enrichie seule. L'art a une place très importante dans ses dépenses. Elle stimule la création par ses commandes et contribue à diffuser les œuvres du nouveau style en s'érigeant en véritable égérie. Le théâtre est au cœur de sa vie, et l'Art Nouveau y fait interruption de nombreuses fois.

⁴⁰ Maurice Bouval (1863-1916) sculpteur de l'Art Nouveau français, originaire de Toulouse.

⁴¹ Lithographie colorée où Sarah est représentée en pantalon, son masque de théâtre relevé sur la tête, un marteau de sculpteur dans une main et une palette de peintre dans l'autre. Ses pieds sont curieusement ceux d'un lion.

⁴² Dans *Les Enfants d'Edouard* de Casimir Delavigne, *Le Passant* de François Coppée, *Le Procès de Jeanne d'Arc* d'Emile Moreau et *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier.

⁴³ Dans une photographie de G. Poirel conservée à la Bibliothèque Nationale de France.

D'abord, par son statut, elle a côtoyé de grands artistes, les a mis en relation, mais elle a aussi fait connaître des artistes. Sans elle, Mucha n'aurait jamais été l'icône internationale et le symbole de l'Art Nouveau qu'il est aujourd'hui.

Néanmoins, Sarah Bernhardt incarne avant tout un monde, celui du Paris fin-de-siècle, un bouillon intellectuel et artistique, où les arts se mêlent sans cesse, où la distinction entre arts décoratifs et beaux-arts s'estompe, comme celles entre littérature, peinture et théâtre. En introduisant les arts décoratifs et notamment l'Art Nouveau au théâtre, Sarah Bernhardt a plus que jamais montré que ce nouveau style est un art total et sans frontières.

Bibliographie

Christine BARD C., « Femmes au masculin : Jane Dieulafoy et Marc de Montifaud », in *Photo, femmes, féminisme 1860-2010*, Annie METZ & Florence ROCHEFORT (dir.), Paris, Collection de la Bibliothèque Marguerite Durand, Paris bibliothèques, 2010, p. 72-73.

Bénédicte BOISSON, Alice FOLCO, Ariane MARTINEZ, *La mise en scène théâtrale de 1800 à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

Sarah BERNHARDT, *Ma double vie*, Paris, Ed. Libretto, 2012 (Première édition 1907).

Christophe GHRISTI, Mathias AUCLAIR, Rémy CAMPOS, *Les Tragédiennes de l'opéra : De Rose Caron à Fanny Heldy, le feu sacré des déesses du Palais Garnier 1875-1939*, Paris, Albin Michel, 2011.

Paul GREENHALGH (dir.), *L'Art Nouveau en Europe 1890-1914*, La Renaissance du Livre, 2002, p. 85, p.122, p.151-153, p.210, p.248, p.368.

Roger-Henri GUERRAND, *L'Art Nouveau en Europe*, Paris, Editions Plon, 1965.

Claudette JOANNIS, *Sarah Bernhardt, Reine de l'attitude et princesse des gestes*, Barcelone, Petite Bibliothèque Payot, 2011.

Isabelle MOINDROT (dir.), *Victorien Sardou, le théâtre et les arts*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

Sophie-Aude PICON, *Sarah Bernhardt*, Paris, Folio, 2010.

Marc RESTELLINI (dir.), *L'Art Nouveau, la révolution décorative*, Paris, Co-éditions Pinacothèque de Paris/Skira, 2013.

Mary Louise ROBERTS, *Disruptive Acts: The New Woman in Fin-de-Siecle France*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.

Deborah SILVERMAN, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France : politics, psychology and style*, University of California Press, 1989.

Emilie SITZIA, *Sarah Bernhardt - Mucha : la création d'une déesse de la décadence*, Image [&] Narrative [e-journal], n°20, 2007.

Alan R. YOUNG, "Sarah Bernhardt's Ophelia", in *Borrowers and Lenders, The Journal of Shakespeare and Appropriation*, 8:1, 2013.