

**Ecole Nationale Supérieure
des Sciences de l'Information
et des Bibliothèques**

Diplôme de conservateur de bibliothèque

Rapport de stage

Stage effectué au département des Arts du spectacle de la BnF
dans le cadre de la préparation de l'exposition *Sarah Bernhardt*

Karine Jay

sous la direction de Noëlle Guibert,
directeur du département des Arts du spectacle

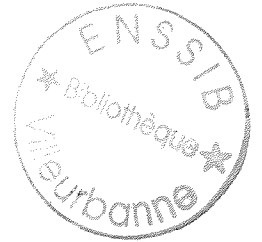
2000

BIBLIOTHEQUE DE L'ENSSIB



8140790

**Ecole Nationale Supérieure
des Sciences de l'Information
et des Bibliothèques**



Diplôme de conservateur de bibliothèque

Rapport de stage

Stage effectué au département des Arts du spectacle de la BnF
dans le cadre de la préparation de l'exposition *Sarah Bernhardt*

Karine Jay

sous la direction de Noëlle Guibert,
directeur du département des Arts du spectacle

2000

1999
DCB ST
28

SOMMAIRE

| | |
|---|-------|
| Remerciements | p. 3 |
| Introduction | p. 4 |
| PREMIERE PARTIE : Le département des Arts du spectacle | |
| I - LES COLLECTIONS DU DEPARTEMENT | p. 6 |
| 1 - Historique du département | p. 6 |
| 2 - Les points forts des collections | p. 7 |
| 3 - Le problème de la délimitation des collections | p. 8 |
| 4 - Les acquisitions | p. 8 |
| II - LES MOYENS DU DEPARTEMENT | p. 9 |
| 1 - Les locaux | p. 9 |
| <i>Etat des lieux</i> | p. 9 |
| <i>Projets</i> | p. 10 |
| 2 - Le personnel | p. 10 |
| 3 - Opaline et le catalogage documentaire | p. 11 |
| III - LA VALORISATION | p. 12 |
| 1 - L'accueil du public et la mise à disposition des collections | p. 12 |
| 2 - Les expositions | p. 13 |
| 3 - Le rayonnement national et international | p. 14 |
| Conclusion | p. 15 |
| DEUXIEME PARTIE : La préparation de l'exposition Sarah Bernhardt | |
| I - LES EXPOSITIONS EN BIBLIOTHEQUES | p. 16 |
| II - LE SERVICE DES EXPOSITIONS DE LA BNF | p. 17 |
| 1 - Des moyens | p. 17 |
| <i>L'équipe</i> | p. 17 |
| <i>Le budget</i> | p. 17 |
| <i>Les espaces</i> | p. 18 |
| 2 - Des objectifs | p. 18 |
| III - UNE EXPOSITION PROPOSEE PAR LE DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE : SARAH BERNHARDT | p. 19 |
| 1 - L'exposition "arts du spectacle" : un genre à part | p. 19 |
| 2 - L'exposition, de la conception à l'inauguration | p. 20 |
| <i>Le projet Sarah Bernhardt</i> | p. 20 |
| <i>Les différentes phases de la préparation</i> | p. 21 |
| <i>Les supports documentaires et les animations</i> | p. 22 |
| Conclusion | p. 23 |
| Annexes | p. 24 |

REMERCIEMENTS

Je remercie Noëlle Guibert, directeur du département des Arts du spectacle, d'avoir accepté d'encadrer mon stage.

Pour leur disponibilité constante et pour m'avoir fait profiter d'un peu de leur expérience, ma plus vive reconnaissance à Danielle Chamillard, Cécile Coutin, Marie-Thérèse Debuysscher, Noëlle Giret, Joël Huthwohl, Claudette Joannis, Nicole Laillet, Geneviève Leclerc, Claudine Lejeune, Anita Mengozzi, Michèle Mériaux, Marie-Christine Muchery, Catherine Revest, Catherine Savev, Michèle Thomas, Emmanuelle Toulet et Paule Tourniac.

Et toute ma gratitude à Viviane Cabannes et Anne-Hélène Rigogne au service des expositions de la BnF, pour leur accueil chaleureux et pour avoir enrichi mon approche des expositions.

Introduction

Parmi toutes les modalités de présence des bibliothèques dans le champ culturel, l'exposition est probablement la plus ancienne et certainement la plus répandue. Longtemps pratiquée de façon empirique, elle s'institutionnalise peu à peu, notamment par la création de services spécifiques au sein de grands établissements. L'organisation d'expositions en bibliothèque, lorsqu'elle est possible, me paraît être un moment important dans la vie du conservateur, car elle lui donne l'occasion d'exercer concrètement sur un projet donné le travail de médiation qui lui incombe. Loin de l'image un peu figée inhérente à la dénomination de sa fonction, le conservateur se doit d'être un passeur actif, de donner à voir et surtout à comprendre au plus grand nombre les richesses patrimoniales qui lui demeurent souvent peu accessibles.

C'est pour découvrir les processus intellectuel et technique de l'élaboration de l'exposition, et pour découvrir l'envers du décor d'un département que mes études et mes centres d'intérêt m'ont amenée à fréquenter, que j'ai souhaité effectuer mon stage aux Arts du spectacle, dans le cadre de la préparation de l'exposition *Sarah Bernhardt*. Cette exposition ouvrira ses portes au public en septembre 2000 dans la galerie Mazarine sur le site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France.

PREMIERE PARTIE

LE DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE

Le département des Arts du spectacle est l'un des sept départements dits "spécialisés" de la Bibliothèque nationale de France. Ses deux principales singularités au sein de l'établissement doivent être signalées d'emblée, tant elles fixent le cadre de sa problématique.

Les arts du spectacle bénéficient tout d'abord d'une légitimité fraîchement acquise comme objet d'intérêt universitaire et patrimonial. Constitué en 1976, le Département plonge ses racines dans les initiatives privées de collectionneurs et dans l'histoire de la bibliothèque de l'Arsenal.

Une autre particularité majeure du département des Arts du spectacle réside dans le caractère thématique des collections qu'il conserve. A la différence des autres départements spécialisés, il ne se définit pas par la nature de ses supports, mais par un thème : le spectacle, qui ouvre sur la multiplicité de ses composantes (théâtre, music-hall, cinéma, cirque, danse, marionnettes...) et des documents et objets qui s'y rapportent (livres, affiches, photos, maquettes de décors, costumes...)

Ces deux caractéristiques expliquent beaucoup des problèmes, des questions et des choix du département, analysés dans les pages qui vont suivre. C'est à la lueur du déménagement du département des Arts du spectacle à Richelieu, prévu à l'horizon 2004-2005 dans le cadre du projet de redéploiement et de modernisation de (presque) tous les départements spécialisés de la BnF sur ce site, que se fera la présentation du département, par une exposition succincte des perspectives et des contraintes qui se présentent à lui à l'occasion d'un tournant capital de son existence¹.

¹ La présentation du département a été écrite conjointement avec Alain Carou.

I - LES COLLECTIONS DU DEPARTEMENT

1 - **Historique du département des Arts du spectacle.**

La généalogie du département des Arts du spectacle est encore aujourd'hui très présente dans la vie du département. A son origine se trouve Auguste Rondel, banquier passionné de théâtre, "aussi bien dans *sa vie réelle*, de la scène, de la salle ou des coulisses... que dans *sa vie imprimée*, sous ses multiples formes bibliographiques"².

Rondel consacra toute sa fortune à la constitution d'une collection unique au monde, riche de 350 000 volumes notamment. A une politique d'acquisitions méthodique, soutenue et aux vastes ramifications - il correspondait avec 150 libraires français et étrangers -, venaient s'ajouter parfois les bonnes grâces de la fortune, avec par exemple la découverte sur le trottoir des archives du théâtre du Vaudeville mises au rebut, et surtout de nombreux dons suscités par sa notoriété et un riche réseau de relations mondaines et artistiques. En effet, parallèlement à ses activités de collectionneur, Rondel s'engagea activement dans le mouvement théâtral. Ses intérêts ne s'arrêtaient pas là, puisque sa collection couvre aussi bien les fêtes royales, le music-hall, le cirque, la tauromachie, le sport, ainsi que le cinéma dès 1916.

En 1920, l'Etat accepte en donation la collection d'Auguste Rondel, qui trouve refuge en 1925 à la bibliothèque de l'Arsenal. L'absence de statut particulier de ces collections entraîne pendant quelques années l'interpénétration des deux fonds, qui entretiennent une parenté certaine. C'est en 1953 qu'une "section des Collections théâtrales" est créée, mais elle reste dans la dépendance de l'Arsenal. L'universitaire et amateur de théâtre André Veinstein peut cependant reprendre, en partie grâce à ses nombreuses relations, l'enrichissement des fonds théâtraux. Mais pour faire face au traitement documentaire exigeant des collections, et à l'arrivée d'un certain nombre de fonds prestigieux, les moyens de la section s'avèrent insuffisants.

En 1976, c'est sous l'impulsion de Cécile Giteau, sccessseur d'André Veinstein, que la Bibliothèque Nationale transforme la section en département des Arts du spectacle. Une nouvelle dotation en moyens humains et matériels rend la structure plus indépendante et lui permet d'entamer un long travail rétrospectif sur ses collections - encore loin d'être achevé -, en même temps que de continuer une politique d'acquisitions dynamique. En 1979, le département se dote d'une antenne décentralisée : la Maison Jean Vilar à Avignon, qui abrite les archives du metteur en

² Auguste Rondel cité par HORN-MONVAL (Madeleine), "Auguste Rondel (1858-1934) à l'occasion du centenaire de sa naissance", Revue d'Histoire du Théâtre, 1958, III, p. 370-379, p. 373

scène et bénéficie d'un riche environnement théâtral.

2 - Les points forts des collections.

Historiquement, par son contenu et par son volume, la collection Rondel constitue le noyau des collections du département. Le théâtre y domine, mais les fêtes royales, le cirque, le music-hall, la pantomime, le cinéma et même les sports y sont représentés. D'emblée, la notion d'arts du spectacle y est interprétée dans sa plus large extension. La collection Rondel a attiré par son rayonnement quantité de fonds. Auguste Rondel appartient à la génération d'André Antoine, le grand rénovateur de la scène théâtrale à la fin des années 1880, avec qui il partage l'idée que le théâtre est autant un art de la mise en scène qu'un genre littéraire. Ce n'est donc pas un hasard si le département conserve un très important fonds Antoine et des fonds de personnalités liées au Théâtre Libre (Georges de Porto-Riche, Mevisto...). L'importance des écarts de génération se mesure à l'absence de fonds concernant Lugné-Poe et le Théâtre d'art des années 1890, à l'exception du cercle des Escholiers dont Rondel a été membre. En ce qui concerne le Cartel, en revanche, l'admiration de Jouvet pour Rondel a conduit ses archives vers l'Arsenal. Par contre-coup, les collections de ses contemporains Copeau, Baty, Dullin, Pitoëff, Renaud-Barrault s'y sont trouvées attirées à leur tour.

La cohérence des collections est aussi le fruit d'une politique. L'acquisition du riche fonds d'Edward Gordon Craig après sa mort en 1966 représente un moment majeur dans l'histoire de la mise en scène moderne telle que la retracent les collections du département. Le fonds Guitry, pour en rester aux plus importants, a également été acheté, entre 1994 et 1996. Par le jeu des dons, des datations (apportant en particulier un important complément au fonds Jouvet) et des acquisitions, plus d'une centaine de fonds sont conservés par le département. Les supports de ces documents sont multiples : imprimés, manuscrits, dessins, maquettes en plan ou en volume, photographies, costumes, objets de scène...

A travers certaines collections, on perçoit clairement la persistance de l'identité originale du département et la pertinence de la notion d'arts du spectacle. La correspondance d'Antoine permet d'étudier sa carrière de cinéaste entre 1914 et 1922. Le fonds Abel Gance rappelle que le cinéaste a initialement eu des ambitions d'auteur dramatique. La collection du critique Léon Moussinac, celle du producteur Serge Sandberg intéressent autant l'histoire du théâtre que celle du cinéma. De tels fonds ne peuvent pas être rangés facilement dans des cases et chacun des arts (singulièrement le

dernier-né d'entre eux) perdrait même en intelligibilité à être artificiellement coupé des autres.

3 - Le problème de la délimitation des collections.

La complémentarité des collections de l'Arsenal et des Arts du spectacle, son ancienne excroissance, va disparaître avec le déménagement. Des lacunes apparaissent dans le fonds des Arts du spectacle. Entre la clôture de la collection Rondel en 1940 et la création de cotes distinctes pour les Collections théâtrales en 1964, les acquisitions en arts du spectacle ont été cataloguées dans le fonds général de l'Arsenal. Le département peut espérer combler ce trou avec des bibliothèques non encore cataloguées comme celle de Louis Jouvet, par des acquisitions et par des arrangements avec l'Arsenal qui possède souvent les ouvrages en double grâce au dépôt légal. Ce partage supposerait toutefois un énorme travail de recensement qui retarderait le traitement des fonds patrimoniaux.

Pour les collections théâtrales Douay et Taylor, entrées à l'Arsenal avant Rondel, la situation est assez délicate. Ces fonds complètent la collection Rondel et permettent de disposer d'exemplaires en bon état pour les reproductions. Le partage risque de se faire selon le traitement déjà effectué sur ces fonds par l'un ou l'autre des deux départements, ce qui entraînera le démembrement de la collection Douay.

4 - Les acquisitions.

On peut distinguer deux grands types d'acquisitions : les acquisitions "courantes" et quotidiennes qui concernent essentiellement les imprimés, les périodiques et les affiches, et les acquisitions de collections ou de pièces de collections prestigieuses qui viennent compléter et enrichir les fonds, et qui relèvent plus de l'occasion et du coup par coup. Ces acquisitions sont régies par trois modes différents : le dépôt légal, les achats et les dons, et leur importance est variable en fonction des documents concernés.

En ce qui concerne les acquisitions "courantes", c'est le dépôt légal qui est traditionnellement le pourvoyeur du département des Arts du spectacle. Pour les ouvrages imprimés, le service des échanges de la BnF propose aux départements spécialisés un exemplaire éditeur, leur laissant la charge de se les répartir entre eux. Mais ce système est remis en cause depuis 1997 par la désignation de pôles associés en région attributaires de ces exemplaires éditeurs, ce qui oblige à pallier les carences en puisant dans les réserves budgétaires. Pour les affiches de spectacles, elles proviennent du département des Estampes qui les reçoit en double exemplaire. Dans la perspective du

déménagement à Richelieu et de la constitution de la future salle de lecture Arts du spectacle, un budget spécial avait été alloué par la BnF pour l'acquisition d'ouvrages destinés au libre accès, mais sa suppression en fait maintenant porter la charge sur le budget d'acquisitions ordinaires. Dans le domaine du cinéma, l'ouverture de la Bibliothèque du Film (BiFi) a entraîné une réflexion sur la politique d'acquisition. Schématiquement, face à la cinéphilie close illustrée par la BiFi, le département des Arts du spectacle veut privilégier les publications qui inscrivent le cinéma dans son contexte historique et culturel.

L'enrichissement des fonds par l'apport de collections ou de pièces de patrimoine se fait essentiellement par achats (magasins spécialisés, ventes aux enchères...) et par dons. A peu près un quart du budget des acquisitions est consacré aux acquisitions patrimoniales, et l'autorisation de la BnF est nécessaire au-delà du seuil de 30 000 F. Quant aux dons des créateurs contemporains et de leurs héritiers, ils dépendent du rayonnement du département comme institution, mais aussi des liens personnels que les conservateurs ont su nouer avec eux. Ce type de compétence s'avère d'autant plus nécessaire que d'autres institutions comme l'IMEC (Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine) ont également vocation à conserver des fonds relatifs à la création théâtrale, et peuvent établir de facto une forme de concurrence.

II - LES MOYENS DU DEPARTEMENT

1 - Les locaux.

Etat des lieux

Les locaux dévolus au département des Arts du spectacle se caractérisent par leur dispersion, leur saturation et leur inadaptation. L'imbrication historique avec les fonds de l'Arsenal, et le partage d'une salle de lecture commune et unique lieu de communication des documents, présentent des avantages mais brident le développement spatial et l'affirmation de la spécificité des deux départements. L'accumulation des collections au fil des ans s'est faite sans offrir toutes les garanties suffisantes de conservation à des documents dont la nature souvent muséographique engendre des contraintes particulières. Le site de l'Arsenal abrite le noyau fondateur des collections du département, soit 6 km linéaires (sur un total de 11 km, dont les deux tiers ne sont ni inventoriés ni cotés) qui se répartissent des caves aux combles dans un bâtiment malcommode, saturé depuis le milieu des années cinquante. Les bureaux du personnel

obéissent aux mêmes lois de dispersion et d'encombrement.

Aux locaux de l' Arsenal s'ajoutent ceux du site Richelieu, qui englobent des espaces de magasin (rue de Richelieu, rue Colbert), de tri des collections (rue de Richelieu, rue Colbert, rue des Petits-Champs) et de bureaux (rue de Richelieu). Si les locaux attribués provisoirement au département en prévision du déménagement sont corrects et spacieux (ancienne salle de consultation des microformes par exemple), il n'en est pas de même pour les magasins et les bureaux traditionnellement occupés par les collections et le personnel des Arts du spectacle qui sont pour certains vétustes, mal éclairés et peu fonctionnels. De l'annexe de Versailles fermée en 1997 ont été transférés les costumes, les objets et les disques au centre André François-Poncet de Provins. Ce centre d'accueil adapté à la nature des collections n'est pourtant qu'une solution provisoire, puisque sa fermeture est annoncée sans qu'une nouvelle destination ait été définie à ce jour.

Projets

La perspective du déménagement du département au sein du quadrilatère Richelieu permet d'envisager son avenir sous de meilleurs auspices. En guise de travail préparatoire, l'ensemble des collections a été évalué par la société Van Dijk en 1995. Ce recensement total des fonds a permis d'estimer la superficie nécessaire au redéploiement des collections à 18 km linéaires, et celle nécessaire à un accroissement pendant cinquante ans à 13 kml, soit un total de 31 kml. A quoi il faut ajouter 83 m² pour les collections muséographiques.

Il est prévu que la salle de lecture destinée aux Arts du spectacle occupe la moitié de l'actuelle salle de références (ancienne salle des périodiques), ce qui permettrait au département de proposer une offre accrue en places pour le public et en documentation libre d'accès. Un accès à cette salle par le salon d'honneur serait souhaitable - et est souhaité - afin d'améliorer la visibilité du département ; ce salon pourrait en outre être utilisé comme espace d'exposition.

A l'heure actuelle, et pour quelques années encore, la dispersion des fonds entraîne des conséquences fâcheuses pour le lecteur, avec la communication en différé de certains documents, et pour l'organisation du travail, le personnel étant contraint à de fréquentes navettes entre les deux sites principaux.

2 - Le personnel.

La Maison Jean Vilar exceptée, le personnel du département des Arts du spectacle

se compose de 12 conservateurs, 8 bibliothécaires et bibliothécaires adjoints/spécialisés, 6 magasiniers, une technicienne de travaux d'art (à laquelle il convient d'ajouter les deux techniciens qui relèvent de la bibliothèque de l'Arsenal et qui consacrent la moitié de leur temps au département), une vacataire, une CES et une secrétaire. La répartition du personnel accuse un déséquilibre entre les personnels scientifiques et techniques au profit de la catégorie A, et au déficit en personnel technique s'ajoute l'insuffisance du personnel de magasinage. La carence en personnel se fait sentir en raison de l'énorme retard accumulé dans le traitement des fonds, notamment au temps où les "Collections théâtrales" étaient le parent pauvre de la Bibliothèque Nationale.

Les magasiniers du département se trouvent dans une position atypique au sein de la BnF, puisqu'ils sont dispensés des activités classiques de communication des documents et de rangements en magasins, prises en charge par les magasiniers de l'Arsenal sur ce site. Outre leurs traditionnelles tâches d'estampillage, de bulletinage, de classement, de conditionnement, de rangement..., ils sont amenés parfois à effectuer des travaux relevant plus d'un bibliothécaire-adjoint, comme l'identification et l'enregistrement de diapositives, et le classement des programmes par exemple. Ils assurent le suivi des communications de documents conservés à Richelieu, ainsi que le transport des collections entre les deux sites.

Les bibliothécaires et les conservateurs participent tous au service public. Toutes les bibliothécaires font du catalogage sous Opale ou sous Opaline, en plus de couvrir un domaine précis comme la gestion des commandes de l'iconographie, l'indexation matière Rameau, ou la récolte de documents pour le service de l'Actualité... Certaines d'entre elles sont aussi responsables de fonds à traiter.

Les tâches des conservateurs sont également multiples. Elles allient à la responsabilité d'un support particulier (livres, périodiques, iconographie, photographies de spectacles...), d'une catégorie de spectacle pour le cinéma, ou de toute autre activité spécifique (administration de la base Opaline), le traitement d'une ou de plusieurs collections.

Si ce système présente un intérêt certain par la diversité des activités pratiquées, on ne peut nier cependant que le traitement intellectuel des fonds a tendance à pâtir de cet éclatement des tâches.

3 - Opaline et le catalogage documentaire.

Opaline, la base des départements spécialisés, est apparue en 1988 mais ne s'est

imposée que lentement. Outre les réticences liées au particularisme des départements spécialisés, le format Intermarc a dû être adapté à chaque type de support. Aux Arts du spectacle, où le catalogage sur Opaline existe depuis 1995, les notices de documents (renvoyant à des notices de données locales) sont liées à des notices de spectacle, qui jouent le rôle de notices d'autorité développées³. Chaque département spécialisé dispose de sa sous-base de catalogage particulière et d'une liste d'autorités distincte. A l'heure actuelle, rien ne permet de laisser prévoir la date de fusion d'Opaline dans le SI, qui impliquera d'ailleurs un lourd travail sur la rédaction et le dédoublonnage des autorités. La fusion des listes d'autorités des sous-bases devrait avoir lieu à plus brève échéance.

La création d'un service d'actualités répond notamment au besoin de documentation pour renseigner les notices de spectacle. Les revues de presse, interrompues depuis 1977, ont ainsi été reprises depuis l'année dernière. Des dossiers de mise en scène et de personnalités sont actuellement constitués sur la saison 1997-1998, étant donné que le travail rétrospectif sur les vingt ans intermédiaires ne pourra éventuellement se faire que dans le cadre d'un projet disposant de moyens spécifiques, et pas petit à petit au fil du service courant.

III - LA VALORISATION

1 - **L'accueil du public et la mise à disposition des collections.**

Le département présente l'originalité d'être ouvert aussi bien aux titulaires d'une carte de la BnF qu'à des personnes ayant un projet de recherche précis sur les collections du département, en particulier les professionnels des arts de la scène. Après un simple entretien, ces personnes obtiennent un laissez-passer renouvelable de six entrées à titre gratuit.

Du point de vue du lecteur, la distinction entre l'Arsenal et les Arts du spectacle n'est pas évidente⁴. Les collections des deux départements lui sont communiquées indifféremment dans la même salle, par le magasiniers de l'Arsenal. Les conservateurs des deux départements assurent l'accueil et la présidence de salle à tour de rôle ; ainsi ceux de l'Arsenal doivent pouvoir renseigner le lecteur des Arts du spectacle, et vice versa.

Seuls les catalogues traduisent l'histoire complexe et l'identité dédoublée du lieu. Ceux des Arts du spectacle sont les plus difficiles à maîtriser, malgré l'histoire

³ Les notices de spectacle servent principalement pour l'identification des documents relatifs à des spectacles théâtraux, le cinéma étant déjà bien recensé dans les filmographies imprimées.

⁴ Les publications des lecteurs Arts du spectacle mentionnent généralement la "bibliothèque de l'Arsenal" dans leurs remerciements.

relativement récente des collections : catalogue Rondel, catalogue alphabétique plus récent, supplément, BN-Opale... Opaline contient encore peu de références en matière de documents patrimoniaux. Les lecteurs peuvent se référer à des inventaires papier dans certains cas, par exemple pour les manuscrits Rondel ou dorénavant pour le fonds Abel Gance. A défaut, ils peuvent s'adresser aux conservateurs responsables du traitement des fonds. Ces derniers sont intégralement recensés dans un document interne à l'accueil. Inventaire et catalogage restent évidemment l'objectif à terme pour tous les fonds.

Une documentation iconographique assez abondante est disponible en salle des catalogues. Elle peut être complétée à la demande par des recherches complémentaires effectuées par les conservateurs dans les collections. Les délais de reproduction sont malheureusement assez longs, puisqu'il est nécessaire de passer par l'intermédiaire du service de reproduction de la BnF.

Pour aider le lecteur, voire le conservateur lui-même, à se repérer dans ce maquis, il paraît souhaitable qu'il dispose de guides, en complément de la présentation des catalogues qui lui est faite lors de son inscription. Un guide du chercheur en cinéma vient ainsi d'être mis au point.

2 - Les expositions.

Les expositions sont un des modes de valorisation privilégiés des collections du département depuis plusieurs années. Citons celles sur les Pitoëff (galerie Colbert, 1996), sur le "Cinéma au rendez-vous des arts" (galerie Colbert, 1995), sur Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud (Tolbiac, 1999), et prochainement celles sur les Ballets Russes à Paris et sur Sarah Bernhardt. Ces manifestations offrent des collections parlantes au regard d'un public plus large que celui des chercheurs. On peut aussi espérer qu'elles suscitent le don en faisant connaître le département. Malheureusement, certaines d'entre elles ont attiré un public moins nombreux qu'espéré, en dépit de leur qualité.

L'un des enjeux de la politique du département réside dans l'équilibre à trouver entre le temps consacré aux expositions et celui passé à traiter les fonds en vue de mieux servir la recherche. Les deux impératifs ne sont certainement pas à opposer (le grand public d'un côté, les chercheurs de l'autre) : les meilleurs catalogues sont nourris des avancées de la recherche et les chercheurs peuvent avoir dans les expositions un aperçu large et fécond sur des collections qu'ils consultent par bribes. *(Pour un développement plus complet du volet "expositions", se reporter à la deuxième partie du rapport.)*

3 - Le rayonnement national et international.

Le département a bénéficié de la première action de décentralisation de la Bibliothèque Nationale. A Avignon, la Maison Jean Vilar s'affirme depuis 1979 comme un centre régional du département, reprenant, développant et spécifiant certaines de ses missions. La convention tripartite à l'origine de cette antenne, engageant la Ville d'Avignon (propriétaire des locaux), l'Association pour une Fondation Jean Vilar (6 personnes de la fonction publique territoriale) et la Bibliothèque Nationale (qui emploie la direction et le personnel du centre de documentation), lui a assigné des missions de conservation, de documentation et d'animation, qui privilégient de fait le théâtre contemporain. La Maison se doit de favoriser le rayonnement de l'oeuvre de Jean Vilar, rassembler une documentation sur la décentralisation artistique et culturelle, rassembler un fonds d'ouvrages et de documents sur les spectacles, et d'entretenir des liens permanents avec les troupes et les théâtres de la région. L'environnement culturel de la Maison Jean Vilar, avec entre autres le festival d'Avignon dont elle a vocation à conserver la mémoire, et la présence du Centre International de Recherche, de Création et d'Animation (CIRCA) à la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon, est un atout certain qui garantit son rayonnement.

En plus d'Avignon, c'est à Moulins que le département devrait pouvoir bénéficier dans les années à venir d'un autre site en région. En effet, les locaux actuels de la BnF ne sont pas adaptés à la conservation et à la mise en valeur de la partie sans doute la plus muséographique des collections des arts du spectacle : les costumes. Le département, avec ses 4 000 costumes, est donc partie prenante dans le projet de création d'un Centre du costume de scène, qui associe aussi la bibliothèque de la Comédie-Française et celle de l'Opéra, et que la Ville de Moulins a accepté de soutenir. Ce centre accueillerait plus de 10 000 costumes au total, offrirait l'infrastructure et les techniques nécessaires à leur préservation, et permettrait au public un accès constant à ces richesses patrimoniales sous-exploitées actuellement.

Le département veut aussi s'imposer comme pôle fédérateur national en matière de documentation concernant les arts du spectacle. Un répertoire identifiant et localisant les sources et les ressources françaises dans ce domaine, qui se présenterait sous forme de base de données détaillées accessible via Internet, est à l'étude. La réalisation de ce projet, qui réunit la BnF, la DLL (Direction du Livre et de la Lecture), le Ministère de la Culture par l'intermédiaire de différentes directions (Musées de France, Archives de France, Musique Danse Théâtre et Spectacles) et le Centre National du Théâtre, est très

attendue pour orienter les chercheurs. De façon plus large et plus ancienne, la volonté de fédérer toutes ces ressources et d'instaurer des liens entre établissements au plan international a présidé à la création de la Société Internationale des Bibliothèques-Musées des Arts du Spectacle (SIBMAS), née en 1954 d'une initiative française. L'année prochaine, le congrès biennal de la SIBMAS sera accueilli à Paris par le département des Arts du spectacle autour du thème "Collections patrimoniales ou centres documentaires".

Conclusion

Le redéploiement des Arts du spectacle à Richelieu aura probablement peu de conséquences sur son rayonnement national et international, même si le département peut toutefois en attendre une meilleure visibilité, puisque l'assimilation à la Bibliothèque de l'Arsenal n'aura plus lieu d'être. En revanche, ce déménagement va entraîner un changement dans les habitudes des lecteurs. De nouveaux locaux, plus de place pour une offre en libre accès enrichie : il appartient au département de nourrir une réflexion qui lui permette de négocier au mieux ce tournant de façon profitable au public, en améliorant la qualité, voire la quantité, des services qu'il peut proposer.

DEUXIEME PARTIE

LA PREPARATION DE L'EXPOSITION SARAH BERNHARDT

**Entre le département des Arts du spectacle
et le service des expositions de la BnF**

I - LES EXPOSITIONS EN BIBLIOTHEQUE

L'exposition est l'une des nombreuses pratiques d'animation culturelle proposées par les bibliothèques, qui les rend actives dans la vie intellectuelle et les débats de la société. Elle en est même la composante la plus répandue, comme en témoignent les résultats d'une enquête menée par la Bibliothèque Publique d'Information (BPI) entre novembre 1994 et février 1995 auprès des bibliothèques volontaires sur leurs politiques culturelles.

Cependant, malgré la légitimité acquise aujourd'hui de la réalisation d'expositions en bibliothèque, et une définition claire des missions qui leur sont assignées, force est de constater qu'elles ne jouissent pas souvent d'un statut précis, de personnel spécifiquement formé et de locaux adaptés dans tous les établissements qui décident d'y consacrer une part de leur temps et de leur budget. Dans ce contexte, les grands établissements ont plus de latitude et disposent de plus amples moyens pour mettre en oeuvre leurs ambitions. A cet égard, la BPI, qui a intégré dès l'origine l'animation dans ses fonctions principales et lui a dévolu des équipes, des espaces et des budgets conséquents, a pu faire figure de précurseur. La liste dense des expositions présentées, souvent inscrites dans la programmation plus large du centre Georges-Pompidou, atteste d'une fécondité certaine. Moins de vingt ans après la BPI, la Bibliothèque Nationale qui se métamorphose en Bibliothèque nationale de France choisit de revêtir les habits assez neufs pour elle de l'action culturelle et de son caractère protéiforme. Ce choix s'est traduit par la création (après restructuration ultérieure) de la Direction du

Développement Culturel (DDC), qui englobe entre autres les services des manifestations orales, de l'action pédagogique, de l'édition et la commercialisation. C'est autour de Viviane Cabannes, arrivée de la BPI, que s'est constituée une équipe animée par un même souci de médiation et prête à s'investir dans le projet "expositions".

II - LE SERVICE DES EXPOSITIONS DE LA BNF

A la fragile structure qui s'occupait des expositions de la Bibliothèque Nationale : trois personnes seulement, qui avaient essentiellement en charge l'aspect logistique des manifestations tandis que la conception et les décisions appartenaient aux conservateurs chargés des collections, s'est substitué un véritable service doté de missions affirmées, d'un personnel et d'un budget spécifique.

1 - Des moyens.

L'équipe

Elle se compose de vingt personnes, réparties à peu près équitablement entre les deux sites de Richelieu et de Tolbiac, où est basée la direction. Sur les deux sites exercent du personnel scientifique : les chargés d'exposition, ainsi que du personnel assurant la régie et la logistique technique. Une cellule à Richelieu s'occupe spécialement des prêts pour les expositions extérieures.

Le budget

En 1997, le budget de fonctionnement de la DDC s'élevait à 31 MF, ce qui représentait à peu près 5% du budget de fonctionnement de la BnF, et 2,5% de son budget global (si l'on inclut les investissements.) Cette somme est répartie en trois volets : l'action culturelle, qui en reçoit la moitié, et la communication et les éditions, qui se partagent équitablement le reste. Au sein de l'action culturelle, le service des expositions est le mieux loti qui bénéficie des deux tiers du budget affecté à ce poste, ce qui correspond à un peu plus du tiers du budget global de la DDC. Le coût moyen d'une exposition varie selon son type et les possibilités du lieu qui lui est attribué : entre 300 000 F et 3 MF à Tolbiac, où il est possible d'avoir recours à un matériel sophistiqué, et entre 300 000 F et 1,5 MF à Richelieu, où il peut ne s'agir que d'un simple accrochage.

Les espaces

Une superficie totale de plus de 2000 m² est en mesure d'accueillir les expositions à la BnF. Elle se décompose de la façon suivante : deux salles - qui peuvent n'en faire qu'une si besoin est - de 900 et 350 m² à Tolbiac, trois galeries (Mansart, Mazarine et la crypte) à Richelieu, et la Bibliothèque-musée de l'Opéra et la Bibliothèque de l'Arsenal. Les expositions du département des Arts du spectacle se sont toujours tenues à Richelieu, à l'exception de *Renaud-Barrault* qui a eu les honneurs de la grande salle à Tolbiac entre mars et juin 2000.

2 - Des objectifs.

L'une des fonctions premières de l'exposition est naturellement la mise en valeur des collections. C'est un défi qui peut apparaître plus grand pour les bibliothèques qui ont à exposer le livre, l'écrit, que pour les musées dont la dimension esthétique des oeuvres conservées peut se suffire, sans qu'un accompagnement leur soit forcément nécessaire. Un service des expositions en bibliothèque fait donc figure de pionnier, puisqu'il lui revient de mettre en oeuvre et de développer des outils nouveaux pour valoriser le patrimoine. Tout en veillant à sa préservation - la durée des expositions ne peut excéder trois mois pour respecter les conditions de conservation des documents - il doit s'efforcer d'en proposer des lectures constructives, originales et attractives. Le site de Tolbiac semble particulièrement approprié pour servir de laboratoire à l'utilisation des nouvelles technologies dans ce domaine. La réalisation d'expositions participe d'un véritable travail de création et d'imagination auquel chacun concourt, du commissaire au metteur en scène et au graphiste.

Mais, comme l'écrit Roland Schaer, directeur du développement culturel de la BnF, "exposer, c'est à la fois rendre visible et mettre en forme de manière à rendre "lisible"⁵. Il ne s'agit pas seulement de montrer les collections patrimoniales mais aussi de rendre intelligibles des articulations entre les savoirs, de tendre des passerelles entre la recherche et le grand public. La fonction didactique des expositions est fermement affirmée par le service. Elle est un principe sous-jacent à toutes les expositions, et s'exprime de façon plus poussée à l'occasion de certaines d'entre elles, notamment avec le cycle *L'aventure des écritures* qui a suscité la mise en place d'ateliers pédagogiques pour les publics scolaires. Autour de l'exposition s'opère tout un travail de conversion des connaissances scientifiques réservées à une élite pour les rendre accessibles au plus grand nombre.

⁵ CABANNES (Viviane) et POULAIN (Martine), sous dir., *L'action culturelle en bibliothèque*, Paris, Electre-Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, p. 103

Trouver le langage le plus juste possible pour faire le lien entre ce qui est donné à voir et ce qui est donné à comprendre, et démultiplier les niveaux de lecture pour s'adresser à des publics diversifiés de telle sorte que chacun puisse avoir sa part d'appropriation, tel apparaît être l'enjeu constamment renouvelé de chaque exposition.

Ces objectifs se traduisent par le souhait d'une collaboration étroite entre les différents départements de la BnF pour donner une image transversale du savoir, et s'inscrire de la sorte dans la vocation encyclopédique de l'établissement. Deux familles d'expositions peuvent être distinguées. Ce sont d'une part les expositions thématiques, qui font appel aux collections des divers départements (telles l'exposition inaugurale *Tous les savoirs du monde* et l'exposition *Utopie*, programmée pour avril-juin 2000 à Tolbiac) et de fait sont souvent de grande envergure, et d'autre part les expositions monographiques, d'ordre artistique ou littéraire, plus ancrées dans une spécialisation (telles les expositions *Victor Segalen* et *Henri Michaux* présentées dans les galeries de Richelieu entre octobre et décembre 1999), et dont l'ampleur peut être variable.

Dans l'état actuel des choses et des pratiques, le principe de transversalité n'est pas totalement acquis. Tous les départements n'ont pas encore le réflexe du partenariat et leurs initiatives portent essentiellement sur leurs collections particulières. Le service des expositions, souvent à l'origine des projets fédérateurs, essaie cependant de préserver un équilibre entre ces deux types d'expositions dans la grille de programmation qu'il élabore - une quinzaine d'expositions par an, dont quatre ou cinq de grande envergure -, afin d'ancrer dans la durée et de façon cohérente l'identité et la spécificité des expositions proposées par la BnF (cf la programmation pour 2000 en annexe).

III - UNE EXPOSITION PROPOSEE PAR LE DEPARTEMENT DES ARTS DU SPECTACLE : SARAH BERNHARDT

1 - L'exposition "arts du spectacle" : un genre particulier.

Il convient d'emblée de constater que, de la même manière que le département des Arts du spectacle a une position atypique au sein de la BnF, l'exposition "arts du spectacle" est un genre un peu en marge dans les objectifs que se fixe le service des expositions. Cela ne tient pas tant aux fonctions que l'on reconnaît à ce type d'exposition, semblables aux autres dans leurs grandes lignes : montrer des collections prestigieuses, qui viennent d'enrichir le département comme ce fut le cas après l'acquisition du fonds Renaud-Barrault, mais pas nécessairement ; satisfaire et éveiller la

curiosité du grand public - le conduire au spectacle peut-être - et répondre aux besoins des chercheurs, voire provoquer la recherche⁶ ; susciter des dons ou legs chez les artistes contemporains ou leurs héritiers.

Cette originalité serait plus liée au statut de ces expositions et à la nature des collections exposées. En effet, il y a déjà un paradoxe évident à vouloir conserver les traces nombreuses et variées du spectacle, et en particulier du théâtre (il représente plus de la moitié des thèmes d'expositions - et les plus importantes au demeurant - choisis par le département depuis sa création) puisqu'il est dans la nature des arts de la scène d'être éphémères et de n'exister que par la représentation. La nécessité d'accorder une valeur patrimoniale aux documents et objets qui entourent le spectacle ne se discute pas cependant, si c'est le seul moyen dont nous disposons pour en perpétuer la mémoire. Mais la restitution de cette mémoire sous la forme d'exposition n'est pas aisée à réaliser.

Pour être signifiante, une telle exposition devrait se lire comme une mise en abîme du spectacle-événement, et proposer une mise en scène, "à la manière" du spectacle, du discours et des documents exposés. Que le langage formel de l'exposition reproduise et soutienne l'essence du propos énoncé, voilà un enjeu particulièrement pertinent pour le thème des arts du spectacle. Il faut reconnaître qu'une telle ambition suppose des moyens financiers conséquents adaptés à une scénographie exigeante, et que les collections des Arts du spectacle, par leur caractère muséographique, imposent un certain nombre de contraintes supplémentaires. Le service des expositions de la BnF n'est peut-être pas totalement armé, dans ses missions et dans ses infrastructures, pour faire face à ce type d'expositions. Quoi qu'il en soit, la BnF est l'un des grands établissements producteurs d'expositions dans le domaine des arts du spectacle, grâce à son département spécialisé et à la Bibliothèque-musée de l'Opéra. Cette contribution, aussi imparfaite qu'elle puisse peut-être s'avérer parfois, est forcément précieuse.

2 - L'exposition, de la conception à l'inauguration.

Le projet Sarah Bernhardt

L'idée de proposer une exposition autour de la personnalité de Sarah Bernhardt revient au département des Arts du spectacle. Les très belles pièces de costume possédées par le département, associées au fait qu'aucune exposition importante n'ait été montée en France pour retracer la carrière et la vie extraordinaires de cette comédienne

⁶ à cet égard, on peut nuancer le constat d'échec public qui a sanctionné l'exposition *Renaud-Barrault* à Tolbiac, puisqu'elle a suscité un élan dans la recherche universitaire. Depuis la rentrée, six étudiants en théâtre ont fait appel à la conservateur chargée de ce fonds pour leur mémoire.

que l'on peut presque qualifier de première star internationale (à l'exception toutefois d'un hommage assez discret à l'espace Cardin dans les années 1970), constituent la genèse de ce projet. Il se matérialisera sous la forme d'un accrochage dans la galerie Mazarine à Richelieu.

Les différentes phases de la préparation.

La phase d'élaboration et de préparation de l'exposition associe de nombreux intervenants, dont l'action doit être coordonnée.⁷ C'est la tâche délicate du service des expositions, qui apparaît comme l'un des trois principaux maîtres d'oeuvre, avec le(s) commissaire(s) scientifique(s) et le scénographe. Le chargé d'exposition établit un budget prévisionnel de l'exposition à partir de l'enveloppe globale qui lui a été allouée. Ce budget comporte différentes lignes : honoraires de l'architecte, travaux, droits et photos, assurances, transports... Il doit également rédiger pour les scénographes un cahier des charges qui dessine les grands traits de l'exposition et contient un certain nombre d'informations utiles (nombre de pièces, nature et format des pièces, contraintes de conservation, de sécurité, de mobilier, environnement documentaire...) Ce cahier des charges est notamment constitué à partir du document réalisé par le commissaire.

Tout en amont, le commissaire - Noëlle Guibert, directeur du département des arts du spectacle, pour l'exposition *Sarah Bernhardt* - élabore le scénario de l'exposition, organise son discours et travaille avec ses collaborateurs au choix des pièces qui seront présentées. C'est à ce moment que s'est située ma participation à la préparation de l'exposition, par une contribution à l'enrichissement et à la mise en forme finale du document destiné au cahier des charges pour les scénographes. Il s'agit du plan, avec la liste des oeuvres (leur nature, leur format, leur propriétaire) et des textes d'auteurs choisis pour illustrer le propos, évoquer l'ambiance de l'époque et servir éventuellement de support à la réalisation ultérieure des cartels, dans la limite où la législation sur les droits d'auteur le permettra (cf extraits en annexe). Parallèlement, j'ai réalisé un document obéissant au même principe : plan (série d'articles thématiques éclairant des facettes de la personnalité et de la carrière de Sarah Bernhardt, liste de documents iconographiques reprenant le plan de l'exposition) et textes d'auteurs, destiné au service des éditions en prévision du livre-portrait qui accompagnera l'exposition .

Le cahier des charges est ensuite remis aux scénographes qui ont été sélectionnés par le service des expositions pour la mise en concurrence, et une visite est organisée sur

⁷ pour le planning prévisionnel de l'exposition *Sarah Bernhardt*, cf annexes.

les lieux qui seront affectés à l'exposition. Les scénographes doivent un peu plus tard remettre une esquisse qui servira de base au service et au commissaire pour faire leur choix, le critère généralement retenu étant celui du moins-disant. Celui qui est sélectionné peaufine son projet jusqu'à la réalisation du document de consultation des entreprises (DCE) qui fixe les conditions et les modalités définitives de son intervention et auquel rien ne peut être changé. Toutes sortes d'activités incombent encore au commissaire : le suivi de la restauration des oeuvres, le suivi des articles pour le catalogue, l'écriture des cartels... et surtout au service des expositions : notamment les demandes de prêt, le règlement des droits d'auteur, le graphisme et les contrats d'assurance. Les travaux d'aménagement de la salle et le montage final de l'exposition constituent la dernière étape du processus de préparation, avant l'inauguration au public.

Les supports documentaires et les animations.

Lorsque la BnF ouvre une exposition au public, elle l'accompagne toujours d'un ouvrage, quelle que soit son importance. Parfois un programme plus riche est proposé : au niveau documentaire avec la création de cédérom, comme c'est le cas par exemple pour l'exposition *Proust*, ou d'une façon strictement commerciale avec des produits dérivés tels que des agendas, des cartes postales, des calendriers, ou bien encore sur le plan des animations : concerts, conférences... Il est un peu tôt pour prévoir ce qui sera fait dans ce domaine pour *Sarah Bernhardt*, même si des projets existent à ce jour. A tout le moins sera édité un livre-portrait, dans la lignée d'une évolution des catalogues d'exposition qui se fait sentir depuis quelques années à la BnF. Le catalogue traditionnel, assez austère, qui recense toutes les notices et les agrémenté parfois de commentaires, de longues chronologies et de quelques illustrations, a tendance à s'effacer devant de véritables livres, conçus comme des ouvrages de référence et associant textes de fond, iconographie riche et soignée, et notices des pièces présentées. De ce fait, les catalogues d'exposition gagnent en valeur ajoutée intellectuelle et esthétique ce qu'ils perdent en facilité d'accès : le catalogue nouvelle formule de l'exposition *Le Cinéma au rendez-vous des arts* était vendu à 330 F en 1995, contre 150 F pour celui de l'exposition sur le Cartel presque dix ans plus tôt. Des feuillets ou des dossiers plus synthétiques, gratuits ou d'un prix modique, sont mis désormais à la disposition du public pour compenser cet état de fait.

Conclusion

Il ne me manquera plus, pour parfaire ce stage et pour mesurer la distance qui peut séparer la conception du projet de son résultat final, que de me rendre à l'exposition *Sarah Bernhardt* à l'automne 2000...

J'ai eu l'opportunité d'appréhender - fût-ce de façon partielle - la préparation d'une exposition au sein du département des Arts du spectacle, peut-être le moins traditionnel des départements spécialisés de la BnF, et de replacer cette exposition dans la perspective plus générale du service des expositions. Ce double regard a permis de mieux comprendre le rôle et les tâches de chacun, et de prendre conscience de la dynamiques d'échanges et de médiation offerte par la réalisation d'expositions en bibliothèques.

ANNEXES

- Annexe I :** programmation des expositions pour l'année 2000.
- Annexe II :** planning prévisionnel de l'exposition *Sarah Bernhardt*.
- Annexe III-XXI :** extraits du document pour le cahier des charges de la mise en concurrence des scénographes.

PROPOSITION PROGRAMMATION 2000

| | déc-1999 | janv-2000 | févr-2000 | mars-2000 | avr-2000 | mai-2000 | juin-2000 | juil-2000 | août-2000 | sept-2000 | oct-2000 | nov-2000 | déc-2000 | janv-2001 |
|------------------|--|-----------|-----------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|----------|----------|----------|-----------|
| TOLBIAC | | | | | | | | | | | | | | |
| | <i>Grande salle</i> | Proust | | | | | | | | | | | | |
| | <i>Petite salle</i> | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| RICHELIEU | | | | | | | | | | | | | | |
| | <i>Mansart</i> | | | | | | | | | | | | | |
| | <i>Mazarine</i> | | | | | | | | | | | | | |
| | <i>Crypte</i> <small>(Galerie des acquisitions)</small> | | | | | | | | | | | | | |
| OPERA | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |

I

| EXPOSITION : SARAH BERNHARDT | | | | | | | | | | | | | |
|--|--------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| GALERIE MAZARINE - 28 septembre-31(?) décembre | | | | | | | | | | | | | |
| PLANNING PREVISIONNEL | | | | | | | | | | | | | |
| Opérations | intervenant | Oct-99 | Nov-99 | Déc-99 | Jan-00 | Fév-00 | Mar-00 | Avr-00 | Mai-00 | Jun-00 | Jul-00 | Aoû-00 | Sep-00 |
| Projet liste oeuvres, scénario | commiss. | | | | | | | | | | | | |
| Liste définitive des oeuvres | commiss. | ----- | | | | | | | | | | | |
| Demandes de prêt | expo | ----- | | | | | | | | | | | |
| Commande photos | éditions | ----- | | | | | | | | | | | |
| Consultation architectes | expo | | ===== | | | | | | | | | | |
| scénographie : APS | commiss/expo/scéno | | | ===== | | | | | | | | | |
| réunion comm-presse | commiss/expo/DREC | | | | | ⊗ | | | | | | | |
| scénographie : APD | commiss/expo/scéno | | | | ===== | | | | | | | | |
| scénographie : DCE | expo/scéno | | | | | | ===== | | | | | | |
| scénographie : commandes | expo/scéno | | | | | | | ===== | | | | | |
| scénographie : travaux | expo/scéno | | | | | | | | | ===== | | | |
| montage scientifique | commiss/expo/scéno | | | | | | | | | | | | ===== |
| inauguration | | | | | | | | | | | | | ⊗ |

II

APS : avant-projet sommaire
 APD : avant-projet détaillé

DCE : document de consultation des entreprises
 DREC : Délégation de relation extérieurs et de la communication

Sarah Bernhardt ou le divin mensonge

EXPOSITION

Plan

PROLOGUE

- famille naturelle : mère, milieu d'origine des demi-mondaines.
- famille de scène : Samson et Provost, ses maîtres au Conservatoire.
- sa lignée théâtrale : Adrienne Lecouvreur, Rachel.

I - Les visages et les masques de Sarah Bernhardt

1- Une comédienne

* ses auteurs :

Hugo, Richepin, Dumas père et fils, Sardou, Rostand.

* ses rôles :

Les classiques

L'historicisme

Les travestis

Les pièces patriotiques

Le drame bourgeois

De rares pièces réalistes

2- Une directrice de théâtre et un metteur en scène

mise en scène, décors et costumes :

avec Sardou dans *Fedora* et *Théodora*, *Gismonda*, *La Tosca*,
La Sorcière...

3- Sarah Bernhardt au cinéma

4- Une artiste

* écrivain et auteur dramatique :

Mémoires, *L'art du théâtre*, *Adrienne Lecouvreur*, *Souvenirs d'une chaise*...

* sculpteur et peintre

5- Son entourage, sa cour

famille, amis, amants et admirateurs, partenaires

6- Son image iconique

Sarah Bernhardt représentée par les artistes de son temps :

-Les peintres :

Clairin, Louise Abbéma, Spindler, Rochegrosse, Parrot, Perronnet, Bastien-Lepage, Chartran, Nicholson, Doré, Jules Masson...

-Les sculpteurs : Gérôme, Wagner...

-Les affichistes : Mucha, Clairin, Grasset, Orazi, Rochegrosse...

II - Le Mythe de Sarah Bernhardt

1- "Quand même"

La personnalité de Sarah Bernhardt : extravagance, morbidity, provocation, courage.

* photographies à la ville.

* Sarah chez elle.

* mysticisme et morbidity.

* le style de Sarah.

* aventures et extravagances.

* le courage de Sarah :

- affaire Dreyfus.

- les actions en temps de guerre.

* caricatures de sa vie privée et antisémites.

* Sarah Bernhardt dans la publicité.

* Hommage :

Livre d'or de la "Journée Sarah Bernhardt" en 1896.

2- La "Muse ferroviaire": l'universalité de Sarah Bernhardt, ses tournées à travers le monde :

- Amérique du Nord, 1880-1881.

- France et Europe, 1881-1883.

- Amérique du nord et du sud, 1886-1887.

- France et Europe, 1888.

- Russie, 1881, 1889, 1892, 1908.

- Tournée mondiale : Amérique, Australie, Europe, 1891-1893.

- Tournées en Amérique, 1900, 1905, 1917...

illustrations par la presse, les programmes et caricatures.

III - Sarah Bernhardt et sa légende

1 - Sarah inspiratrice de personnages de romans et de pièces de théâtre :

* livres :

Jean Cocteau : *Les monstres sacrés*.
Marcel Proust : *La recherche du temps perdu*.
Henry James : *La muse tragique*.
Morris : "Sarah" dans la bande dessinée Lucky Luke.
...
* artistes dramatiques inspirés par Sarah Bernhardt :
Edwige Feuillère dans *La Dame aux camélias*.
Delphine Seyrig dans *Sarah ou le cri de la langouste*.
Maria Callas dans *La Tosca*.
Greta Garbo dans *La divine*.
Glenda Jackson dans un film ?
Pierre Spivakoff dans *Délirante Sarah*.
* hommage posthume :
Gala du Centenaire Sarah Bernhardt, 1944

I

LES VISAGES ET LES MASQUES DE SARAH BERNHARDT

1- Une comédienne :

* Ses auteurs

| | | | |
|---|-------|-------------|------------------|
| - caricatures de Victor Hugo et Alexandre Dumas | | | |
| 2 huiles sur bois de Gill | coul | | Mut. nat. Art. |
| - Sarah Bernhardt en chimère, caricature d'André Gill | | | |
| huile sur bois | coul | 54x38 | Mut. nat. Art. |
| - caricature de Jean Richepin | | | |
| aquarelle et encre d'Emile Cohl, 1883 | coul | 31x27 | ASP |
| - portrait de Victorien Sardou | | | |
| Gravure de Sardou en buste (anonyme) | n/b | grand folio | EST cote N5 |
| (le buste est entouré d'ornements symbolisant le théâtre) | | | |
| - Sarah Bernhardt et les Rostand | | | |
| photographie | sépia | | ASP Coll. Guitry |

*Ses rôles

LES CLASSIQUES

S. Bernhardt : « Les héroïnes de Corneille ne sont que des cerveaux dissemblables de ceux des hommes par l'hésitation de leurs sentiments, par leurs brusques changements dans la manifestation de leur amour. Elles se distinguent des hommes par leur hystérie. Ce sont des raisonneuses hystériques.

Ah ! que je me sentais loin des femmes de Corneille, qui restent femmes sous l'héroïsme de leurs sentiments.

[...]

Les femmes de Racine sont la femme de tous les siècles, depuis la naissance du monde jusqu'à maintenant. Elles sont celles qui viendront demain, qui naîtront toujours.

Faut-il parler de Phèdre ! Voilà bien la plus touchante, la plus pure, la plus douloureuse victime de l'amour ! (Sarah Bernhardt, L'Art du théâtre, op. cit.)

Britannicus, de Jean Racine, 1872

F. Sarcey : « Son succès a été éclatant et incontesté. M. Perrin l'a costumée avec un goût merveilleux : elle a naturellement je ne sais quel charme poétique ; elle dit les vers avec une grâce et une pureté racinienne ; la victoire est gagnée aujourd'hui. Personne ne s'avisera plus de chicaner l'opportunité de son admission à la Comédie-Française. » (Gold, p. 107)

- 1 photo de Sarah B. en Junie n/b 6x9 ASP

Phèdre, de Jean Racine, 1903-1913 (rôle interprété depuis 1874). C'est un rôle fondateur dans la carrière de Sarah, qu'elle tint pendant quarante ans.

S. Bernhardt, à propos de la première représentation de Phèdre à Londres, le 2 juin 1879 : « Je pleurai de rage. On vint me prévenir que le second acte de Phèdre allait commencer. Je devins folle. Je n'avais pas mon voile. Je n'avais pas mes bagues. Ma ceinture de camées n'était pas attachée. [...] Je les terrifiais tous par mon état nerveux. J'entendis Got marmonner : « Elle devient folle ! » [...] Il fallait entrer en scène. [...] J'avais le trac, mais pas celui qui paralyse : celui qui affole. C'est déjà pas mal, mais c'est préférable. On fait trop, mais on fait quelque chose.

La salle entière avait applaudi mon entrée en scène pendant quelques instants ; et, courbée sous mon salut, je me disais intérieurement : « Oui, oui...vous allez voir...je vais vous donner mon sang...ma vie...mon âme. » Et quand j'entamai ma scène, comme je ne me possédais pas, je la pris un peu trop haut. Impossible de redescendre, une fois lancée. J'étais partie. Rien ne pouvait plus m'arrêter.

Je souffrais, je pleurais, j'implorais, je criais ; et tout cela était vrai ; ma souffrance était horrible, mes larmes coulaient brûlantes et âcres. J'implorais Hippolyte pour l'amour qui me tuait, et mes bras tendus vers Mounet-Sully étaient les bras de Phèdre tordus par le cruel désir de l'étreinte. Le dieu était venu.

Et, quand le rideau tomba, Mounet-Sully me releva inanimée et me transporta dans ma loge. » (Ma double vie, t. II, pp. 126-127, cité par Gold et Fizdale, pp. 162-163)

O. Wilde : « Ce ne fut qu'en entendant Sarah Bernhardt dans Phèdre que je compris la douceur de la musique de Racine » (cité par Gold, p. 163)

J. Lemaitre : « Jamais, je crois, Mme Sarah Bernhardt ne fut plus parfaite, ni plus puissante, ni plus adorable que dans le rôle de Phèdre, dimanche dernier à la Renaissance. Jamais femme ne parut plus belle aux yeux d'une foule assemblée, ni d'une beauté à la fois plus plastique et plus "spirituelle". Jamais artiste ne traduisit, par une mimique plus inventée et plus harmonieusement hardie ni par une diction plus noblement et plus simplement expressive et d'un charme ensemble plus poignant et plus enveloppant, un plus douloureux martyre de passion. Pas une nuance de torture amoureuse ou de désolation morale pour qui elle n'ait trouvé l'accent inattendu et pourtant le seul vrai. Oh, l'admirable crucifiement. Elle nous a donné une de ces impressions d'art par-delà lesquelles il n'y a rien... » (cité par Skinner, p. 184)

B. Dussane : « Ici surgit le paradoxe Sarah : cette maturité qui lui permet, artistiquement, d'approcher le rôle, personne n'y songe en la regardant. Comme elle est hors des règles de la mode, elle est hors des repères du temps. Elle a gardé le cristal argentin de sa voix, et quand elle entre en scène : N'allons pas plus avant...ma force m'abandonne...elle n'est que faiblesse, fièvre et fragilité. Dans les préludes de sa confession à Cœnone, elle donne aux hantises de Phèdre : « l'ombre des forêts, le char fuyant dans la carrière... » la grâce intense et puérile d'un caprice d'enfant malade. Puis les forces, des forces purement psychiques, lui reviennent à mesure qu'elle peut raconter son tourment, et le cri C'est Vénus tout entière à sa proie attachée fulgure, nerfs vibrants à vif, souligné d'un geste audacieux comprimant les hanches étroites, transe érotique d'autant plus intense qu'elle passe à travers moins de chair..

La scène de la déclaration est maintenue par elle dans la brume du rêve, le doux glissement au délire ; elle avance vers Hippolyte sans marche apparente, comme si elle ne pesait plus sur le sol, elle sourit presque, et caresse du geste et de la diction les allitérations célèbres : mais fidèle, mais fier et même un peu farouche... [...]

Jamais une scène de folie ne lui a fait peur, ni ne l'a entraînée aux violences prosaïques ; elle tombe à genoux, arrache l'épée d'Hippolyte, la brandit, se laisse entraîner par Cœnone dans une accélération acrobatique où toute difficulté plastique se trouve escamotée pour nos yeux, car elle est aussi habile qu'inspirée. » (Dieux des planches)

E. de Goncourt : « Mais la voilà en scène, sous ces voiles pesants, sous ces voiles trop lourds pour sa faiblesse. Elle se laisse tomber de côté sur le siège antique, et adresse ses adieux de mourante au Soleil, une main soulevée avec effort au-dessus de ses yeux, comme pour les défendre de son éclat aveuglant, un bras retombé à côté d'elle, – profilée dans les belles lignes d'un accablement auguste.

Des applaudissements éclatent.

[...]

[...] tous ces mouvements et ces péripéties de l'âme de Phèdre, la Faustin les traduit et en donne l'émotion au public, par les modulations les plus touchantes, par les transitions les plus légères, par les nuances les plus savantes, par toutes les ressources et les finesses de l'art dramatique, et par l'emploi merveilleux du médium, du plein de sa voix sur une note basse, et par la conduite, à travers une succession de tons gradués et touchants, de tirades qu'elle achève et détache avec un trait de force. » (Sarah Bernhardt, modèle de la Faustin, ici dans le rôle de Phèdre. La Faustin)

M. Proust : « Son jeu est devenu si transparent, si rempli de ce qu'il interprète que lui-même on ne le voit plus et qu'il n'est plus qu'une fenêtre qui donne sur un chef-d'œuvre. Les intentions

entourant comme une bordure majestueuse la voix et la mimique d'Aricie, d'Ismène, d'Hippolyte, j'avais pu les distinguer ; mais Phèdre se les était intériorisées, et mon esprit n'avait pas réussi à arracher à la diction et aux attitudes, à appréhender dans l'avare simplicité de leurs surfaces unies, ces trouvailles, ces effets qui n'en dépassaient pas, tant ils s'y étaient profondément résorbés. La voix de la Berma, en laquelle ne subsistait plus un seul déchet de matière inerte et réfractaire à l'esprit, ne laissait pas discerner autour d'elle cet excédent de larmes qu'on voyait couler sur la voix de marbre, parce qu'elles n'avaient pu s'y imbiber sur la voix de marbre d'Aricie ou d'Ismène, mais avait été délicatement assouplie en ses moindres cellules comme l'instrument d'un grand violoniste chez qui on veut, quand on dit qu'il a un beau son, louer non pas une particularité physique mais une supériorité d'âme ; et comme dans le paysage antique où à la place d'une nymphe disparue, il y a une source inanimée, une intention discernable et concrète s'y était changée en quelque qualité du timbre, d'une limpidité étrange appropriée et froide. Les bras de la Berma que les vers eux-mêmes, de la même émission par laquelle ils faisaient sortir sa voix de ses lèvres, semblaient soulever sur sa poitrine comme ces feuillages que l'eau déplace en s'échappant ; son attitude, en scène, qu'elle avait longuement constituée, qu'elle modifierait encore et qui était faite de raisonnements d'une autre profondeur que ceux dont on apercevait la trace dans les gestes de ses camarades, mais de raisonnements ayant perdu leur origine volontaire, fondus dans une sorte de rayonnement où ils faisaient palpiter, autour du personnage de Phèdre, des éléments riches et complexes mais que le spectateur fasciné prenait non pas pour une réussite de l'art, mais pour une donnée de la vie. » (Sarah Bernhardt, modèle de la Berma dans la Recherche, ici dans le rôle de Phèdre. Du côté de Guermantes)

G. B. Shaw : « On lui pardonne l'in vraisemblable. Quand l'héroïne entre en scène, au lieu de vous écraser de cette beauté éblouissante, elle y a ajouté du piquant en vous regardant dans les yeux et en disant : « Qui pourrait croire que je suis grand-mère ? » Cela est irrésistible ; et puis l'on ne regrette pas d'avoir été forcé d'oublier toutes nos convictions sur la dignité de l'art quand elle se met au travail et nous montre son métier. Qu'elle nous force ainsi la main va bien avec ce jeu égoïste, enfantin même. Ce n'est pas l'art de vous faire penser plus haut ou plus sérieusement, mais l'art de vous faire admirer Sarah Bernhardt, de la défendre, de pleurer et de rire avec elle, de rire de ses plaisanteries, de la suivre haletant dans sa bonne et sa mauvaise fortune et de l'applaudir follement quand le rideau se baissait. » (cité par Skinner, Madame Sarah Bernhardt, p. 173-174)

| | | | |
|---------------------|-------|------|-----|
| - 5 photos de scène | sépia | 19x9 | ASP |
|---------------------|-------|------|-----|

du studio "photographie nouvelle"

| | | | |
|----------------------|---------------|--|-----|
| - Voile piqueté d'or | pièce costume | | ASP |
|----------------------|---------------|--|-----|

Esther, de Jean Racine, 1905.

| | | | |
|------------------------------|---------|-------|-----|
| - Pastel encadré de Perronet | tableau | 46x35 | ASP |
|------------------------------|---------|-------|-----|

L'HISTORICISME

Ruy Blas, de Victor Hugo, 1872, théâtre de l'Odéon. L'éblouissant succès de *Ruy Blas* la hausse au rang des "stars". Elle est réengagée à la Comédie-Française.

R. Hahn : « Sarah impatientée par les lenteurs de la mise en scène, se jucha sur la grande table en attendant sa réplique et s'y assit les jambes ballantes en prenant un air excédé. Alors Hugo, se tournant vers elle, lui dit, du ton le plus cérémonieux :

Une reine d'Espagne, honnête et respectable,

Ne devrait pas grimper ainsi sur une table » (La grande Sarah, souvenirs, op. cit., pp.146-147 à vérifier, citation différente dans Gold, rapportée des mémoires de Sarah elle-même.)

F. Sarcey : « Et Mlle Sarah Bernhardt ! elle est charmante à coup sûr ; elle a toute la grâce languissante et tendre du rôle ! Il y a des mots qu'elle a dits à ravir avec une finesse spirituelle ; ainsi : Il est bien ennuyeux ! d'autres qu'elle a jetés au quatrième acte avec l'impétuosité d'une passion qui rompt ses digues. Mais ce n'est pas encore là le meilleur de

| | | | |
|---|------|-------|---|
| avec Sarah et Berton" | " | 13x18 | " |
| "Le lunch sur la scène pendant la répétition" | " | " | " |
| - <u>estampe d'une robe de Worth</u> | | | |
| dessin de Mars | coul | 21x29 | " |
| - <u>estampe d'une robe</u> | | | |
| dessin de G. de Billy | coul | " | " |

Theodora, 1884.

S. Freud : « Je ne peux rien dire de bon sur la pièce elle-même... Mais comme cette Sarah joue ! Après les premiers mots de sa voix vibrante et belle j'ai eu le sentiment que je la connaissais depuis des années. Rien de ce qu'elle aurait pu dire ne m'aurait surpris ; je croyais immédiatement la moindre de ses paroles... Je n'ai jamais vu un personnage plus comique que Sarah dans le deuxième acte lorsqu'elle apparaît dans une robe simple, et cependant les rires s'arrêtent bientôt car le moindre centimètre de ce personnage vit et vous ensorcelle. Et puis il y a ses flatteries, ses implorations et ses étreintes ; il est incroyable de voir quelles attitudes elle est capable de prendre et comment chaque membre et chaque articulation jouent avec elle. Un être étrange : il m'est facile d'imaginer qu'elle n'a nullement besoin d'être autre à la ville qu'à la scène. » (Gold, p. 12)

J. Lemaître : « [Elle fait songer] à Salomé, à Salammbô, à la reine de Saba. Elle ressemble aux reines fantastiques de Gustave Moreau, à ces figures de rêve, tour à tour hiératiques et serpentine, d'un attrait mystique et sensuel. » (Gold, p. 228)

E. Pronier : « [...] c'est à partir de Théodora qu'elle commence à cultiver cet hiératisme d'idole gemmée, se plaisant au milieu des palmes et des cierges allumés, dans un tourbillon d'encens. » (p. 210)

J. Lorrain, deux quatrains sur Théodora :

« Le menton étranglé dans l'or brillant des gazes
Jaunes, le diadème au ras du sourcil peint,
L'Augusta se raidit dans l'argyrose éteint
D'un grand manteau brodé de paons de chrysoprases.

Dédaignant les affronts, méprisant les extases,
Elle tient à la main un grand lys bysantin,
Un lys au cœur de perle, et sous son front hautain
Ses yeux, striés d'or fauve, ont l'air de deux topazes. » (cité par Skinner, Madame

Sarah Bernhardt, p. 206)

| | | | |
|--|------------------|-----------------------------|----------------|
| - Sarah Bernhardt en Théodora | | | |
| aquarelle gouachée de Clairin | tableau | 55x41 | ASP |
| | | | |
| - planche d'atelier de Nadar | | | |
| Sarah B. et Marie Laurent en scène | n/b | 56x72 | EST |
| | | Na 238 grFol n° 1685 à 1694 | |
| - Sarah Bernhardt dans Théodora | | | |
| photographie encadrée | n/b grand format | Mutuelle nat. Artistes | |
| - programme | | ASP | |
| - 1 costume de Théodora (tunique, manteau) | costume | ekta | ASP |
| - une cape perlée rose (en restauration) | | | " |
| - un manteau rouge à motifs coptes (en restauration) | | | " |
| - une cape perlée verte (en restauration) | | | " |
| - une tunique (reconstituée par IFROA) | | | " |
| - dalmatique du grand prêtre | | | " |
| - tiare | | " | Mut. nat. Art. |
| - coffre-reliquaire | | | ASP |

Gordon Craig pour Hamlet, modèles qui servirent plus tard à Moscou : ils ne l'intéressèrent pas. « Il me montra des écrans, » dit-elle seulement. » (Sarah Bernhardt, p. 146)

- Mme Sarah Bernhardt as Hamlet (Sarah-Hamlet avec son épée)
photo Lafayette n/b 17x11 ASP
- maquette de décors de Gordon Craig refusée
par Sarah Bernhardt ASP

3- Sarah Bernhardt au cinéma

1900 : Exposition universelle
- **affiche** programme coul ASP

PRESENTATION SOUS FORME DE DIAPORAMA :

1912 : La dame aux camélias / A. Calmettes

- Annonce de la sortie du film
dans la presse n/b 37x26 ASP
- **affiche** du film coul (diapo) ASP

1913 : Elisabeth reine d'Angleterre / Mercanton

- 1 photo de film n/b 13x18 ASP
(ou 3 photos du fonds cinéma ASP 4° ICO CIN 4673)

1915 : Adrienne Lecouvreur / Mercanton

- 1 photographie du film sépia 13x18 ASP 4° ICO CIN 49

1916 : Jeanne Doré / Mercanton

- photo du film, reproduite dans la presse n/b 31x23 ASP

1917 : Mères françaises / Mercanton

- 2 photographies du film n/b sur carton 27x35 ASP 4° ICO-CIN 3577

1923 : La Voyante / Abrams

- 1 photo du regard de Sarah Bernhardt n/b 21x27 ASP 4° ICO CIN 5992

4- Une artiste :

*** Ecrivain et auteur dramatique**

- *L'Aveu*, drame en 1 acte de Sarah Bernhardt.
Ed. 1888, ill. par G. Clairin 63p. impr 24x16 ASP
Rt 5861 (1)
- *Adrienne Lecouvreur*, pièce en 17 tableaux, 1907
manuscrit autographe de Sarah Bernhardt 78.f. Ms 23x20 ASP My338
- *Impressions d'une chaise*, 1879 livre ASP
- *Ma double vie*, Mémoires, 1907 livre ASP
- *L'Art du théâtre*, 1923 livre ASP

II

LE MYTHE DE SARAH BERNHARDT

1 - "Quand même" : la personnalité de Sarah Bernhardt

E. Rostand : « Un cab s'arrête devant une porte ; une femme, dans de grosses fourrures, descend vite, traverse la foule, [...] ; monte légèrement un escalier en colimaçon ; envahit une loge fleurie et surchauffée ; lance d'un côté son petit sac enrubanné dans lequel il y a de tout, et de l'autre son chapeau d'ailes d'oiseau : mincit brusquement de la disparition de ses zibelines, n'est plus qu'un fourreau de soie blanche ; se précipite sur une scène obscure ; anime de son arrivée tout un peuple pâle qui baillait là, dans l'ombre ; va, vient, enfièvre tout ce qu'elle frôle : prend place au guignol, met en scène, indique des gestes, des intonations ; se dresse, veut qu'on reprenne, rugit de rage, se rassied, sourit, boit du thé ; commence à répéter elle-même ; fait pleurer, en répétant, les vieux comédiens dont les têtes charmées sortent de derrière les portants ; revient à sa loge où l'attendent des décorateurs ; démolit à coups de ciseaux leurs maquettes, pour les reconstruire ; n'en peut plus, s'essuie le front d'une dentelle, va s'évanouir ; s'élançe tout d'un coup au cinquième étage du théâtre, apparaît au costumier effaré, fouille dans les coffres d'étoffes, compose des costumes, drape, chiffonne ; redescend dans sa loge pour apprendre aux femmes de la figuration comment il faut se coiffer ; donne une audition en faisant des bouquets ; se fait lire cent lettres, s'attendrit à des demandes... ouvre souvent le petit sac tintant où il y a de tout ; confère avec un perruquier anglais ; retourne sur la scène pour régler l'éclairage d'un décor, injurie les appareils, met l'électricien sur les dents ; se souvient, en voyant passer un accessoiriste, d'une faute qu'il commit la veille, et le foudroie de son indignation ; rentre dans sa loge pour dîner ; s'attable, magnifiquement blême de fatigue, en faisant des projets ; mange, avec des rires bohémiens, n'a pas le temps de finir ; s'habille pour la représentation du soir, pendant qu'a travers un rideau le régisseur lui raconte des choses ; joue éperdument ; traite mille affaires pendant les entractes ; reste au théâtre, le spectacle terminé, pour prendre des décisions jusqu'à trois heures du matin ; ne se résigne à partir qu'en voyant tout le personnel dormir respectueusement debout ; remonte dans son cab ; s'étire dans ses fourrures en pensant à la volupté de s'étendre, de se reposer enfin ; pouffe de rire en se rappelant qu'on l'attend chez elle pour lui lire une pièce en cinq actes ; rentre, écoute la pièce, s'emballe, pleure, la reçoit, ne peut plus dormir, en profite pour étudier un rôle.... » (préface de la biographie de Jules Huret, Sarah Bernhardt, F. Juven, 1899)

* portraits photographiques à la ville

| | | | |
|--------------------------------------|-------|-------|-----|
| - Sarah Bernhardt par Nadar en 1859 | sépia | 25x18 | ASP |
| - Sarah Bernhardt par Carjat en 1862 | " | 16x11 | " |
| - Sarah Bernhardt par Nadar en 1878 | " | " | " |
| - Sarah Bernhardt par Downey en 1878 | " | " | " |
| - Sarah B. par Nadar en 1883 | " | 27x17 | " |
| - Sarah B. par Downey en 1896 | " | 16x11 | " |
| - " " " en 1898 | " | " | " |
| - " " " en 1902 | " | " | " |

* Sarah Bernhardt chez elle

E. Pronier : « Du reste on peut dire que Sarah a été la créatrice du fouillis artiste, de l'atelier où l'on reçoit, aux sofas profonds « comme des tombeaux », aux épaisses tentures, peaux d'ours jetées sur le sol, tableaux sur chevalets. » (Sarah Bernhardt, p. 322)

J. Huret, journaliste : « Chaque fois que je suis entré dans cet atelier du Boulevard Péreire, j'ai été troublé, dès les premiers pas, d'une obscure impression que je ne trouve que là et dont l'agrément est infini...

C'est autant physique que cérébral sans doute ; ce doit être, en même temps, l'hypnotisme des objets et les parfums de l'air qu'on y respire, l'art idéal de l'arrangement et la diversité inattendue, inouïe des choses, le mystère des tapis sourds, les chants discrets d'oiseaux cachés dans des frondaisons rares, la griserie des chatoiements d'étoffes aussi bien que la caresse des bêtes familières, - et par dessus tout, quand on l'entend et qu'elle se montre, la voix et l'être tout entier de la maîtresse des lieux...

Mais elle n'est pas encore là, et je recommence à regarder... Que voit-on ? Rien d'abord : chaos délicieux de couleurs et de lumière, harmonieuse et bizarre orgie d'orientalisme et de modernité. Puis l'œil s'apprivoisant, les objets se détachent.

Sur les murs, tapissés d'andrinople piqué de panaches gracieux, des armes étranges, des chapeaux mexicains, des ombrelles de plumes, des trophées de lances, de poignards, de sabres, de casse-têtes, de carquois et de flèches, surmontés de masques de guerre horribles comme des visions de cauchemar ; puis des faïences anciennes, des glaces de Venise aux larges cadres d'or pâli, des tableaux de Clairin. Sur des selles, des chevalets épars, sur le rebord de meubles bas pullulent des bouddhas et des monstres japonais, des chinoiseries rares, des terres cuites, des émaux, des laques, des ivoires, des miniatures, des bronzes ; dans une châsse, une collection de souvenirs de valeur : des vases d'or, des hanaps, des buires, des ciboires, des couronnes d'or admirablement ciselées... Et partout des fleurs, des fleurs, des touffes de lilas blanc et de muguet d'Espagne, des bottes de mimosa, des bouquets de roses et de chrysanthèmes, entre les palmiers dont le sommet touche au plafond de verre.

A l'extrémité de la salle, la grande cage construite pour les fauves est maintenant devenue volière.

Dans l'angle face à la cage, du côté droit de la cheminée... s'étale un immense divan fait d'un amas de peaux de bêtes, ours blanc, castor, élan, tigre, jaguar, buffle, crocodile. Le mur de l'alcôve est fait aussi de fourrures épaisses, qui viennent mourir en des ondulations lascives au pied du lit, et des coussins de soie aux tons pâles épars sur les fourrures ; au-dessus, un dais de soie éteinte, brochée de fleurs fanées, soutenu par deux hampes d'où s'échappent des têtes de dragons. Par terre des tapis d'Orient et des peaux de bêtes. On se heurte partout à des têtes de chacal, d'hyène et à des griffes de panthère. » (extrait du n° spécial Sarah Bernhardt d'Acteurs et actrices d'aujourd'hui, Paris, 1899)

E. de Goncourt : « Le petit hall ou plutôt l'atelier, où la tragédienne reçoit, a quelque chose d'un décor de théâtre. Aux murs, deux ou trois rangées de tableaux posés sur le parquet sans être accrochés et qui ont quelque chose d'une préparation de vente chez un expert, tableaux que domine sur la cheminée son grand portrait en pied de Clairin, où elle est représentée sans front, sous une coiffure noire d'astrakan, dans une espèce d'emmaillement blanc. Devant les tableaux, des meubles de toute sorte, des bahuts moyenâgeux, des cabinets de marqueterie et une infinité d'objets d'art rastaquouères, des figurines du Chili, des instruments de musique de sauvages, de grands paniers de fleurs, où feuilles et fleurs sont faites de plumes d'oiseaux. Là-dedans, une seule chose d'un goût personnel, de grandes peaux d'ours blanc, mettant dans le coin où se tient la femme une blancheur lumineuse.

Au milieu de cela, une cage où un perroquet et un singe vivent en famille, un perroquet à l'immense bec, que tourmente, que martyrise, que plume le petit singe, toujours en mouvement. » (cité par Skinner, Madame Sarah Bernhardt, p. 207)

- atelier de Sarah Bernhardt, bd Péreire, entrée et vue d'ensemble

une page de L'art du théâtre, mars 1905

n/b

36x28

ASP

- 2 photos de Sarah Bernhardt dans sa loge à la Renaissance

| | | | |
|---|--------|------------------|-----------------|
| "Photographie Nouvelle" | sépia | 25x17,5 17x23 | ASP " |
| - S. Bernhardt dans sa loge à la Renaissance, dans le rôle d' <i>Izéil</i> , 1890 estampe en coul. dans <u>L'Echo de Paris</u> | coul | 20x25 | ASP |
| - miroir psyché coll. Henri Polès | objet | | Bibl. de Rennes |
| - 5 flacons de cristal au chiffre de Sarah Bernhardt | objets | | Mut. nat. Art. |
| - broche offerte à Sarah Bernhardt | bijou | | Comédie-Fr. |
| - 2 bougeoirs monogrammés | objets | | Ladeuille |
| - 10 rubans-gerbes en hommage à Sarah | objets | | ASP |
| - assiette avec sa devise | objet | | Mut. nat. Art. |

* **Mysticisme et morbidité de Sarah Bernhardt**

C. Otis Skinner : « L'idée de la mort devint obsessionnelle et souvent ses promenades la conduisaient jusqu'à la morgue où elle contemplaient les cadavres plus ou moins récemment pêchés dans la Seine.

Ce doit être alors qu'elle acheta son fameux cercueil :

Du jour où le docteur m'avait condamnée, je suppliai maman de m'acheter un joli cercueil. Bien entendu elle refusa. Mais je ne voulais pas reposer dans un affreux sapin et je harcelai si bien ma mère et ses amis que je finis par recevoir un cercueil de bois de rose capitonné de satin blanc.

Ce cercueil devint un important élément de sa légende ; une de ses premières photographies nous la montre couchée dans ce triste meuble.

Bien d'autres images succédèrent à celle-ci : la plus fameuse est celle du cercueil sous des plantes d'appartement, sur un fond de tentures orientales. Cette photographie parut en 1903, dans un magazine américain, avec cette légende :

Quand Mme Bernhardt est lasse du monde, elle entre dans son cercueil, puis se couvrant de couronnes et de fleurs passées, croise ses mains sur la poitrine et dit à la vie un adieu temporaire. Un cierge allumé et un crâne complètent l'effet. Seulement quand le dîner est annoncé, la tragédienne entrouvre langoureusement les yeux. » (Madame Sarah Bernhardt, pp. 22-23)

S. Bernhardt : « Un jour, ma manucure, entrant dans ma chambre pour me faire les mains, fut priée par ma sœur d'entrer doucement parce que je dormais encore. Cette femme tourna la tête, me croyant endormie dans un fauteuil ; mais, m'apercevant dans un cercueil, elle s'enfuit en poussant des cris de folle. A partir de ce moment, tout Paris sut que je couchais dans mon cercueil ; et les cancons vêtus d'ailes de canards prirent leur vol dans toutes les directions.

J'avais une telle habitude des turpitudes écrites sur mon compte, que je ne m'en inquiétais guère. Mais, à la mort de ma pauvre petite sœur, un incident tragi-comique se produisit : Quand les croque-morts se présentèrent dans la chambre pour enlever la morte, ils se trouvèrent en face de deux cercueils, et, perdant la tête, le maître de cérémonie envoya chercher un second corbillard en toute hâte. J'étais alors près de ma mère qui avait perdu connaissance, et je revins à temps pour empêcher les hommes noirs d'emporter mon cercueil. Le second corbillard fut renvoyé, mais les journaux s'emparèrent de cet incident. Je fus blâmée, critiquée, etc., etc.

Ce n'était pourtant pas ma faute. » (Ma double vie, Paris, 1970)

C. Otis Skinner : « Pour réciter des vers de Montesquiou, elle fut invitée dans le salon de la comtesse Greffulhe, qui devait toujours la traiter en amie. Ainsi dans une fête au bois de Boulogne, elle fit entendre un des poèmes du comte, inspiré par son cercueil :

LE COUCHER DE LA MORTE

Un jour qu'elle sentit que son cœur était las,

*Voyant qu'il lui faudrait mourir à cette peine,
Elle fit travailler une bière d'ébène
Et disposer au fond de riches matelas.*

*Pour qu'ils fussent moelleux, elle les fit emplir
De tous les billets doux dont on l'avait lassée ;
Dans la chambre on les fait apporter par brassée,
Et bientôt le tapis s'en voit ensevelir. » (Madame Sarah Bernhardt, p. 178)*

P. Loti : « Une grande pièce somptueuse et funèbre : les murs, le plafond, les portes, les fenêtres, tendus d'épais satin noir – d'un satin chinois d'un noir glacé, sur lequel, en noir mat, sont brodées des chauves-souris et des chimères. Un grand dais des mêmes draperies noires, sous lequel se cache un cercueil capitonné de satin blanc, fait d'un bois odorant et précieux. Un grand lit d'ébène, à colonnes, à longs rideaux noirs ; sur sa large housine, un dragon chinois, brodé en rouge, avec des griffes d'or et des ailes d'or.

Dans un angle, un grand miroir en pied, dans un cadre de velours noir ; perché sur ce cadre, un vampire, un vrai vampire, déployant ses ailes velues.

Au milieu de toute cette richesse funèbre, trois personnages tranchent sur le noir puissant du satin, trois personnages qui sont debout devant le miroir, et se regardent en se tenant par la main.

L'un, un squelette – le squelette d'un beau jeune homme mort d'amour – un squelette qui s'appelle Lazare dont les os sont blancs et polis comme de l'ivoire, chef-d'œuvre de préparation anatomique, qui sait se tenir debout et « prend des poses ».

Au milieu, une jeune femme, en longue traîne de satin blanc, une jeune femme délicieusement jolie, avec de grands yeux sombres, une grâce, une distinction, un charme suprêmes, une étrange créature : Sarah Bernhardt.

Troisième personnage, formant le groupe, un jeune homme, en costume oriental, brodé d'or comme pour une fête de Stamboül : Pierre, ou Loti, ou bien encore Ali-Nyssim, comme l'on voudra. »

(Journal inédit, 6 juillet 1870, cité par Gold)

C. Otis Skinner : « Dans la fumée de l'encens, on y évoquait [chez Mucha] les esprits en présence de Sardou, passionné d'au-delà, et qui en 1897 écrivit pour Sarah une pièce qui n'eut aucun succès : Spiritisme. Et pourtant quel sujet fin de siècle – mais il faut le dire autrement mieux traité par Strindberg, un autre ami de Mucha. Sarah à l'instigation de son amie Augusta Holmes prêta son concours aux matinées poétiques du groupe ésotérique l'Initiation, récitant des poèmes de Péladan ou de Papus. »

-Sarah Bernhardt dans son cercueil

photographie de Melandri sépia 17x11 cliché Bn n/b ASP

- Lettre de Jeanne Bernhardt à Ballande avec un en-tête "potence" 1f. ms. ASP Mn 85

- "Le pendu": dessin de Victor Hugo n/b Musée Victor Hugo
gravure de Paul Chesnay « George Brown » ASP

- texte de *Spiritisme* de V. Sardou

- 1^{er} acte, scène de la table parlante n/b 17x31 ASP

- Photo imprimée du bureau de S. B. avec la tête de mort offerte par Victor Hugo
"The home of Sarah Bernhardt" cote : 8° Ric 23 planche n°18 ASP

Sur ce crâne qu'il lui avait offert, Victor Hugo avait fait graver un poème :

"Squelette, qu'as-tu fait de l'âme ?

Lampe qu'as-tu fait de la flamme ?

Cage déserte qu'as-tu fait

De ton bel oiseau qui chantait ?

Volcan, qu'as-tu fait de la lave ?

Qu'as-tu fait de ton maître, esclave ?"

Gold et Fizardale : « [...] Verneuil [mari d'une petite-fille de Sarah et son biographe] précise que Sarah était présente le jour de janvier 1898 où l'accuse fut publié et où une foule menaçante vint assiéger le petit hôtel particulier du romancier, rue de Bruxelles, aux cris de "A mort Zola !". Soudain, raconte Verneuil, une fenêtre s'ouvrit au premier étage, mais ce fut Sarah et non Zola qui apparut. Elle était venue le féliciter pour sa courageuse campagne [...]. A la vue de Sarah la foule se calma et fut dispersée par la police. » (Sarah Bernhardt, p. 288)

- lettre de Sarah Bernhardt à Zola prenant la défense de Dreyfus

Département des Mss
Musée du judaïsme ?

- lettre de Sarah à Dreyfus

- Sarah Bernhardt en tenue d'infirmière pendant la guerre
photo X

sépia

17x12 ASP

- Sarah Bernhardt, après son amputation, rend visite aux Poilus en chaise à porteurs
photo X

n/b

13x18 ASP

* Caricatures de sa vie privée et antisémites

La presse s'en est toujours donné à cœur joie pour caricaturer Sarah, sur ses façons de vivre et son physique. Le filon de sa minceur a notamment été très exploité, comme le montrent ces exemples tirés du Tintamarre, un journal satirique de l'époque : « Mlle Sarah Bernhardt est une excellente camarade : elle ne porte ombrage à personne », « Depuis que Mlle Sarah Bernhardt est allée consulter son docteur à propos d'un peu de bronchite, ses camarades ne l'appellent plus que l'os sculpté », « Mlle Sarah Bernhardt, en se promenant sur le trottoir de la rue Vivienne, a tout à coup disparu sous terre par le trou de la plaque d'un égout », « Le souffleur du Théâtre français l'a renversée sur la scène en soufflant trop fort » ; un journaliste va jusqu'à dire qu'« Un soir elle a échappé à quatre voleurs qui n'ont pas pu parvenir à lui mettre le couteau sous la gorge. » (Le Trombinoscope, n°160, sept. 1874 ?)

Un autre exemple extrait de l'Étau (?) : « Au foyer, on causait de Mlle Sarah Bernhardt.

- Est-elle véritablement juive ? demanda quelqu'un.

- On la croit protestante, répondit une deuxième personne.

- Pas du tout, fit une troisième, elle a été catholiquement baptisée.

- Il faudrait s'enquérir du fait... Car si elle venait à mourir, on ne saurait trop que mettre sur sa tombe.

- Oh ! s'écria une petite camarade, il y a un moyen de ne pas se tromper... C'est d'y mettre un balai rôti.

Dans l'incendie de son mobilier – probablement. » (fonds Rondel)

S. Bernhardt, dédicace : « Cher monsieur, vous me demandez conseil pour faire ma biographie, on l'a faite souvent ; mais le moyen d'être original ce sera de dire un peu de bien de... Sarah Bernhardt. » (dédicace d'un autoportrait dans Paris-artiste)

- Sarah Bernhardt sculpteur

caricature d'André Gill

coul

67 x 50 ASP

La Lune Rousse 1878

- "La fusion Gambetta-Sarah Bernhardt"

caricature d'Alfred Le Petit

coul

50x34 ASP

Le Grelot, 1881

- "Hymen-vapeur", mariage de Sarah et Damala

caricature d'André Gill

coul

46x30 ASP

La Nouvelle Lune, 1882

- "Le mariage de Sarah-vapeur"

caricature d'Alfred Le Petit

| | | | |
|--|-------------|-------|-----|
| <u>Le Grelot</u> , 1882 | coul | 50x34 | ASP |
| - "Sarah Bernhardt : quelques chapitres de sa vie", 1883 caricature de H. Demare | coul | 48x33 | ASP |
| - "Madame Sarah Bernhardt" [balayant la monnaie] caricature de Luque | n/b | 54x35 | ASP |
| - "Sarah Barnum" caricature de S. Pépin <u>Le Grelot</u> , 1883 | coul | 50x34 | ASP |
| - Loge de Sarah Bernhardt à la Porte St Martin caricature de Paul Carlovitch <u>L'Illustration théâtrale</u> , 1885 | n/b | 35x45 | ASP |
| - "Sarah et le général" [Boulangier] caricature de S. Pépin <u>Le Grelot</u> , 1887 | coul | 50x34 | ASP |
| - "Demandez les crimes du Bd St Martin" [carrière de Sarah Bernhardt] caricature de Sanib <u>La Vie parisienne</u> , 1896 | n/b | 33x46 | ASP |
| - "L'apothéose de la grande tragédienne" caricature de Léandre, 1896 | n/b | 47x31 | ASP |

*** Sarah Bernhardt dans la publicité**

Gold et Fizdale : « Son goût pour la « réclame » était jugé vulgaire – et il l'était certainement – mais la vulgarité peut prendre diverses formes. Sarah était-elle, sur ce point, plus condamnable que le vaniteux Dumas, l'extravagant Gautier, ou que Georges Sand qui s'affichait en pantalon et fumait le cigare, la question reste ouverte. Tout comme eux, elle était ravie d'être le point de mire de tous les regards. Néanmoins, la part du diable étant faite, lorsqu'on s'avisera d'écrire l'histoire de la publicité, Sarah méritera une place d'honneur au panthéon de ses pionniers. » (Sarah Bernhardt, p. 146)

Gold et Fizdale : aux Etats-Unis, à la demande de ses imprésarios, « Sarah toucha des droits pour promouvoir confiseries, parfums, gants, robes, bigoudis et même cigares. Dans la presse les pages féminines étaient pleines de dessins de ses toilettes, de l'histoire de sa vie, de descriptions de sa demeure et de ses réflexions sur toutes sortes de sujets depuis le maquillage jusqu'à Molière. »

| | | | |
|---|-------------|------------|-------------------------|
| - poudre de riz "La diaphane" affiche-réclame de Chéret | coul | 130x90 cm | EST : Chéret rouleau 68 |
| - "Terminus Absinthe" affiche-réclame de Camis | coul | 135x100 cm | EST : Camis rouleau |
| - "Sardines Saupiquet" affiche-réclame de Jossot | coul | 125x200 cm | EST : Jossot Gr rouleau |
| - "Lefèvre-Utile", 1904 affiche-réclame de Mucha, aff. toile | coul | 75x50 cm | EST : Mucha rouleau |
| - livret publicitaire sur la carméine (pour produit dérivé) | | | |

*** Hommage à Sarah Bernhardt**

E. Rostand, poème en hommage à Sarah, composé à partir de morceaux de vers de pièces jouées par Sarah :

*En ce temps sans beauté, seule encor tu nous restes
Sachant descendre, pâle, un grand escalier clair,
Ceindre un bandeau, porter un lys, brandir un fer,
Reine de l'attitude et princesse des gestes.*

*En ce temps sans folie, ardente, tu protestes !
Tu dis des vers. Tu meurs d'amour. Ton vol se perd.
Tu tends des bras de rêve, et puis des bras de chair.
Et, quand Phèdre paraît, nous sommes tous incestes.*

*Avide de souffrir, tu t'ajoutas des cœurs ;
Nous avons vu couler – car ils coulent, tes pleurs ! –
Toutes les larmes de nos âmes sur tes joues.*

*Mais aussi tu sais bien, Sarah, que quelquefois
Tu sens furtivement se poser, quand tu joues,
Les lèvres de Shakespeare aux bagues de tes doigts.*

(Livre d'or de la journée Sarah Bernhardt, cité par Gold, p. 276)

- Livre d'or de la "Journée Sarah Bernhardt" 24 f. impr 32x26 ASP
9 décembre 1896 : textes et ill.

2- "La Muse ferroviaire"

Lettre de Sarah Bernhardt à Alfred Stevens : « *Mon cher sang d'Israël qui coule dans mes veines me pousse aux voyages. J'aime passionnément cette vie d'aventures : moi qui déteste savoir d'avance ce que l'on me servira à mes repas [...], je déteste cent mille fois plus savoir ce qui doit arriver demain et après. Dans ces voyages, tantôt sur mer, tantôt sur terre, l'imprévu est le compagnon le plus fidèle et rien ne ressemble à rien. »*

Lettre de Sarah Bernhardt à son ami Ponchon, 29 mai 1886 (cf Gold) : « *Mon Ponchon chéri, mon Ponchinot, me voici enfin arrivée après 22 jours de mer. Mais quel superbe voyage et quel pays enchanteur. [...] Mais chaque joie a sa peine. Si le pays est superbe, il est épouvantable comme climat. [...] Tout le monde est un peu malade. [...] C'est triste et laid, Aires, oh très laid. Les habitants sont très charmants et le succès est grand. Mais quel théâtre ! Des rats qui courent à plaisir, des souris sur les tablettes ; pas de herse pour éclairer, le jardin du premier acte était dans la nuit, pas de meuble, un canapé où j'ai failli me briser les reins et une carpette anglaise, si petite qu'on eût dit le foulard d'un machiniste étalé pour sécher son tabac. J'ai ri beaucoup. J'ai bien joué et c'est fini. Nous partons tout de suite.*

Je vous embrasse mon Ponchon chéri et tout plein gros et tout plein grand, mon cœur est pour vous.

Sarah »

17 août 1886 (cf Gold) : « *Ecoutez, seigneur Ponchinot, écoutez. J'ai, à l'heure présente, ce 17 août jeudi quatre heures de l'après-midi, j'ai deux cent mille francs de côté. Tous mes frais payés, [...] tout. J'ai, intacts, deux cent mille frs. [...] Je rapporterai mon petit million bien complet. Cela, je vous le promets. Ce ne sera pas la richesse, mais ce sera la sécurité pour l'avenir et le droit au repos. [...]* »

J'ai beaucoup, beaucoup de succès ; mais il faut avouer que je travaille comme un pauvre nègre et j'ai hâte de quitter la république argentine pour le Chili parce que j'aurai une traversée de douze jours qui, quoique atrocement mauvaise et dangereuse, me reposera forcément. [...]

Sarah »

Lettre non datée (cf Gold) : « *Je me suis bien amusée à Guayaquil parce que j'ai fait deux belles chasses aux crocodiles. La rivière [...] large vingt fois comme la Marne est superbe et remplie d'énormes crocodiles. Nous étions plusieurs dans deux barques qui se suivaient. Il y a eu un moment où nous étions entourés d'un millier de caïmans ; les rameurs craignaient que leurs rames ne leur soient enlevées par ces vilaines bêtes qui happent tout au passage. Nous en avons tué plusieurs et j'en rapporte deux : un petit et un grand. Vous verrez Ponchinot. »*

L'universalité de Sarah Bernhardt Ses tournées entre 1879 et 1917 à-travers le monde.

- articles de Sarah Bernhardt pour la presse
américaine ms ASP

- lettre manuscrite à son fils Maurice
écrite de New-York, 1^{er} janvier 1911 ASP Mn 706

- "A Madame Sarah Bernhardt", Anvers, 1914,
livre d'or relié cuir ASP

- livre de remerciements des Cubains Th. de la Ville

- "Aventures et mésaventures de Séraphista"
caricature d'Yves Barret coul 38x28 ASP
La caricature, 1880 n/b 38x55 ASP

- "La conquête de l'Amérique par Sarah Bernhardt"
couverture de La Caricature, 1881 coul 38x77 ASP

- caricature concernant la tournée en Russie :
lithographie à photographier coul Mut. nat. Art.

- photographie de Sarah Bernhardt
devant son chapiteau aux USA n/b 18x24 ASP

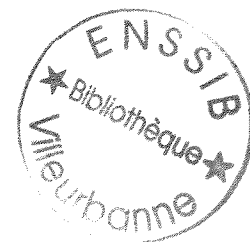
- photographie :
le montage du chapiteau de S. Bernhardt n/b " "
- affichette pour le Grand Théâtre de Genève
signée Nicholson, 1897, estampe **couleur** 23x23 "
- "Farewell American travel"
affiche programme
tournée 1905-1906 **couleur** 65x32 ASP
- affiche de *La Dame aux camélias*, tournée de Sarah Bernhardt
Kriel ; Wriedt's Etablissement, 29 mai 1905
Affiche en coul., 48x21 cm. Aff 18576 ; diapo

Dans un diaporama :

- "Sarah Bernhardt accueillie par des journalistes"
dessins de Clairin pour The Strand Magazine Lady Abdy
- verso de la couverture sur double page :
estampe d'Yves Barret sur la tournée, 1881 n/b 38x54 "
- "La Diaphane Sarah Bernhardt"
publicité parlant de ses tournées
dans La Revue théâtrale, 1881 n/b 38x27 "
- Le train de Sarah Bernhardt en tournée aux USA
2 ff. ill. n/b 18x24 ASP
- La troupe en tournée
2 ff. ill. n/b 18x24 ASP
- Programme illustré d'une carte,
tournée à Dallas n/b doc. à reproduire ASP
- Débarquement de Sarah Bernhardt en Australie, 1891 :
1 f. ill. n/b 15x20 ASP
- "Sarah Bernhardt est revenue en France hier"
Excelsior, 1 f. ill. n/b 52x36 ASP
- "Mme Sarah Bernhardt débarque en Angleterre"
L'Illustration, 24 sept. 1910 n/b 37x30 ASP
- programme du Boston Theater, 1901 pour *La Tosca*,
Cyrano et *La Dame aux camélias* Rt 5886 (1-A) : p. 99 ; microfilm SR 97/3361
- programme du New Ealing Theater de Broadway
pour *La Dame aux camélias*, 1904 Rt 5886 (1-B) : p. 10

III

SARAH BERNHARDT ET SA LEGENDE



- Sarah sur son lit de mort
estampe de Vertès n/b 37x28 ASP

1- Sarah inspiratrice :

Sarah Bernhardt a inspiré de très nombreux personnages de romans et de pièces de théâtre :

* livres

- Jean Cocteau : *Les Monstres sacrés*
- Marcel Proust : *La Recherche du temps perdu*
- Henry James : *La muse tragique*
- Sarah Bernhardt dans la série "Lucky Luke" ; Dargaud Editeur
scénario : X. Fauche et J. Leturgie ; dessins de Morris exposition de la BD

* les actrices héritières :

- Edwige Feuillère dans *La Dame aux camélias*, Paris, Porte Saint-Martin, 1960
affiche en coul., ill. Jean-Denis Maillart 150x100 cm Aff 13562 ; diapo

- *Déirante Sarah* de Pierre Spivakoff, studio des Champs-Élysées, janv. 1974
affiche ill. en coul. 149x97 cm Aff 3305 ; diapo

- Delphine Seyrig dans *Le cri de la langouste* / John Murrell
Théâtre de l'œuvre, 28 sept 1982 photographie à trouver en agence
- *Wspomnienie* d'après Memoir de John Murrell, Teatr Polski, 1983
affiche ill. en n/b 82x59 cm Aff 1855 ; diapo

- *Pat et Sarah* de Bernard da Costa, Paris, Théâtre du Marais, oct. 1991
L'Avant-scène, n°894, texte abondamment ill. en n/b cote :

- *Sarah et le Cri de la langouste*, d'après Memoir de John Murrell, adapt. G. Wilson
Avignon, festival off 1996
Affiche ill. en n/b avec textes en coul. 40x60 cm cote : en cours

- Maria Callas dans *La Tosca*
photographie à chercher
- Greta garbo dans *La Divine* "
- Glenda Jackson "

* Hommage posthume

- Gala pour le centenaire de Sarah Bernhardt, 1844-1944
programme du spectacle radiophonique livre impr. et ill. 24x22 ASP 8°Ric 50

Saramania : les projets de musée
Les collectionneurs
L'Utopie : la cité Sarah Bernhardt