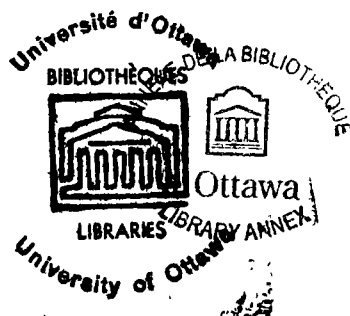


SARAH BERNHARDT ET LE CANADA

par

Nadame Georgette Weiller

Thèse présentée à la Faculté des Arts
de l'Université d'Ottawa en vue de
l'obtention de la maîtrise ès arts.



Québec, Canada, 1968.

Handwritten note:
Bordeaux
le 7 octobre 1968
M. Beauchamp
Suisse

UMI Number: EC55291

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI Microform EC55291
Copyright 2011 by ProQuest LLC
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest LLC
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

RECONNAISSANCE

Il m'est agréable au début d'un travail comme celui-ci de remercier tout particulièrement Monsieur Paul Wyczynski mon directeur de thèse, qui n'a ménagé ni ses directives ni ses conseils à une élève pas toujours facile à manier. Ses connaissances étendues pour tout ce qui touche à la littérature canadienne française l'ont mis à même de me diriger judicieusement.

Ma fille Paulette a droit, elle aussi, à mes remerciements car, sans elle et son inlassable patience à fouiller dans les journaux et les revues de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, je n'aurais pu éclaircir certains faits de la vie de Sarah Bernhardt.

Au Canada, mes recherches ont été facilitées grâce à la bonne obligeance de M. Beaulieu, conservateur de la Bibliothèque de l'Université Laval, de Messieurs Boucher, Rosario de Varennes et Fournier, tous trois employés aux archives du Parlement à Québec. A eux également toute ma gratitude.

CURRICULUM VITAE

Née à Tournay, le 21 mai 1918, Madame Georgette Weiller Verstraete fit ses études primaires et secondaires à l'Institut des Soeurs de la Visitation. Elle obtient le baccalauréat en 1937. Elle est aussi titulaire du Brevet supérieur d'Enseignement familial.

Elle a commencé en 1963, à l'Université d'Ottawa les études préparatoires à la maîtrise ès arts.

Elle enseigne actuellement la littérature française en 12e année dans une Commission scolaire Régionale de Québec.



INTRODUCTION

C'est à la suite du cours sur Le Théâtre au Canada Français donné par Monsieur Wyczynski, que l'idée m'est venue de prendre comme sujet de thèse: Sarah Bernhardt et le Canada.

Certains auteurs tels que Jean Léraud, Jean Hamelin, Paul Toupin, nous avaient appris comment est né et s'est développé le théâtre au Canada mais sans accorder jamais, dans leurs oeuvres, une place prépondérante à tel ou tel acteur. La notoriété dont avait joui Sarah Bernhardt tant en France qu'à l'étranger, et le souvenir ineffaçable qu'elle a laissé dans le coeur et l'esprit de ceux qui se rappellent l'avoir vue, sa prestigieuse carrière, l'auréole dont on la parait, influèrent également sur ma décision, confirmée d'ailleurs par la lecture de ses Mémoires qui furent le point de départ de mes recherches. Celles-ci s'avérèrent assez compliquées car nombre de volumes consultés durent venir de l'extérieur et après lecture ce fut pour constater leur inutilité — tout au moins pour certains d'entre eux — quant au sujet traité. Ce qui veut dire que l'évolution dans l'élaboration du travail se fit très lentement.

Le dépouillement des journaux canadiens demanda aussi de longs moments; mon enquête afin de retrouver la correspondance éventuelle de Sarah Bernhardt et de Louis Fréchette resta sans suite fructueuse; les archives de l'Académie de Musique, du Majesty de Montréal, de l'Auditorium à Québec où l'actrice donna de nombreuses représentations, ont disparu au cours des ans, de ce côté là aussi mes démarches se révélèrent vaines. La lecture des divers quotidiens français à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris me confirmèrent que les admirateurs de l'artiste avaient de quoi contenter leur curiosité puisqu'on y relatait ses voyages, l'accueil qui lui était réservé et aussi parfois les multiples controverses que faisaient naître ses passages dans les villes du Canada.

Tout au long des consultations, des lectures, des rapprochements, je m'aperçus que le travail mis en chantier n'avait jusqu'à présent, jamais été réalisé par personne. On trouvait bien des volumes consacrés à la vedette, des articles de revues, de quotidiens mais non une synthèse des uns et des autres réunis en un seul ouvrage; vu sous cet angle, le sujet était neuf. Je persévérerai.

J'évoque donc tour à tour, ici même, la vie de Sarah Bernhardt et sa lente ascension pour parvenir au rôle de vedette internationale, ses divers séjours au Canada,

ses partenaires — célèbres ou non — son art de metteur en scène, pour terminer par un appendice qui résume en deux pages ce que fut la vie trépidante de Sarah Bernhardt et telle que la voyait Edmond Rostand.

Il était naturel de commencer par une esquisse biographique qui retrace ses origines, son milieu, sa vie d'adolescente, son apogée en passant tout naturellement par les déboires qui ne lui furent pas épargnés car si elle connut des moments d'apothéose, elle subit aussi des défaites dont elle tira cependant des leçons.

Ses voyages au Canada ont soulevé des vagues de désapprobation et d'approbation suivant si l'on était pour ou contre elle. J'évoque les dithyrambes des uns, les vilénies des autres et particulièrement le voyage de 1905 qui donna lieu à de multiples controverses.

Je parle aussi de Sarah Bernhardt metteur en scène émérite, accordant au moindre détail une précision et une attention qui faisaient avec d'autres facteurs le succès de ses représentations.

Je précise que l'artiste a eu une influence certaine sur le théâtre canadien, sur l'esprit des spectateurs à un point tel que des québécois toujours vivants à l'heure actuelle, ne peuvent sans émotion, évoquer les joies artistiques qu'elle leur a fait goûter. Il apparaît donc que la

vie de Sarah Bernhardt, jalonnée d'éclatantes réussites personnelles, a été aussi le témoignage de l'influence bénéfique qu'elle a eue tant en France qu'à l'étranger sur le monde du spectacle.

CHAPITRE PREMIER

SARAH BERNHARDT: ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

Un jour Catulle-Mendès, parlant de Sarah Bernhardt qui incarnait Marguerite Gautier de La Dame aux Camélias, écrivait:

La Comédienne, c'est elle. N' imaginez pas dans le passé, ne cherchez pas dans le présent, n'espérez pas dans l'avenir, il n'y a pas eu, il n'y a pas, il n'y aura pas¹ d'artiste qui la surpasse ou seulement l'égale¹.

Le jugement qu'il porte sur la tragédienne au moment où elle atteignait l'apogée de son art, quelle valeur a-t-il aujourd'hui avec le recul des années? Cet article de foi repris par des milliers de spectateurs dans le monde entier rejetait bien loin la gloire d'une Rachel, d'Aimée Desclée, de Bartet, de Réjane, reines de théâtre incontestées, mais qui n'ont pu arriver à la gloire souveraine de Sarah Bernhardt. Et pourtant, rien ne prédisposait la jeune fille capricieuse, survoltée, révoltée même, à devenir ce qu'elle a atteint: une force de la nature dans son art.

Sa vocation est due à un hasard — car n'en n'est-ce pas un que la boutade lancée par le Duc de Morny, un des intimes de sa mère — alors que l'on cherchait pour l'enfant

¹ Catulle-Mendès, L'art au théâtre, Paris, Fasquelle, 1897, 2e vol., p. 299.

fraichement émoulue de pension une situation qui l'amènerait à se "débrouiller" dans la vie?

Le deuxième prix de comédie qu'elle obtient au Conservatoire d'art dramatique n'est pas très encourageant comme début. Et pourtant ses cours, elle les a suivis avec une ardeur de néophyte, se pliant aux règles édictées par ses professeurs Samson et Provost. Elle a travaillé, comme elle le fera toute sa vie, inlassablement, implacablement. Car cette "étincelle sacrée" qu'on lui reconnaîtra, elle l'a faite jaillir à force de volonté, de patience. Ses inflexions amoureuses, ses cris de fureur savamment dosés, elle ne les a pas acquis par miracle; elle alliait à son tempérament dramatique un don de musicienne du verbe: elle parlait en chantant ou chantait en parlant, mais si elle était parvenue à électriser des foules, c'est qu'à force de vouloir elle avait créé "la Bernhardt" avec tout ce que cela comportait de transformations profondes, car Andromaque n'est pas Phèdre et Marguerite Gautier est loin d'être La Tosca!

Mais revenons au seuil de la carrière de Sarah Bernhardt. L'intrigue fleurit dans l'entourage de la jeune débutante. A l'instigation du Duc de Morny, Camille Doucet, directeur théâtral au Ministère des Beaux-Arts — bien en Cour — et au surplus disposant dans les théâtres d'Etat

d'une influence considérable, fait engager Sarah par Thierry, administrateur de la Comédie-Française. Ses débuts dans Iphigénie, le 1er septembre 1862, passent inaperçus... ou presque, puisque Francisque Sarcey note dans L'Opinion Nationale du 2 septembre:

Mademoiselle Bernhardt qui débutait hier dans Iphigénie de Racine se tient bien et prononce avec une netteté parfaite. C'est tout ce qu'on peut dire d'elle en ce moment ².

Bien averti des choses de théâtre, Sarcey ne devina même pas à travers le jeu haché, les bredouillements, l'artiste incomparable qu'il attaqua parfois, défendit surtout et n'accabla jamais. Le rôle que Sarah tient dans Valérie de Scribe, le 5 septembre, et celui d'Henriette des Femmes Savantes, le 11 septembre 1862, ne lui valent pas les honneurs de la presse.

Beaucoup de temps allait s'écouler avant que Sarah elle-même ne découvre ses possibilités. Que de paliers à gravir, de rétablissements à opérer jusqu'au jour bienheureux du 14 janvier 1869 où avec Le Passant de François Coppée, elle connut sa première vraie réussite.

² Louis Verneuil, Sarah Bernhardt, Montréal, Editions Variétés, 1942, p. 53.

Progressivement — quoique connue pour son caractère irascible — elle s'était faite une place au sein de la grande confrérie. Son départ foudroyant de la Comédie Française le 15 janvier 1863, pour une futilité, n'est-il pas la meilleure illustration de son tempérament violent? Lors d'une cérémonie officielle, une importante sociétaire — importante par ses amis haut placés et sa corpulence peu commune — bouscula un peu trop à son goût Régina, enfant polissonne et mal élevée par surcroît, soeur cadette de la jeune Sarah. Criailleries, pleurnicheries... la grande soeur prend fait et cause pour la petite "victime" et assène deux gifles retentissantes sur les joues de l'imposante sociétaire. Stupeur, tumulte! Mais aussi alternative pour la coupable: ou des excuses publiques seront faites ou la rebelle verra son contrat résilié! C'aurait été mal connaître Sarah Bernhardt que la croire se pliant à cet ultimatum, acceptant l'une ou l'autre de ces conditions; qu'à cela ne tienne, elle préfère démissionner. Et la tête folle passe du projet à l'acte.

Toujours sur recommandation, le Gymnase l'accueille au début de 1864. Pour peu de temps, car le personnage de slave évaporée qu'elle interprète dans Un mari qui lance sa femme de Labiche et Deslandes, en octobre de cette même année, confirme sa gaucherie. Disons à sa décharge que



A ses débuts au Théâtre de l'Odéon

semblable rôle ne lui convenait pas du tout. Ecoeurée d'elle-même, consciente de ses interprétations insipides, elle s'en va pérégriner à Bruxelles d'où elle revient d'ailleurs rapidement: sa mère souffrante requiert sa présence.

Mais la chance la guettait: elle est engagée par le Théâtre de l'Odéon en décembre 1866. Les Femmes Savantes, Le jeu de l'Amour et du Hasard ne lui permettent pas encore de sortir de l'ombre. Cependant, en 1867 — quelques mois après son entrée sur cette scène — jouant le rôle de Cordélia du Roi Lear de Shakespaere et du jeune Zacharie dans Athalie, elle attire sur elle l'attention des habitués du Théâtre. On la voit peu après dans deux pièces de George Sand, où elle joue gentiment, sans plus.

La représentation de Kean de Dumas père, le 18 février 1868, lui donne l'occasion de faire preuve de ce courage qui est une caractéristique de son tempérament. Les étudiants — hôtes habituels de l'Odéon et admirateurs de Victor Hugo — manifestent violemment lors du premier jour de la reprise. Ils veulent Ruy Blas et non Kean, Victor Hugo et non Dumas. Les cris hostiles et violents empêchent les acteurs de jouer. Sarah s'avance alors seule sur la scène et là, en termes charmants mais très nets, fait toucher du doigt aux exaltés leur inconvenance... Au



Zanetto dans LE PASSANT

silence de la foule embarrassée font suite de vigoureux applaudissements qui reprendront dès la fin du drame à l'adresse des acteurs et de l'auteur.

Le 14 janvier 1869, les rappels de la foule enthousiasmée par sa création du rôle de Zanetto dans Le Passant de François Coppée, apprirent à Sarah que lentement mais sûrement la roue tournait... le "monstre bien-aimé", comme elle appelait le public, s'apprivoisait...

La guerre de 1870 interrompt son ascension théâtrale, mais non sa vitalité, ni son activité, car l'artiste transforme l'Odéon en un hôpital où inlassablement elle se dévoue aux blessés et aux malades.

En 1871, a lieu la réouverture des scènes théâtrales et le 11 octobre de cette même année, la jeune paysanne bretonne de Jean-Marie d'André Theuriet remportera tous les suffrages.

Enfin, le 26 janvier 1872, on joue Ruy Blas, dont les répétitions dirigées par Victor Hugo en personne avaient été un régal; ce sera le premier succès retentissant de la carrière de Sarah. A cette occasion, sa voix incomparable, son don dramatique se révéleront pleinement au public. Elle n'a rien négligé pour y arriver, elle n'a résolument rien laissé au hasard. Le trac violent étouffe un instant sa voix mais sa volonté, sa conviction d'être



La Reine de Ruy Blas

parvenue au moment décisif de sa carrière, la galvanisent et elle triomphe d'un moment de faiblesse. Lentement le sang froid lui revient:

Dès lors une émotion inconnue s'empare des spectateurs. Tous séduits, tous amoureux de cette "reine" qui les enchante et les trouble, ils ne redeviendront conscients d'eux-mêmes qu'à la fin de l'acte, pour extérioriser violemment, par des applaudissements et des cris, leur enthousiasme passionné ³.

La renommée semble acquise, mais la réussite a ses exigences: le Théâtre Français qu'elle quitta avec fracas la réclame. Ses pressants besoins d'argent aussi. Car la jeune actrice de 28 ans mène grand train et l'or file d'entre ses doigts avec une rapidité effarante. Et l'Odéon qui lui doit de bien beaux soirs la perd non sans regrets. Elle aussi d'ailleurs conçoit avec mélancolie son départ de ce Théâtre où tous, auditoire et comédiens, communiaient dans une même ferveur pour l'art. Et n'a-t-elle pas raison d'appréhender — malgré les compensations pécuniaires — le premier contact avec le public de la Comédie Française?

L'ingénue de Mademoiselle de Belle-Isle de Dumas père qu'elle interprète le 6 novembre 1872, ne reçoit qu'un accueil très peu enthousiaste. Francisque Sarcey qui, lors de la représentation de Jean-Marie d'André Theuriet,

³ J.G. Geller, Sarah Bernhardt, Paris, N.R.F., 1931, p. 87.

écrivait:

... C'est une artiste de nature et une incomparable interprète. Il n'y a personne comme elle à la Comédie Française. Comme elle jouerait Mademoiselle de Belle-Isle, sans parler des Junies et des Athalies de l'ancien répertoire! Et dire qu'il n'y a personne à la Comédie Française pour cet emploi... 4.

Sarcey, critique omnipotent et redouté, disait dans Le

Temps du 7 novembre:

... Ce fut une déception... Elle dit ses trois premiers actes avec un tremblement convulsif et nous ne retrouvons la Sarah de Ruy Blas que dans deux couplets qu'elle fila de sa voix enchanteresse avec une grâce merveilleuse; mais elle manque tous les passages de force. Je doute que Mademoiselle Sarah Bernhardt trouve jamais dans son délicieux organe ces mots éclatants et profonds pour exprimer le paroxysme des passions violentes qui transportent une salle. Si la nature lui avait donné ce don, elle serait une artiste complète, et il n'y en a pas de telles au Théâtre... 5.

Et le cheminement à la Comédie Française continue, cheminement qu'elle avait espéré jalonné d'immenses et foudroyantes réussites. Mais à cette époque il était loin d'être facile de se faire une place au Théâtre Français fut-on même Sarah Bernhardt. D'autant que l'administrateur Perrin plein d'acrimonie à son égard, ne l'aidait pas à paraître sur scène à son avantage. C'est l'éclipse totale ou presque. A part Britannicus et Le Cid où en compagnie

4 J.G. Geller, Id., p. 84.

5 Sarah Bernhardt, Ma double vie - Mémoires, Paris, Fasquelle, t. 2, 1923, p. 27.

de Mounet-Sully elle obtint un vif succès, Le Mariage de Figaro, en 1873, Dalila d'Octave Feuillet, L'Absent d'Eugène Manuel, Chez l'Avocat de Paul Ferrier, n'apportent que des réussites relatives.

La route qui mène à la gloire est longue et ardue; les tracasseries des uns, les mesquineries des autres, heurtent l'artiste, la découragent parfois mais, heureusement, ne l'abattent jamais. Où est l'Odéon avec sa bonhomie, ses auditeurs ardents et leurs élans enthousiastes?

Pourtant, lorsque le 22 août 1873 elle joue pour la première fois Andromaque, le triomphe de son art devient évident et se poursuit quand, dans Phèdre on la voit donner au personnage d'Aricie un éclat inhabituel.

En août 1874, Zaïre, révélera à la jeune tragédienne le monde des cimes:

Elle avait entendu dire que sa voix était jolie mais frêle, son geste gracieux mais vague, que son regard perdu dans le ciel ne comptait pas le public; elle eut ce jour là soudain la preuve du contraire. Elle avait commencé la représentation de Zaïre dans un tel état de faiblesse qu'il lui semblait impossible d'aller jusqu'au bout sans perdre connaissance. Bien que son rôle soit doux il exige deux ou trois cris qui pourraient provoquer ces vomissements de sang qu'elle prétendait avoir si souvent à l'époque.

Elle les poussa ces cris dans l'espoir — selon son expression — "de se casser quelque chose" pour ennuyer Perrin, le directeur qui ne lui obéissait pas comme elle l'eût voulu, et voici que la comédie

tournait à son profit. Brusquement, en scène, elle eut la sensation de cette force indépasse-ble qui serait la sienne... 6.

Si j'ai cité un aussi long extrait du livre de Maurice Rostand intitulé Sarah Bernhardt, c'est dans un double but: en premier lieu, ce texte permettra de remarquer les circonstances et le point de départ de son génie qui ira toujours de façon ascendante quelles que soient les critiques, les jalousies qui fondront sur elle; en second lieu, la citation permet d'extraire deux mots "ennuyer Perrin". Perrin, ainsi que je l'ai signalé plus haut, qui ne l'aidait en rien pour lui permettre de s'épanouir, qui l'avait tant excédée jusqu'à la lasser du théâtre et qui un jour devant la désinvolture de la tragédienne à obtempérer à ses ordres, prise qu'elle était par sa passion de la sculpture, se serait écrié:

... Il me serait indifférent d'avoir pour pensionnaire de la Comédie Française une tragédienne qui ferait de la sculpture à ses moments perdus. Ce que je ne puis admettre, ce qui me désole, c'est que j'ai une artiste statuaire qui fait du théâtre quand il lui reste par hasard un peu de temps 7.

6 Maurice Rostand, Sarah Bernhardt, Paris, Calmann, 1950, p. 32.

7 Francisque Sarcey, 40 ans de théâtre, La Tragédie, Paris, Librairie des Annales Politiques et Littéraires, Réédition [s.d.].

Exagération ou mauvaise foi? Sarah Bernhardt était trop éprise de son métier d'artiste dramatique pour le faire passer au second plan dans l'ordre de ses préférences; certes, elle s'est essayée à la sculpture, à la peinture, elle a tâté aussi à l'art d'écrire, mais au-dessus de tout cela planait bien haut son amour du théâtre.

Et ce fut le rôle de Phèdre, le 21 décembre 1874. Elle l'avait accepté, succédant à Rachel, magnifiée encore par le souvenir! Mais Sarah réussit, avec son âme de feu et grâce à une interprétation nouvelle, à faire frissonner la foule qui souffre avec elle, qui s'épouvante à ses côtés. Sa façon de concevoir le rôle est applaudie par la majorité; d'autres s'y opposent violemment. N'empêche que Phèdre a mis le sceau sur sa réputation qui est désormais devenue "la gloire", au dire de Sarcey. Elle a 30 ans, mais elle triomphe. La montée s'accroît... Rome vaincue de Parodi, le 27 septembre 1876, la voit paraître en septuagénaire aveugle: Posthumia. En compagnie de Mounet-Sully, et tous deux dans des rôles plus que secondaires, mais qu'ils transforment par leur jeu magnifique, elle désarme les irascibles et les indifférents. Interprète faite pour les rôles de premier plan, elle ne craint pas de créer un personnage sans relief à qui, grâce à sa voix, grâce à ses gestes, elle donnera vigueur et vie intense. Et Vitu, un de ses irréductibles ennemis, ne

craint pas d'écrire qu'elle a fait du personnage de Posthumia

... la plus belle de ses créations. Nulle actrice contemporaine n'aurait rendu cette figure avec autant de noblesse, de fraîcheur et de sensibilité vraie. Les larmes, les vraies larmes du public lui ont prouvé à quel degré elle avait touché les esprits et les coeurs⁸.

Paris connaîtra d'autres de ses créations. En décembre 1877, voici Dona Sol d'Hernani, vibrante, attendrie. Quel que soit le rôle qu'elle interprète, toujours Sarah Bernhardt illustre le thème éternel de la sensibilité féminine. Les coups d'encensoir se multiplient en même temps que les coups d'épingles qui ne lui sont pas épargnés. La gloire, le triomphe toujours se paient. Les jalousies des uns, les bassesses des autres, sont le lot habituel des vedettes. Et Sarah Bernhardt plus que les autres peut-être, les subira. Elle est la proie d'échotiers malveillants ou non; Gill, Vallotton, Dil, Forain, Sem, Capiello, tous caricaturistes renommés s'en donneront à coeur joie à ses dépens. Son nom, sa maigreur légendaire, font naître les bons mots ainsi que des railleries. Ses caprices tapageurs sont divulgués à tous les échos; elle tient la manchette des journaux à un point tel que des questions importantes,

⁸ J.G. Geller, op. cit., p. 115.

touchant les pays européens, sont repoussées au second plan. Et pourtant certain rédacteur, je cite Albert Millaud, auteur d'un article paru dans Le Figaro en août 1878, déplore ce tapage, cette publicité organisée par les courtisans papillonnant toujours en grand nombre autour de Sarah; ce qui lui fait une réputation de bizarrerie et d'excentricité à laquelle, je veux espérer, dit-il, elle ne tient pas du tout. Mais Sarah Bernhardt n'y tient-elle vraiment pas? On peut en douter car sa vie, ses déplacements, ses passe-temps favoris ne font-ils pas un halo presque irréel autour de sa personne. Halo alimenté constamment par elle-même: ses frasques sentimentales, ses rivalités, ses excentricités, ses réceptions, tout est su et rapporté par la presse. Son art fut, à n'en pas douter, une des raisons de l'engouement général mais l'extraordinaire battage fait autour de son nom ne pouvait qu'attirer un public friand de nouvelles à sensations.

Malgré toute cette publicité tapageuse sa renommée grandit toujours. Les années ont marqué son talent en profondeur: il a atteint sa maturité. Sarah Bernhardt ensorcelle par les inflexions troublantes de sa voix. Mais Paris suffit-il maintenant à son désir inavoué de conquête, d'immortalité, de cette immortalité dont elle rêvait en sculptant? C'est grâce à Jarrett que vont se concrétiser

ses rêves. L'impressario américain entre dans sa vie au moment du voyage en Angleterre de la Comédie Française (1879). Des bravos frénétiques s'élèvent à chacune des pièces jouées mais cet accueil délirant d'un peuple flegmatique suscite aussi des jalousies. On brode sur ses excentricités coutumières, ici achat d'un guépard et d'un chien-loup ajoutés à la ménagerie qu'elle traîne partout avec elle... La majorité du public se retourne contre sa personne. Son séjour s'achève quand même assez bien mais pourtant pas dans l'apothéose qu'elle escomptait.

Dès son retour à Paris, ses interprétations mal venues, son état de santé déficient, font couler un flot d'encre. Désaxée, énervée de ces potins, dans un geste téméraire non prémédité, elle rompt son contrat avec la Comédie Française et accorde à Jarett ce droit qu'il réclame depuis quelque temps: l'organisation d'une tournée en Amérique.

Son besoin de nouveauté, son désir d'augmenter ses revenus, tout la pousse à accepter les offres mirifiques qu'on lui adresse. Mais peut-on l'accuser d'avoir suivi seulement ces impulsions? Ne lui accordera-t-on pas le bénéfice d'en douter et pensera-t-on plutôt que l'attrait de la revanche l'anime? Revanche à prendre sur les envieux, sur ceux qui critiquent ses interprétations. N'est-on pas

allé jusqu'à lui reprocher "sa vulgarité" dans L'Aventurière d'Augier qui fut, il est vrai, un de ses plus notoires insuccès: sa voix enrouée, son costume raté, le dégoût qu'elle éprouvait pour la pièce, rien ne la prédisposait à triompher. Mais de là à l'accabler, non c'est vraiment trop! Et son caractère rebelle prenant le dessus, c'est la démission...

Ainsi se réalise le départ vers des horizons nouveaux, la rencontre avec des peuples étrangers. L'atmosphère de curiosité passionnée qui la suivra partout, les acclamations, les louanges lancées sur ses pas, tout dira à Paris qu'elle continue son ascension glorieuse. L'auréole de "grande artiste" la précède partout où elle passe et les Etats-Unis, le Canada — où le prestige de son nom ajouté à une publicité bien orchestrée — verront se presser dans les théâtres où elle joue un auditoire compact exalté parfois, enthousiaste toujours...

Aux oeuvres de son répertoire habituel elle ajoute deux pièces dans lesquelles ont déjà triomphé des artistes renommées; d'abord Rachel dont elle reprendra le rôle dans Adrienne Lecouvreur et, afin de donner un autre aspect de son talent, elle abordera Frou-Frou suivant ainsi le sillage d'Aimée Desclée qui y remporta un indéniable succès. C'était une gageure, une entreprise périlleuse de se mesurer

avec celles dont le souvenir était encore vivace. Elle y réussit cependant puisque les publics londonien, belge et danois lui font un accueil triomphal. Et devant ce succès sans précédent, ces gens en délire, les critiques parisiens qui ne l'épargnent guère, la louangent ces fois là. N'est-ce pas Vitu déjà nommé un de ses adversaires acharnés, qui s'écriera:

Elle a joué non seulement avec un immense talent,
mais encore avec une science de composition
qu'elle n'avait jamais révélée jusque-là ⁹.

Sarah jouera de la même façon Outre-Atlantique, en succédant ainsi à Rachel qui ne récolta qu'humiliation et indifférence; au contraire de sa devancière partout où elle ira, le peuple matérialiste des Etats-Unis accueillera chaleureusement cette ambassadrice de la pensée française.

Pour être juste, disons que pour la première fois, elle attire plus la curiosité que la sympathie, cette vedette qu'on sait extravagante, excentrique. Mais le miracle se produit: la douceur de la voix et la grâce enchanteresse de la frêle créature séduisent instantanément, le succès se précise et à la fin de chacune de ses représentations, les applaudissements crépitent, les victoires remportées en la vieille Europe sont de loin

⁹ J.G. Geller, op. cit., p. 146.

dépassés.

Seulement, les échos parisiens ont ici aussi leurs émules. Des brochures ahurissantes surgissent dès l'apparition de la tragédienne, dévoilant sa vie intime de façon fantaisiste et souvent absurde. Les cercles puritains des Etats-Unis, les pasteurs, les évêques tonnent contre "l'impure" Sarah Bernhardt. Mais les recettes grossissent en fonction de la virulence des exhortations. Peut-on trouver, en effet, meilleure réclame que celle-là?

Après avoir triomphé à travers l'Amérique du Nord, en 1882, Sarah Bernhardt rejoint Paris et l'Europe où de nouvelles tournées l'attendent. Et aussi l'aventure du mariage qui, très vite, la désenchantera puisque son union avec Damala — acteur de deuxième ordre qu'elle essaya de hisser à sa hauteur — s'avéra un échec et fut rompu au bout de quelque temps. Sa vie d'actrice et de mère — car un fils lui est resté d'une amourette que d'aucuns disent banale, que d'autres taxent d'extraordinaire et de regret-tée puisque l'on fait de cet enfant le fils d'un prince belge — ne lui suffit pas. Elle veut goûter à tout, comme elle s'est essayée à beaucoup de choses. Les deux réussites de son existence: son fils et son génie contrebalanceront la médiocrité de sa vie d'épouse.

Malgré ses triomphes répétés, malgré les sommes fabuleuses ramenées de ses tournées, Sarah Bernhardt sera harcelée par le spectre des dettes accumulées, des difficultés insolubles. Jusqu'en 1923, année de sa disparition, elle aura dû travailler de façon forcenée pour arriver à faire face à ses dépenses, à ses créanciers. Elle sera forcée de vendre ses bijoux qui seront dispersés aux feux des enchères. Il est vrai que s'attache à ses pas une foule de parasites qui l'aident à croquer gaillardement ses revenus, dont elle engloutit aussi une bonne part dans la direction désastreuse de l'Ambigu.

Et à la même époque une actrice de second ordre publie Les Mémoires de Sarah Barnum un ramassis de stupidités et d'ordures afin de faire payer à une ex-amie, les vexations subies lors du voyage en Amérique. Marie Colombier raconte, avec un manque total de pudeur et de franchise, la vie privée de Sarah Bernhardt, faisant étalage de ses prétendues turpitudes, en laissant à l'écart le courage et la ténacité dont l'artiste a fait preuve en maintes occasions. Ahuris, dégoûtés même devant semblable perfidie, les gazetiers parisiens n'osent exploiter la source mise, semble-t-il, à leur disposition. Quand soudain la vente du livre, ignoré la veille, monte en flèche, on se l'arrache. Outrée de pareils ragots, la volcanique Sarah

accompagnée de deux de ses habituels commensaux, est allée demander des comptes à l'auteur, et, dans un accès de rage n'a laissé que ruines dans l'appartement de Colombier affolée. La descente en force fait évidemment grand bruit. Cette histoire désastreuse ajoutée à une situation financière plus que précaire fait tomber l'artiste dans une crise de désespoir jamais connue à ce jour: à 40 ans, elle se voit finie; la retraite, le déclin, visions qui la remplissent d'épouvante. Et brusquement, alors que les créations et les reprises à Paris n'amènent que peu de monde, que la critique impitoyable dissèque son jeu, enregistre la lassitude de ses gestes, constate l'éclat moindre de la "voix d'or", une planche de salut s'offre à elle: la création de la pièce de Sardou, Théodora. Au cours des répétitions, elle doute d'elle, s'interroge. Mais le 26 décembre 1884, jour de la première, sa volonté engendre un miracle. D'une foule sinon hostile, du moins peu encline aux encouragements, elle fera jaillir l'admiration spontanée, délirante. Si jusqu'à présent les avatars de sa vie privée, ses sautes d'humeur, ses colères irréfléchies et puériles transparaissaient malgré elle dans ses exaltations d'artiste, ici elle lutte pour discipliner son jeu, le détacher de son moi intime. Et pendant un an la pièce durera... En plein épanouissement, son étrange beauté, son jeu extraordinaire



THEODORA

ne provoquent plus aucune réserve: on l'admire simplement partout où elle joue.

Cependant, deux insuccès qui s'inscrivent dans sa vie d'artiste Marion Delorme, le 30 décembre 1885 et Hamlet de Shakespaere, le 27 février 1886 vont l'inciter à reprendre ses pérégrinations. A nouveau l'argent se fait rare, il faut renflouer coûte que coûte. Et le périple cette fois-ci durera quinze mois (avril 1886 à juillet 1887); l'Amérique du Sud, l'Amérique centrale, l'Amérique du Nord l'accueilleront tour à tour et toujours avec les mêmes acclamations enthousiastes. Mais quelle fatigue étreint un à un les acteurs, à commencer par Sarah elle-même, pourtant, l'on tient bon et l'on continue. Les lauriers s'accumulent, l'argent aussi: 800.000 francs, tel sera le bénéfice de la tournée!

C'est une femme embellie, l'esprit dispos, transformée par le repos de la traversée qui foule le sol de France en ce mois de juillet 1887. Sardou, à la veine féconde, lui présente aussitôt La Tosca, dont le rôle prendra rang parmi les plus vifs succès de Sarah. Sa fougue, sa passion, éclatent à chaque réplique. Apparition radieusement éblouissante, elle séduit à nouveau Paris. Pourtant, dès son retour, Delpit dans Le Gaulois, et Bergerat dans Gil Blas, ne l'épargnèrent guère alors qu'on prêtait à

Jules Claretie, administrateur de la Comédie Française, l'intention de la faire réintégrer le théâtre national

c'est au déclin de sa carrière que la Comédie Française voudrait la recueillir — dit le premier — Allons donc... Mon éminent confrère et ami n'a nul besoin de Madame Sarah Bernhardt. Elle a 43 ans, et avec sa voix altérée, son talent amoindri, elle ne peut plus être utile à la Comédie Française. D'ailleurs quel emploi pourrait-elle y tenir? Je n'en vois qu'un, celui des mères et elle ne s'y résoudra jamais. Et si la fugitive d'autrefois rentrerait pourtant, à la Comédie, ne craint-elle pas qu'un méchant ne lui jette un jour une couronne d'immortelles comme on le fit jadis à Mademoiselle Mars... 10.

Quel démenti cinglant à ces paroles venimeuses Sarah Bernhardt ne jettera-t-elle pas à la face du monde lorsque treize ans plus tard — le 15 mars 1900 — elle sera l'Aiglon dans toute sa splendeur impériale mais aussi dans toute sa poignante détresse!

Avant d'en arriver là d'autres créations jalonnent sa route: Jeanne d'Arc de Jules Barbier, La Passion d'Haraucourt, Les Rois de Jules Lemaître, Gismonda de Sardou, Lorenzaccio de Musset, Hamlet de Marcel Schwob, Cléopâtre de Sardou. Malgré son âge, elle incarne indifféremment des rôles de jeunes héros: la Pucelle n'a-t-elle pas vingt-huit ans, le duc de Reichstadt, vingt. Cléopâtre

10 Marie Colombier, Voyages de Sarah Bernhardt en Amérique, Paris, Marpon et Flammarion, [s.d.], p. 328.

dans tout l'éclat de sa maturité, par contre, connaît un nouveau triomphe. N'en trouve-t-on pas la preuve dans ce qu'écrivait le critique Henry Bauer à cette occasion:

Elle a composé le personnage comme seule une artiste souverainement intelligente, ayant vu et compris l'antique, peut créer une figure. Jamais sa voix n'a été plus pleine, plus musicale, son accent plus pénétrant ¹¹.

Elle a quarante-trois ans, oui, c'est vrai. Si les années qui précèdent, depuis ses études, ont été une lutte sans répit, celles qui vont suivre formeront, elles aussi, une chaîne continue de combats contre une santé déficiente et les difficultés. Mais pied à pied, elle se défendra, se battra pour remporter la victoire "quand même".

Et les tournées à l'étranger succéderont aux séjours en France: 1891, 1896, 1905, 1911, 1916... Dates marquantes de sa vie d'actrice... Son besoin d'argent la talonne sans cesse, elle gagne des sommes fabuleuses, extraordinaires pour l'époque, mais elle les dilapide aussi rapidement qu'elle les perçoit. On lui a lancé bien souvent au visage cette épithète de "juive" qu'elle se défendait d'être. Mais l'atavisme — quoiqu'elle en dise — a peut-être une large part dans ce besoin incessant de changement, car elle parcourt le monde sans jamais se reposer nulle part. N'a-t-elle pas dit elle-même que "sa vraie patrie était l'air

11 J.G. Geiler, op. cit., p. 308.

libre et sa vocation, l'art sans contrainte".

Elle réalisa son rêve d'être directrice de théâtre et tour à tour l'Ambigu, La Renaissance et le Théâtre des Nations auquel elle donna son nom, l'accueillirent. Elle se donne en entier à l'exploitation de ces scènes... non sans y laisser des plumes. La Renaissance la voit sur la brèche dès une heure de l'après-midi, allant, venant, gourmandant; elle vole partout à la fois, d'un dynamisme effarant, d'une capacité de travail étonnante.

Elle joue et continue à récolter des lauriers. Elle fait applaudir les pièces de Sardou écrites pour elle. Mais la fin du siècle s'annonce déjà et demande d'autres rythmes, d'autres sujets, d'autres aspirations. Grâce à sa perspicacité naturelle Sarah le devine et le hasard la met en présence d'Edmond Rostand, représentant de cette nouvelle génération. Travaillant de concert sur La Princesse lointaine tous deux se découvrent des conformités de goût qui les rapprochent et ils marcheront sur une route parallèle pendant longtemps.

Et pour reconnaître enfin les mérites de la femme qui fait couler tant d'encre à la surface du globe, l'éminent journaliste Henry Bauer organise une "journée Sarah Bernhardt", sorte de couronnement public de sa carrière. Le 9 décembre 1896, devant une salle comble, elle joue des

extraits de Phèdre et de Rome vaincue. Les applaudissements effrénés de la foule où se retrouvent les célébrités du tout Paris — représentant du Président de la République, Ministre des Beaux-Arts — lui disent que son triomphe continue, que la conquête est définitivement acquise. L'hommage collectif des poètes français de qui elle est l'admirable interprète, met le point final à cette apothéose et de cette journée est resté le sonnet si évocateur d'Edmond Rostand:

En ce temps sans beauté seule encore tu nous restes
Sachant descendre, pâle, un grand escalier clair,
Ceindre un bandeau, porter un lis, 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'ajoutes des coeurs.
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 Shakespaere aux bagues de tes doigts 12.

Et l'artiste continue sa route prodigieuse...

Et si longtemps après sa disparition on s'interroge: quel charme, possédait donc cette femme pour ainsi
subjuguer, conquérir la foule? Quelle que soit la

12 Dussane, Reines de théâtre, 1633-1941, Lyon, Lardanchet, 1945, p. 193.

documentation consultée chacun lui reconnaît un talent indéniable dans la voix, les gestes, les attitudes. Je pense qu'il faut dire surtout, avec Maurice Rostand, que "l'intensité de vie qu'elle puisait à même son coeur" rendait ses interprétations incomparables. La torture de la mort de l'Aiglon, les explosions passionnées dans la douleur de La Tosca, la résignation de Jeanne d'Orléans, chacun de ses rôles était empreint d'une humanité profonde qui touchait le coeur du peuple. Elle a su par un souci scrupuleux de réalisme faire chanter le vers français, elle a donné une nouvelle conception à l'art dramatique; ce n'est plus l'emphase de la prétendue simplicité classique, mais la naissance d'un art extrêmement riche, tout en recherches, en raffinements, en ciselures. Et si ce dernier n'a pas été adopté d'emblée par les auditeurs, il n'empêche que peu à peu sa marque profonde s'est imprimée en eux, comme peu à peu les interprétations répétées de Sarah ont permis à celle-ci d'instaurer une façon nouvelle et inédite de déclamer, car son charme est dans l'extraordinaire pureté de sa voix. C'est une coulée d'or sans une scorie ni une aspérité. Le charme est aussi dans le timbre; on sent que ce métal est vivant, qu'une âme vibre dans ces sonorités.

Et lorsqu'elle s'éteindra en 1923 après avoir été sur la brèche pendant soixante ans, elle venait de jouer encore, et avec quel brio, le principal rôle de Régine Armand, toujours acclamée, malgré l'amputation de la jambe droite, car rien n'avait disparu de ses qualités scéniques, de son dynamisme, de sa présence brûlant les planches malgré les ans.

Que ce soit en pièces classiques chevronnées, en créations dramatiques, en oeuvres romantiques ou en oeuvres naturalistes mettant en scène des questions sociales — et je parle ici des Mauvais Bergers d'Octave Mirbeau où Sarah Bernhardt révélera un aspect insoupçonné de son talent car, quittant les généralités sentimentales qui consistaient à traduire une douleur ou une passion humaine, elle représentera les souffrances spécifiques d'une classe, exprimera les misères conditionnées par l'injustice sociale — Sarah Bernhardt, dis-je, a touché à tous les genres avec un égal bonheur tant elle savait se transformer moralement ainsi que l'exigeait le texte. Et n'est-ce pas la meilleure preuve de la reconnaissance incontestée de ses qualités géniales que l'appréciation d'un critique qui écrivait au lendemain de la représentation de Daniel de Louis Verneuil: "Je ne me donnerai pas le ridicule de dissenter sur l'interprétation du rôle de Daniel par Madame Sarah Bernhardt.

Tout a été dit sur elle depuis un demi-siècle. Et puis on n'analyse pas le génie, on se prosterne... ".

Et avec tous ceux qui l'ont fait avant nous, je crois que le meilleur hommage à rendre à la tragédienne c'est de s'incliner devant sa magnifique personnalité faite de talents conjugués mais aussi et surtout de voir en elle la personnification d'un infatigable courage, d'une volonté que rien n'a pu abattre.

Si sa vie de femme n'a pu s'épanouir dans les sentiers battus, elle a connu quand même à défaut du bonheur dans le mariage, celui, incomparable, d'être mère. Son fils et elle-même, bien que souvent séparés l'un de l'autre — ont été attachés par des liens si solides que même le mariage de Maurice Bernhardt n'a pu les distendre. Il se battit d'ailleurs en duel à diverses reprises pour défendre l'honneur maternel, malgré les aventures sentimentales de Sarah connues de tout Paris. Ils furent toujours tout l'un pour l'autre.

Sarah Bernhardt s'est malheureusement parfois entourée de partenaires exécrables, mais elle les voulait tout à elle sur la scène comme elle les espérait tout à elle à la ville et surtout en alcove. L'on connaît parfaitement ses frasques amoureuses qu'elle menait de pair avec sa carrière. Regrettons simplement son manque de discernement dans



Tombeau de Sarah B RICHARDT au Père Lachaise à Paris

son choix, mais élevée sur un piédestal pourquoi ne se serait-elle pas tout permis, tout accordé?

Le 26 mars 1923 le coeur torturé a cessé de battre, le théâtre français a perdu une grande artiste sinon la plus grande. Il ne bat plus ce coeur qui a tressailli pour l'art, pour son fils, pour le "monstre bien-aimé". Eteinte à jamais la "voix d'or" de Jeanne d'Arc, de Phèdre, de Lorenzaccio, d'Andromaque... Disparue une des figures les plus spectaculaires, un des "lions" du XIXe siècle, à qui Paris rendra un dernier hommage sublime, solennel dans sa splendeur.

Et lors des funérailles solennelles,

au Père Lachaise devant la tombe où a été gravé un seul mot "Bernhardt", il fallut écarter deux petites actrices inconnues qui récitaient des vers à genoux ¹³.

¹³ André Castellet, Sarah Bernhardt, Paris, Le livre contemporain, 1961, p. 250.

CHAPITRE DEUXIEME

LES TOURNEES DE SARAH BERNHARDT AU CANADA

En décembre 1880, les journaux apprennent aux Canadiens la venue de Sarah Bernhardt. En effet, Montréal s'apprête à recevoir l'artiste dont la renommée a traversé les mers.

Les échos de sa tournée triomphale aux Etats-Unis ont aiguisé le désir des Montréalais, avides de connaître, eux aussi, "la divine Sarah". Sa venue a été orchestrée de la façon habituelle, propre à son impresario, bien qu'une revue française du temps prétende qu'elle était "la seule artiste française pour laquelle, dans le Nouveau Monde, il soit inutile de payer la publicité des journaux". Peut-être, mais il n'empêche que les échos de ses extravagances habituelles sont pour une bonne part responsables de la ruée des spectateurs vers l'Académie de Musique qui accueille Sarah. Cela et aussi l'anathème jeté sur elle par les divers clergés de New-York, imités aussitôt par l'Evêque de Montréal: tous lui reprochent de n'offrir en pâture au public que des oeuvres immorales où l'amour — qui en est le principal thème — est toujours adultère ou interdit. Pourtant, au sein de ce chœur discordant seule s'élève courageusement pour défendre Sarah, la voix du pasteur Bland.

Lorsqu'à Boston, où il est interrogé sur la nocivité dispensée par les oeuvres jouées, le pasteur se déclare ouvertement partisan de l'indulgence. Il ne croyait pas, disait-il

qu'on doive se regarder comme damné et voué au feu de l'enfer, pour avoir assisté aux représentations données par Madame Sarah Bernhardt.

Le fait est que les natures artistes, les peintres, acteurs, poètes, musiciens, ont une grande propension à hésiter toujours entre le bien et le mal. Shakespaere, Burns, Moore, Le Titien, Mozart, Kean et tant d'autres sont des preuves de cette vérité.

On nous demande maintenant si nous devons encourager de telles gens? Mais quelle est la prétention des artistes? Se donnent-ils comme des moralistes? Parce qu'ils ne sont pas des types de vertu dans leur vie privée devons-nous refuser de jouir de l'art qu'ils cultivent? Je ne le crois pas ¹⁴.

Les journaux de l'époque se sont fait l'écho de l'accueil enthousiaste réservé à Sarah Bernhardt et à sa troupe par le maire de Montréal Honoré Beaugrand, à ce moment directeur de La Patrie, par le sénateur Thibodeau, par Louis Fréchette. La gare de Montréal retentit non seulement des acclamations de la foule mais aussi du poème composé et récité par le barde canadien. La Minerve dans un article du 30 décembre 1880 reproduit cette ode de Fréchette:

¹⁴ Ernest Prosnier, Sarah Bernhardt, Une vie au théâtre, Genève, Editions Alex. Jullien, [s.d.], p. 244.

Femme vaillante au coeur saturé d'idéal
Puisque tu n'as pas craint notre ciel boréal
Ni redouté nos froids hivers
Merci...

et la commente en des propos plus ou moins aigres-doux. Le rédacteur demande:

Femme vaillante? Pourquoi "vaillante"?
Quels actes de vaillance a-t-elle accomplis?
Pourquoi "merci"? Dona Sol vient ici pour notre argent et non parce qu'elle frissonne d'amour pour nous...

et ensuite continue:

Sarah Bernhardt a désiré l'amour, ou plutôt des amours; elle en a eu, on ne sait combien, mais probablement trop. Elle a désiré la gloire et les honneurs; elle y est arrivée. Elle a voulu des richesses; comme une digne juive, elle en a 15.

Peut-être Louis Fréchette est-il grandiloquent dans sa façon de s'exprimer, il n'en demeure pas moins que les propos du journaliste sont dépourvus de compréhension et surtout d'impartialité. On fait allusion à la vie privée de l'artiste; en quoi cela peut-il intéresser les Montréalais qu'elle "a eu des amours"? Elle n'en interprète pas moins bien les rôles qu'elle vit à chaque représentation. Et enfin le grand mot lancé à sa face "digne Juive" que l'on verra répéter à chacun de ses passages? Pourquoi la cataloguer de cette façon peu élégante? Le fait d'être née

15 Monsieur Louis Fréchette et Sarah Bernhardt dans La Minerve, 53^e année, no 94, livr. du 30 décembre 1880, p. 2.

juive influe-t-il sur ses merveilleuses qualités scéniques? Seule compte la femme dans ses rôles et non un sceau qui ne veut absolument rien dire.

A quoi sont dues ces pointes venimeuses du rédacteur de La Minerve à quelques jours d'intervalle d'un article écrit le 27 décembre 1880 et où à la suite de l'interprétation par Sarah Bernhardt du rôle principal d'Adrienne Lecouvreur, il la louangeait à outrance, et assez versatilement reniait publiquement sa déclaration du 23 décembre concernant la moralité de la pièce? On lui reproche de donner deux représentations le jour de Noël, d'inclure dans le programme prévu des oeuvres dites "immorales" contre lesquelles l'évêque de Montréal avait, vainement d'ailleurs, vitupéré en chaire. En même temps qu'on a l'habitude de plaisanter assez ridiculement sur nos principes et nos pratiques de religion on semble insister pour les froisser lit-on toujours dans cet article du 27 décembre. Ne dirait-on pas que ces oeuvres — Adrienne Lecouvreur (Scribe et Legouvé), Frou-Frou (Meilhac et Halévy) La Dame aux Camélias, Hernani — ont été écrites uniquement pour le public canadien! En quoi plaisante-t-on sur les principes et les pratiques de religion, en quoi insiste-t-on pour les froisser? Sarah Bernhardt avait à sa disposition un répertoire étendu de pièces dont elle jouait indifféremment les rôles

principaux. Est-elle responsable du choix dont bénéficieraient les Montréalais? Ne peut-on incriminer Henry Thomas, directeur de l'Académie de Musique, d'avoir préféré tel ou tel ouvrage dramatique, lui qui connaissait son public? Quant à jouer le jour de Noël, la tragédienne n'a pas nécessairement choisi elle-même cette date. La responsabilité de cette préférence en incombe plus à Thomas et Abbey qu'à elle-même.

La Minerve conclut en disant: "Ce n'est pas le moyen de se concilier les sympathies du public". Mais peut-on ajouter quelque crédit à cette assertion quand on constate qu'à la date du 24 décembre 1880 La Patrie souligne "qu'applaudissements, trépignements, tempêtes de bravos" ont accueilli Sarah Bernhardt dès son entrée en scène l'empêchant pendant quelques instants de commencer sa première réplique. L'éloge du rédacteur n'est pas surfait lorsqu'il parle du charme indéniable, des inflexions passionnées que sait prendre la "voix d'or".

Le 27 décembre 1880, La Patrie se fait le porte-parole de la reconnaissance générale: Sarah et sa troupe ont apporté au Canada un peu de la France. L'article est dithyrambique, c'est un fait, mais on ne peut en vouloir à son auteur d'un enthousiasme s'adressant à la femme sympathique qu'est Sarah Bernhardt, quand elle le veut et, en

même temps, à la tragédienne dont le génie est incontestable. Au Canada, comme aux Etats-Unis, en Russie, dans les Pays Scandinaves, en Belgique, en Italie, l'artiste gagne la partie même devant des auditoires hésitants au premier abord et cela grâce à une féminité portée à son comble: chair amoureuse, frémissante ou anéantie, larmes prêtes à perler, larmes réelles; voix métallique de la terreur, voix mélodieuse de la tendresse, regard impératif, regards malicieux ou noyés de désirs, tremblement des mains, bras qui se détendent pour l'offrande ou pour le sacrifice, qu'elle soit la puissante grande dame torturée ou l'humble fille devenue courtisane, elle joue avec sa voix comme d'un clavier, et ses gestes nerveux ou hiératiques lui servent aussi d'alliés puissants.

Sarah est partie laissant au Canada son souvenir de même que son prestige; la renommée qui l'a précédée ne mentait pas, elle en a donné les preuves. Les Montréalais s'en sont aperçus malgré les prédictions d'Arsène Houssaye, ancien administrateur général de la Comédie Française, devenu chroniqueur aux articles autorisés, qui écrivait avant le départ de l'artiste pour l'Amérique du Nord:

qu'est-ce qu'un public d'occasion qui ne comprend rien ni à votre langue ni à votre génie... La vraie fortune pour une actrice française ce sont les battements de mains des Français. Pareille aux conquérants, cette grande turbulente s' imagine

qu'elle n'a qu'à paraître pour vaincre, pour planter, au bout du monde, le drapeau de l'Art Français. Je crains que, bien vite, elle ne doive renoncer à ses illusions. C'est en vain qu'elle jettera feu et flamme pour un public qui, n'étant pas initié à nos chefs-d'oeuvre, qui ne comprend ni un froncement de sourcils, ni un mouvement de lèvres, ni une attitude, qui ne voit ni le battement du coeur, ni l'éclair des yeux, ne vient la voir que pour pouvoir dire "j'y suis allé" 16.

Qu'il se trompait Houssaye dans ses prévisions!

Car les applaudissements, les acclamations, au Canada comme partout ailleurs, ont retenti "et comme une conquérante Sarah n'a eu qu'à paraître pour vaincre, elle l'a planté au bout du monde le drapeau de l'Art Français". Tous ont vibré à ses accents pathétiques, à ses délires de douleur. Et pourquoi d'ailleurs n'en n'eût-il pas été ainsi dans ce Canada où peu à peu s'implantait le goût du théâtre car si, jusqu'à présent, aucune actrice notoire n'avait dominé les autres, du moins les oeuvres jouées au pays relevaient-elles du plus pur genre français.

C'est dans une telle atmosphère que Sarah quitte le Canada avec sa troupe et s'estompe avec elle dans le lointain la silhouette élégante d'Angelo qui fut son principal partenaire pour l'occasion: Angelo qu'elle a cruellement portraituré dans ses Mémoires. N'en disait-elle pas:

16 Louis Verneuil, op. cit., p. 132.

... je me sentais en sûreté près de cet artiste plein de bravoure et de sang froid, et qui était doué d'une force herculéenne; il ne lui manquait pour être parfait, que d'avoir du talent; il n'en avait aucun et il n'en eut jamais 17.

Mais peut-on accorder quelque crédit à l'opinion d'une femme exaltée passant avec une rapidité déconcertante d'un sentiment à l'autre. Le jugement de Louis Verneuil sur Angelo qu'il considère comme "le seul bon comédien" de la troupe doit être plus vraisemblable. D'autres partenaires ont aussi retenu une partie de l'attention du public montréalais: Théfer à qui l'on reconnaît grâce et talent, Marie Colombier qui a recueilli, elle aussi quelques réflexions approbatrices de la part des journaux. On lit à son sujet, dans La Patrie du 24 décembre 1880 "... elle a maintenu dans le sien (le rôle) la réputation qu'elle s'est faite d'être une des artistes les plus spirituelles et les plus vraies du théâtre parisien". A Paris pourtant, la même Marie Colombier, reconnue comme femme d'esprit, l'était surtout dans le monde galant du Second Empire plutôt que dans celui des gens de théâtre; si elle a pu jouer quelquefois à l'Odéon, c'est grâce à l'influence de Sarah Bernhardt. On sait d'ailleurs de quelle façon peu courtoise, elle remercia celle-ci de lui avoir permis le voyage en

17 Sarah Bernhardt, op. cit., p. 220.

Amérique.

La seconde visite de Sarah Bernhardt à Montréal date du début d'avril 1891. A l'affiche cette fois, trois pièces inédites pour les Canadiens: Fédora de Sardou, Jeanne d'Arc de Jules Barbier, La Tosca de Sardou. Peut-on dire que l'une d'elles a été choisie particulièrement pour flatter les goûts du public? Faisant ainsi échec aux propos de La Minerve du 24 décembre 1880, qui écrivait "nous croyons de plus qu'à Montréal, une des trois grandes villes françaises de l'Amérique, on aurait fait preuve de délicate attention en nous fournissant une occasion d'apprécier quelques-unes de nos oeuvres classiques, interprétées par de pareils talents". Sarah Bernhardt s'est-elle souvenue de ce reproche, en inscrivant cette fois au programme Jeanne d'Arc?

D'après les témoins de l'époque toutes ces oeuvres reçoivent le même accueil enthousiaste. Les journaux non seulement chanteront les louanges de la tragédienne, mais aussi approuveront son choix. Tous, sauf un, La Vérité de Québec dont la voix discordante s'élèvera fielleuse, venimeuse:

La comédienne juive Sarah Bernhardt vient de faire une tournée au Canada. Nous regrettons de le dire, trop de canadiens-français [sic] oubliant ce qu'exige la dignité chrétienne et les simples convenances se sont trainés aux pieds de cette femme

qui, si la bêtise mondaine ne l'eût décorée du titre d'artiste, porterait un tout autre nom que la pudeur défend d'écrire. Cet empressement fiévreux autour d'une actrice dévergondée a été un spectacle honteux. L'encens qu'on a brûlé en l'honneur de cette comédienne a une odeur fétide. Le paganisme antique n'est pas détruit; ou plutôt, il ressuscite en ce siècle de prétendues lumières. Le joug ignoble de la lubrique Vénus que les siècles de foi avaient brisé, s'appesantit de nouveau sur les peuples, les avilit, les rend mûrs pour l'esclavage. C'est profondément triste! Monsieur Fréchette (Louis Honoré) qui ne manque jamais une occasion de se répandre en injures contre la monarchie française, s'est constitué le cornac de la Bernhardt. Pourtant, au temps de la monarchie française, si l'on fréquentait les théâtres, on avait au moins assez de bon sens et de dignité pour mépriser les comédiennes. Aujourd'hui, on les adore 18!

Pourquoi le rédacteur ne s'est-il souvenu avant de rédiger pareilles inepties de l'accueil triomphal réservé à Sarah Bernhardt par le peuple danois dont le roi Christian IX considéra comme un honneur pour lui de la recevoir à bord de son yacht, afin de lui faire visiter personnellement Elsenour, le tombeau d'Hamlet, et qui, à la fin de la soirée d'adieu, la décora de l'Ordre du Mérite Danois. Pourquoi ne se souvient-il pas d'Alexandre III, tsar de Russie qui, bouleversé par le jeu pathétique de Phèdre, d'Adrienne Lecouvreur, releva Sarah courbée dans sa révérence, en lui disant: "Non, Madame, c'est à moi de m'incliner devant

18 Paganisme moderne dans La Vérité, 10e année, no 38, 18 avril 1891, p. 299.

vous", pourquoi ne se rappelle-t-il pas les réceptions organisées lors de ses passages en Italie, en Autriche, en Espagne, pays dont chacun des rois adresse à l'artiste des louanges. La froide Angleterre, elle aussi, par le truchement du Prince de Galles et des spectateurs enthousiastes, lui criera son admiration. Que Sarah ne soit pas aimée de tous, c'est incontestable. Mais il était inutile de l'injurier comme se l'est permis La Vérité. Si le rédacteur imbu de préjugés ridicules s'était donné la peine d'assister à la représentation de Jeanne d'Arc, peut-être eût-il changé d'avis.

Le long article de rédaction que lui consacre La Minerve du 8 avril 1891 est tout à l'honneur de l'artiste. On y insiste sur son talent dramatique. Jeanne d'Arc tour à tour pieuse, simple, affolée par le rôle qu'on lui destine; par la suite, pleine d'audace, d'allant, véhémence, s'élevant contre les accusations odieuses de ses juges pour n'être enfin qu'une martyre douloureuse, a fait frémir la foule assemblée pour l'applaudir. Et la voix de Sarah Bernhardt donnée à la Pucelle accompagnait toujours des élans pathétiques, inoubliables. Même dans ses silences, Sarah conquiert et retient... Lorsqu'à la fin du premier acte, seule agenouillée, Jeanne perçoit les voix des saintes invisibles, bras étendus, suppliants, et reculant

ensuite épouvantée par ce qu'elle entend, c'est par sa force persuasive d'expression que le public est subjugué, tenu en haleine.

Artiste incomparable Sarah passe avec un rare brio du personnage de Fédora, grande dame en proie à de sauvages passions, évoluant dans une atmosphère de vices, au milieu de scènes de perfidie, d'espionnage, de sang, à celui de Jeanne, jeune villageoise, pure, religieuse, exaltée, visionnaire bravant tout pour la plus noble des causes, communiquant à ceux qui l'approchent les sentiments sublimes qui s'agitent en son âme. Ces rôles diamétralement opposés quant aux sentiments, permettent d'apprécier la grande diversité du jeu de la tragédienne, ce qui lui vaut la ferveur des foules.

Revenue à Montréal en décembre 1891, Sarah Bernhardt mettra cette fois, en vedette, un autre aspect de son talent encore inconnu des Canadiens, lorsque dans Pauline Blanchard d'Albert Darmont, elle remplira le rôle de la fille terrorisée, victime des moeurs ancestrales. Comme lors de la création des Mauvais Bergers d'Octave Mirbeau, en 1897, elle fera ressortir la figure de l'héroïne, une humble ouvrière évoluant dans un décor de tristesse et de misère. Cette facilité de rénover son talent n'appartient qu'à elle, car le personnage à créer l'intéresse autant que

l'oeuvre elle-même. N'a-t-elle pas dit "chaque fois que je crée un rôle, le personnage se présente devant moi costumé, coiffé, marchant, saluant, s'asseyant, se levant. "En écoutant l'auteur lire son oeuvre, j'essaie de définir le vouloir de sa pensée espérant m'identifier à ce vouloir". Qu'elle incarne les grandes héroïnes de la légende et de l'histoire ou qu'elle retrace la vie d'une modeste femme non seulement Sarah modifie à son gré ses gestes, ses attitudes, mais, toujours dans la note juste, elle les adapte — comme sa voix — au rôle à vivre.

Au cours de cette tournée de 1891, et grâce au souvenir ineffaçable qu'elle avait laissé dans le coeur de son public, on se ruait pour la voir de nouveau, pour l'applaudir.

La tragédienne a quitté Paris en 1891 et n'y rentrera qu'en 1893. Elle achètera alors le Théâtre de la Renaissance dont elle abandonnera la direction en 1898. De 1891 à 1896 ce sont cinq années bien remplies où les créations seront nombreuses sans être cependant toujours bien accueillies: Les Rois de Jules Lemaître, Izeyl d'Eugène Morand et Armand Silvestre, Gismonda de Sardou, Magda de Sudermann, La Princesse lointaine d'Edmond Rostand... De ces quelques pièces seule Gismonda eut quelque succès. Mais ce qui fit les beaux soirs de La Renaissance, fut la

reprise de Phèdre dans laquelle Sarah remporta un triomphe plus grand qu'en ses plus beaux jours de la Comédie Française. Dans Quarante ans de Théâtre, Francisque Sarcey écrit à ce sujet:

Cela est étrange, stupéfiant, inexplicable, mais il est pourtant indéniable que Madame Sarah Bernhardt est plus jeune et plus belle qu'elle ne l'a jamais été. Sa beauté est devenue, si j'ose dire, plus artistique. L'admiration qu'elle inspire est celle que l'on éprouve en face d'une statue antique. Sa Phèdre est le comble de l'art. Une telle interprétation tient presque du miracle ¹⁹.

Et pourtant Sarah Bernhardt a cinquante-deux ans!

Les 26, 27 et 28 décembre 1896, la vedette est de nouveau à Montréal et fait applaudir en plus de deux oeuvres inédites Izeyl et Gismonda, celles qui l'ont rendue célèbre et inégalable: La Tosca, La Dame aux Camélias, Adrienne Lecouvreur. Comme au cours des visites précédentes, la foule se presse pour la voir, pour l'entendre car, dit La Minerve:

la voix d'or est toujours Sarah et Sarah est toujours la voix d'or; souriante, troublante, toujours maîtresse d'elle-même et sachant tenir son public sous le charme irrésistible de ses inimitables effets et de son incomparable talent. Dans Sarah, il y a deux natures: la diseuse et la mime. La première vous séduit par la musique de sa voix; la seconde vous fait passer des frissons et dresser les cheveux sur la tête par ses jeux de physionomie

¹⁹ Francisque Sarcey, op. cit., p. 230.

qu'elle rend parfois terrifiants ²⁰.

Il est vrai que son talent de mime lui permet de faire ressortir toute la valeur de la poésie dramatique inhérente à chaque rôle qu'elle interprète, procure au public l'évasion hors du réel, élève les auditeurs au-dessus de l'humanité courante. Héritière directe de la Champmeslé, de Clairon, de Rachel, par les dons physiques du visage et de la voix, elle a cependant su mieux que ses illustres devancières, charmer et retenir l'attention du public. Son règne de 54 ans sur les scènes théâtrales le prouve amplement.

En 1905, à 61 ans, elle revient et le Canada accueille à nouveau, frénétiquement, celle qui fut dans l'intervalle des neuf années qui viennent de s'écouler le Lorenzo de Lorenzaccio, Simone de Spiritisme, Photine de La Samaritaine, Madeleine des Mauvais Bergers, Anne de La Ville Morte, Hamlet dans l'oeuvre du même nom, le duc de Reichstadt de L'Aiglon, Francesca de Francesca de Rimini, le Werther de Goethe, Zoraya de La Sorcière, la Marie-Antoinette de Varennnes. L'âge n'a, semble-t-il, aucune prise sur elle; ne vient-elle pas de démontrer au public français qu'elle peut jouer le rôle d'un jeune éphèbe duquel,

²⁰ La Tosca dans La Minerve, 68^e année, no 144, 28 février 1896, p. 4.

au lendemain de la première de Lorenzaccio, on dira qu'elle était à elle seule tout le drame, l'incarnation même du tyrannicide florentin qui dissimule sous un masque équivoque sa volonté de meurtre: voix d'éphèbe qui crie pourtant virilement, corps d'éphèbe qui marche virilement. Elle crée le rôle du jeune prince de Danemark dans l'Hamlet de Marcel Schwob: cette création restera une de ses plus étonnantes réalisations. Maurice Baring dit à cette occasion que c'est en voyant Sarah Bernhardt dans le rôle, que le public français eut enfin pour la première fois, la notion exacte de ce qu'est la pièce de Shakespaere.

L'Aiglon, triomphe populaire, demeure pour elle et pour tous l'une des plus grandes prouesses réalisées dans l'histoire du théâtre. Elle était femme et femme déjà vieillie; ceux qui venaient pour la voir en ce 15 mars 1900 étaient naturellement enclins à la critique, disposés à se montrer hostiles, et ce fut pourtant un authentique triomphe que récolta Sarah. Elle a fait du duc de Reichstadt une véritable altesse impériale, donnant tout son éclat à la majesté du rôle. Les vers qu'elle dit en virtuose, avec une dramatique intensité, traversent le théâtre comme une secousse électrique; l'auditoire frémissant les accueille avec délire. Zoraya dans La Sorcière de Sardou lui procure encore l'occasion d'un éclatant succès; elle sut là aussi



LORENZACCIO d'après une gravure de Clairin

être d'un pathétique déchirant.

C'est donc auréolée de toutes ces créations nouvelles que Sarah Bernhardt, en novembre et en décembre 1905, aborde pour la cinquième fois le public canadien. Huit pièces sont affichées au programme: La Sorcière, La Dame aux Camélias, Adrienne Lecouvreur, Angelo, La Tosca, Fédora, La femme de Claude, Phèdre. Et le climat qui accueille l'artiste s'il est chaleureux n'en n'est pas moins troublé par les pointes acérées que se décochent entre eux certains journaux de l'époque. Comme à chacun de ses passages, Sarah Bernhardt et surtout son répertoire font l'objet de censure de la part de l'Archevêque de Montréal. Cette fois encore, le fait se reproduit et la presse nationale ou locale prend parti. Le quotidien La Vérité de Québec est particulièrement acerbe à l'égard de la tragédienne et de ceux qui osent rédiger en sa faveur. Ce journal avait d'ailleurs déjà fait montre d'animosité lors d'une précédente visite de Sarah. La fin d'un article intitulé Déliquescence intellectuelle paru le 2 décembre 1905 permet de juger de l'esprit qui anime son auteur:

... on peut reconnaître le talent d'une comédienne sans se livrer à de pareils exercices d'aplatissement lorsqu'il est parfaitement connu que cette femme ne joue en Amérique que des pièces de troisième ordre, parce qu'elle nous juge incapables d'apprécier

les autres 21.

Il est vrai que dans ses Pointes sèches, Adolphe Brisson — qui n'épargnait pas Sarah — loin s'en faut, disait:

Madame Sarah Bernhardt qui a l'intelligence fort déliée, comprit qu'il ne fallait pas donner en pâture à ces barbares les beautés par trop subtiles de nos classiques mais des mets plus épicés. Elle s'adressa à Monsieur Victorien Sardou, qui lui fabriqua des pièces d'exportation, vivement enluminées, tout en action et remplies de catastrophes, susceptibles d'être facilement comprises dans les cinq parties du monde. Ces ouvrages étaient attachants, pittoresques: ils avaient le mérite d'être exactement adaptés aux qualités de la principale interprète et même, dans une certaine mesure, à ses défauts 22.

En rédigeant ce texte, Brisson avait probablement oublié le succès remporté à Paris et ailleurs en Europe par les pièces de Sardou, car ce dernier n'a pas écrit pour l'exportation et les publics qui ont applaudi ses oeuvres sont loin d'être des barbares. Il n'est d'ailleurs que de se souvenir entr'autres de l'accueil fait à Sarah Bernhardt lors des représentations de Fédora et de Phèdre à Berlin, où le peuple allemand qu'on ne pouvait qualifier de bienveillant à son égard, l'a ovationnée comme nulle autre

21 Déliquescence Intellectuelle dans La Vérité, 25e année, no 21, 2 décembre 1905, p. 162.

22 Adolphe Brisson, Pointes sèches, Paris, Colin, 1898, p. 270.

artiste française ne l'avait été avant elle, aux cris répétés de "vive la France".

A l'annonce de la tournée nouvelle de Sarah Bernhardt, les commentaires ne manquent pas. Les uns sont élogieux, les autres dépourvus d'aménité; les passions monteront crescendo quand, au cours d'une entrevue accordée aux journalistes de Québec, la tragédienne dévoilera d'une façon un peu trop vive ce qu'elle pense du Canada et de ses habitants... ce qui fera couler beaucoup d'encre...

L'Événement et La Vérité attaqueront l'artiste avec une virulence qui n'a d'égale que leur mauvaise foi, mais si elle fait l'objet de leurs pointes, ils ne manquent pas d'englober dans celles-ci leurs propres concitoyens. En effet, L'Événement du samedi 2 décembre 1905, publie cette remarque:

... mais cette réclame délirante et folle est un symptôme de décadence. Ce n'est que chez les peuples qui se pourrissent que les amuseurs et les amuseuses prennent une telle importance, provoquent de telles apothéoses.

Jamais on n'a prodigué aux plus sublimes héros de la patrie canadienne, les dithyrambes qui viennent d'être jetés aux pieds de cette actrice juive, dont le métier est de poétiser le vice et dont les tirades enflammées faisaient applaudir lundi soir par un public catholique les pires calomnies contre l'Eglise et l'épiscopat espagnol. Ah! nous allons bien et loin, et bas 23.

23 L'influence de Sarah Bernhardt sur le cerveau canadien dans L'Événement, 39^e année, no 168, 2 décembre 1905, p. 2.

Déjà prévenu contre Sarah Bernhardt comment ce rédacteur de L'Evènement pourrait-il accepter avec indulgence les quelques réflexions qu'elle fera aux journalistes, rassemblés dans une salle du Château Frontenac, le lundi 4 décembre 1905. D'autant mieux que n'étant pas présent lors de l'entrevue ainsi qu'en témoigne l'article du Soleil du 11 décembre, où il est dit: "L'Evènement qui n'était pas représenté à l'interview... ", il ne fera que rapporter — et de quel ton sans mesure — les informations qui lui ont été transmises. Quels que soient les noms dont s'affubleront les auteurs des nombreux articles parus dans ce journal et qui s'en prendront aux paroles de Sarah tout en les déformant, tous n'ont qu'un but: dénigrer et salir. Ils oublient simplement que Sarah Bernhardt et son caractère fantasque, emporté, femme aux nerfs constamment mis à vif par sa vie trépidante et ses diverses interprétations scéniques, fait une tournée au Canada sans être nécessairement mise au courant des usages, des coutumes, des faits et gestes des habitants qu'elle ne côtoie que de loin, en simples spectateurs à ses représentations ou au cours de réunions publicitaires. Durant celles-ci on n'évoque certainement pas les événements internes du pays ni le nom des hommes illustres qui y vivent. A quoi bon d'ailleurs! Son seul devoir consiste à jouer des rôles et à les bien

jouer! Sarah Bernhardt donc — et se trouvent ici reproduites les lignes parues dans L'Evènement du 5 décembre 1905 — aurait exprimé ses opinions sur le pays et ses habitants de la façon suivante:

Québec! ah oui, c'est une belle ville, très belle et le Canada aussi est un beau pays... J'aime le Canada, c'est le plus beau pays que j'ai jamais vu... Mais je ne comprends rien à votre population. Vous avez des canadiens-anglais, des canadiens-irlandais, des canadiens-français, des canadiens-iroquois! Mais voulez-vous me dire pourquoi vous vous appelez des canadiens-français? Des français, vous autres! Mais pourquoi? Vous avez à peine une goutte de sang français dans les veines... Vous avez un beau pays, mais c'est tout. Depuis vingt-cinq ans l'agriculture peut-être, a prospéré, mais le reste? Vous n'avez pas de peintres, vous n'avez pas de littérateurs, vous n'avez pas de sculpteurs, vous n'avez pas de poètes... Fréchette peut-être et un autre jeune... Mais, sacristi, vous n'avez pas d'hommes, vous n'avez pas d'hommes. C'est à vous les journalistes et à la jeunesse étudiante à préparer l'avenir et à former le goût et les mœurs d'un pays. Mais les étudiants! On vient pour les instruire et ils injurient les professeurs. C'est à Montréal qu'on a vu un conférencier venu pour parler de science et de religion poursuivi par les étudiants. Ah! mais comment entendez-vous donc le progrès? Vous avez progressé depuis vingt-cinq ans mais en arrière ²⁴.

Inutile de dire que de semblables propos ont, immédiatement après leur publication, vu naître une polémique entre journaux partisans et défenseurs de Sarah d'une part et, d'autre part, pourfendeurs de l'artiste brandissant une plume

²⁴ Le Canada est un beau pays mais il lui manque des hommes dans L'Evènement, 39^e année, no 170, 5 décembre 1905, p. 5.

vengeresse avec laquelle dans leurs articles ils mélangent indifféremment religion, nationalité, civilisation, agriculture.

En lisant à loisir les lignes ci-dessus, il serait bon de remarquer les paroles suivantes:

Québec, ah! oui, c'est une belle ville, très belle, et le Canada aussi est un beau pays... J'aime le Canada, c'est le plus beau pays que j'ai jamais vu.

qui disent la sympathie que Sarah éprouvait pour le pays qui l'accueillait.

Quant au reste de ses paroles ont-elles vraiment été rapportées avec le sens qu'il aurait fallu leur donner? L'Evènement, journal bien pensant, fait partie d'une coterie partisane soutenant envers et contre tout une politique outrancière; il n'en n'est pour preuve que les quelques lignes parues dans ses pages le 7 décembre:

Des auditeurs de la représentation d'avant hier soir nous affirment que Sarah a bien voulu avant de partir marquer sa rage contre tout ce que les Canadiens-français respectent en falsifiant la finale de la pièce Adrienne Lecouvreur. Son dernier cri a été un cri contre l'Eglise, qui ne se trouve pas dans le texte original ²⁵.

On ne peut être plus abject! Et cette affirmation toute gratuite ne trouve d'écho dans aucun journal québécois.

²⁵ Des auditeurs dans L'Evènement, 39^e année, no 172, 7 décembre 1905, p. 3.

Un autre article de la même date paru dans ce même journal et signé "un manifestant pacifique" dit que "c'est un devoir pour tout homme bien né de savoir respecter les convictions religieuses ou morales de celui qui le reçoit". Où voit-on que Sarah Bernhardt heurte les convictions religieuses ou morales des Canadiens-français? On ne peut quand même pas lui imputer l'intrigue des oeuvres jouées pas plus que l'étalage des sentiments qui s'y font jour. Elle est l'interprète et non l'auteur. Interprète brillante, évidemment, qui fait accepter mieux qu'une autre les passions déchaînées, ce que ne peuvent lui pardonner ses détracteurs. Et pourquoi les dirigeants de L'Evènement sont-ils allés eux aussi assister aux représentations de Sarah, n'eussent-ils pas dû être les premiers à suivre les directives qu'ils laissaient prôner par leur journal?

Il n'est pas utile non plus d'insulter malproprement au génie de l'artiste qui, dit-on, est "en décadence et qui vient mendier sur des scènes nouvelles les applaudissements et l'or que lui refusent ou lui comptent plus mesquinement ceux qui l'ont connue et admirée aux jours de sa splendeur".

De quelles scènes nouvelles l'Evènement parle-t-il? Oublie-t-il qu'il s'agit en décembre 1905 de la cinquième tournée de la comédienne au Canada? Et quels sont ceux

qui lui refusent, hors de l'Amérique, leurs applaudissements frénétiques? Elle reprend lors de cette visite le rôle de la Tisbé dans Angelo où s'étaient illustrées avant elle Mademoiselle Mars, puis Dorval et Rachel. Mais Sarah marque de toute son empreinte ineffaçable, de tout son génie et de toute sa science scénique l'héroïne hugolienne:

La Tisbé est un de ses excellents rôles. Meilleure dans la partie gracieuse et féline, fort bonne encore et donnant, sinon une profonde émotion de pathétique, du moins une très grande et profonde émotion de beauté dans la partie tragique; retrouvant, je vous en donne ma parole, sa voix charmante, souple, caressante de son plus beau temps; et toujours naturellement maîtresse de cette mimique savante qui ne lui manquera jamais, elle a ravi le public... 26.

Cette critique d'Emile Faguet, habituellement mordant envers l'actrice, écrite après l'audition de la pièce jouée à Paris le 7 février 1905, prouve bien que Sarah Bernhardt, quoiqu'en dise L'Evènement, est toujours en possession de ses moyens et qu'on ne lui refuse ni les éloges, ni son public des grands soirs.

Toujours d'après L'Evènement, La Dame aux Camélias est une mauvaise pièce "qu'un homme doué du tact mondain le plus élémentaire ne voudrait pas lire à haute voix dans un salon respectable devant des dames et des jeunes filles

26 Emile Faguet, Propos de théâtre, t. III, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1906, p. 246.

chrétiennes". Mais il n'a jamais été dit nulle part ni entendu que les pièces jouées par Sarah Bernhardt dussent être ouïes par des "oïes blanches" et quoi qu'en ait suggéré Mgr Bruchési dans la lettre pastorale qu'il a adressée à ses fidèles et par laquelle:

il supplie les pieuses familles si attachées encore au devoir et à la vertu d'être sur leurs gardes, de s'abstenir de ce qu'elles sauront être pour elles une occasion de faute, et de préférer à tout l'honneur de leur foyer et le salut de l'âme de leurs enfants ²⁷.

il est difficile de comprendre en quoi "l'honneur du foyer" peut être compromis par l'audition d'oeuvres dont le succès est mondialement connu.

Dans l'interprétation de La Dame aux Camélias Sarah met le meilleur d'elle-même et c'est une réussite; le jugement de sa mortelle ennemie Marie Colombier le confirme:

Sarah en fait une création superbe, une incarnation vivante. Ce qui étonne surtout le public et désarme la critique, c'est la sobriété des effets qu'elle tient des traditions de l'école française.

Les tirades tendres, les scènes d'agonie, dans lesquelles on s'attendait à des démonstrations violentes, à des manifestations de force, commandent l'admiration avec une puissance inattendue par la délicatesse, la vérité, la simplicité du jeu ²⁸.

²⁷ Lettre pastorale du 26 novembre 1905, dans La Vérité, 25^e année, no 21, 2 décembre 1905, p. 2.

²⁸ Marie Colombier, op. cit., p. 102.

Cette opinion est aussi celle de Francisque Sarcey:

Je croyais n'avoir plus rien à apprendre sur le personnage (Marguerite Gautier) Sarah Bernhardt nous l'a montré sous un nouveau jour... C'est la courtisane que tue le mépris de son métier et l'impuissance d'en sortir. Elle nous a du coup ouvert une échappée sur l'idéal. Elle a jeté à pleines mains dans le rôle la poésie que ses devancières avaient oublié d'y mettre ²⁹.

Sarah disait de ce rôle que pour le bien jouer: "il faut aimer vraiment, il faut pleurer, il faut souffrir, il faut mourir", paraphrasant sans le savoir, le beau vers de Corneille dans Suréna "toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir".

Des avis autorisés émanant d'Antoine et de Reynaldo Hahn, confirmés par Geller dans son livre Sarah Bernhardt, démentent s'il est nécessaire de le prouver l'assertion de L'Evènement quant à la présumée "décadence" de Sarah. En effet, le passage suivant, extrait de l'oeuvre susnommée, dit bien nettement:

Lorsque la Duse donne à Paris une série de représentations de La Dame aux Camélias, plus que favorablement accueillie par le public, elle s'empresse de reprendre la même pièce. Agée de soixante ans, dans ce rôle de Marguerite Gautier où elle a déjà triomphé tant de fois, l'inlassable Sarah réussit presque à faire oublier la Duse à peine âgée de 46 ans ³⁰.

²⁹ Francisque Sarcey, Quarante ans de théâtre, Bibliothèque des Annales, t. V, pp. 190 et 192.

³⁰ J.G. Geller, op. cit., p. 152.

A partir du 6 décembre 1905 et grâce aux propos malveillants d'une feuille sectaire, les cerveaux chauffés à la lecture de déclarations fantaisistes, auront à l'égard de Sarah Bernhardt et de sa troupe, des gestes peu courtois: elle est huée à sa sortie du théâtre et le long du parcours qu'elle suivra pour gagner le train qui devait la conduire à Ottawa, les étudiants de l'Université Laval aux cris de "à bas la juive" lancèrent divers projectiles et houspillèrent certains acteurs. Ici, l'impartialité s'impose à nouveau car, à la lecture des différents journaux de l'époque la scène est diversement racontée et commentée. Cependant, ce qui ne peut être ignoré, c'est la façon vindicative avec laquelle les articles de L'Evènement et de La Vérité sont rédigés. Le temps a coulé depuis ces remous, d'autres événements plus importants ont pris leur place dans la presse; il n'en reste pas moins qu'il est déshonorant pour un journal d'écrire les calomnies suivantes:

Pour le sacrificateur des droits des catholiques dans le Manitoba et dans l'Ouest, L'Evènement ne compte pas.

Ce qui compte pour Monsieur Laurier, le voici:

Une cabotine qui s'est fait huer à la Havane, à Rio de Janeiro et dans son propre théâtre, à Paris, où le vide se fait autour d'elle.

Une dame qui s'est battue à coups d'ongles et de griffes avec Marie Colombier, parce que cette dernière avait raconté sa vie dans une brochure restée célèbre.

Une femme qui promène de par le monde un fils qui n'a pas de père connu.

Une hystérique qui par ses excès de langage, à St-Petersbourg a failli amener des complications dans l'alliance Franco-Russe.

Une juive qui se dit catholique et qui court le monde récitant des pièces abominables où la religion catholique est insultée, méprisée, calomniée et outragée dans ses croyances les plus chères.

Une fille qui dit dans Adrienne Lecouvreur qu'elle ne s'occupe pas de l'Eglise dont les portes pourront lui être fermées, mais qu'elle ira quand même de la terre au Ciel sur les ailes de son amour! Et cet amour est celui d'une courtisane.

Voilà ce qui compte pour Monsieur Laurier!

Cela compte pour le grand homme ³¹;

L'on peut se demander en l'occurrence s'il s'agit de dénigrer systématiquement Sarah Bernhardt ou si, à travers elle, on n'essaie pas bien plutôt d'atteindre Sir Wilfrid Laurier à qui la courtoisie la plus élémentaire commanda de prendre la défense d'une femme attaquée hors de chez elle par une poignée d'écervelés. Il n'a d'ailleurs pas été le seul à essayer de donner à Sarah Bernhardt une impression favorable sur la population canadienne puisque de nombreuses lettres adressées à certains journaux de Québec, hors L'Evènement évidemment, laissent percevoir l'espèce de stupeur dans laquelle pas mal de gens ont été plongés par les actes

³¹ Ce qui compte dans L'Evènement, 39e année, no 174, 11 décembre 1905, p. 6.

inqualifiables commis contre l'actrice à la suite de l'excitation provoquée par le journal déjà nommé. Les quelques passages suivants puisés dans les textes de ces lettres diront ce que l'on pense de Sarah au Canada, soit-on français ou anglais:

Le Dr Choquette soutient dans Le Soleil que nos aptitudes natives ne nous portent pas vers le commerce mais plutôt vers les arts et la supériorité intellectuelle.

La jeunesse de Québec vient de démontrer par une manifestation aux oeufs pourris que nous avons une mentalité bien singulière pour une nation vouée à l'intellectualisme et versée par tempérament dans les sensations artistiques.

Deux cents de nos jeunes gens qui s'arment d'oeufs gâtés pour attaquer une femme, une Française qui excite l'admiration de toute l'Amérique par la grandeur de son talent, que c'est intelligent, que c'est chevaleresque!

Le Dr Choquette doit avoir raison: nous sommes des intellectuels 32.

Madame Sarah Bernhardt a dit, paraît-il, quelques paroles incohérentes au sujet du Canada; mais une société à larges vues et à l'esprit chevaleresque n'aurait fait que rire de la dame excitable qui s'aventure sur un sujet auquel elle n'a évidemment pas consacré beaucoup d'étude. Une partie des étudiants de Laval se sont montrés aussi excitables que cette dame et leur tentative de manifestation contre elle semble de nature à faire plus de dommage à la réputation du Canada que ses remarques sur notre manque de progressivité et notre prétention d'être une nation.

32 Opinion des Honorables sénateurs... dans La Presse, 22^e année, no 32, 9 décembre 1905, p. 8.

Si elle ajoute à ces critiques que nous sommes une société à l'esprit étroit fanatique et sans générosité, ce sera la faute de ses assaillants. Elle a aussi du courage, chose que l'on ne peut pas dire de ceux qui ont essayé de la maltraiter. Pour leur propre réputation la population de Montréal et les gens de Laval devraient ostraciser ces gamins ³³.

Sarah Bernhardt n'était pas au courant de l'évolution du pays qu'elle visitait, elle ignorait tout de ses coutumes, de ses habitants. L'article ci-haut reproduit entérine lui-même cette assertion. Le Globe de Toronto dira aussi à ses lecteurs que d'un bout à l'autre du Canada l'opinion prendra fait et cause pour la femme insultée et dans son art et dans sa personne:

Il est impossible de ne pas être l'objet d'un conflit de sensations au sujet de "l'affaire Bernhardt". Qu'un certain nombre de jeunes Canadiens parlant la langue de Sardou et de Rostand aient songé à maltraiter une femme, cette femme étant la gloire première de la scène française, était à coup sûr chose incroyable.

Après tout la grande tragédienne a admis que Québec est une belle ville et le Canada un beau pays. Que peut-on demander de plus? Il est vrai qu'elle a dit qu'il n'y avait pas d'hommes dans le pays, mais comme elle s'adressait à des journalistes de Québec, on peut bien se dire qu'elle commettait cette erreur si commune en logique de conclure du particulier au général. Quant aux étudiants de Laval, ils peuvent encore devenir des HOMMES ³⁴!

33 Ib.

34 Ib.

En cette pénible circonstance non seulement Sir Wilfrid Laurier exprimera ses regrets, mais également ceux qui représentent le peuple canadien; afin de réparer dans la mesure du possible cette insulte toute gratuite Lord Grey, gouverneur général du Canada, priera Sarah Bernhardt d'assister à Rideau Hall, à une réception en son honneur. Peut-on prouver de façon plus éclatante l'estime dans laquelle est tenue l'illustre artiste?

La presse française s'est faite, elle aussi, l'écho des incidents de Québec se contentant toutefois de signaler d'un ton mesuré ce qui s'était passé; reproduisant dans ses pages le mandement de l'Archevêque de Montréal, le récit détaillé de l'algarade câblé par Sarah Bernhardt elle-même sans qu'elle s'appesantisse — et ici il faut louer le tact dont elle a fait preuve — sur les sévices qu'ont subi trois artistes de sa troupe.

En janvier 1911, Sarah Bernhardt reparait sur la scène canadienne. Malgré ses 65 ans, le geste est toujours le même, l'attitude obéit aux sentiments, la voix continue à être souple, aussi caressante et nuancée qu'auparavant.

Le programme qu'elle donne à Montréal est extrêmement chargé. Qu'on en juge:

lundi	23 janvier, en soirée,	<u>L'Aiglon</u>
mardi	24	en matinée, <u>La Dame aux Camélias</u>
mardi	24	en soirée, <u>Le procès de Jeanne-d'Arc</u>

mercredi	25	janvier, en soirée,	<u>La Tosca</u>
jeudi	26	en matinée,	<u>L'Aiglon</u>
jeudi	26	en soirée,	<u>Madame X</u>
vendredi	27	en soirée,	<u>L'Aiglon</u>
samedi	28	en matinée,	<u>Madame X</u>
samedi	28	en soirée,	<u>L'Aiglon</u>

On voit qu'il y avait de quoi satisfaire les plus difficiles et que Sarah voulait donner aux spectateurs canadiens des vues directes sur ses interprétations tellement différentes — puisqu'elle passe avec un rare brio du rôle d'un jeune prince de 20 ans, l'Aiglon, prisonnier d'une nation hostile à son père et à la France, à celui de Marguerite Gautier une pauvre fille, perdue peut-être, mais dévorée d'amour et où la hardiesse de son jeu, la vie de ses expressions dira la réhabilitation morale de la courtisane; ensuite, Le procès de Jeanne-d'Arc d'Emile Moreau, la verra, vierge pure, souffrant, tenant tête à la meute de ses assassins "seule capable en un siècle sans foi de porter la dalmatique et d'avoir des attitudes de vitrail". Le mélodrame qu'est Madame X permet à l'artiste d'aborder un genre diamétralement opposé, mais ici encore, tout comme dans Les Mauvais Bergers, Pauline Blanchard ou Jeanne Doré, sa connaissance de la scène, lui fera gravir — face aux spectateurs — le calvaire d'une femme que seul l'amour d'un fils abandonné naguère, pourrait régénérer. C'est peu de dire tous les effets dramatiques que Sarah Bernhardt tire

de cette pièce par ailleurs assez piètre.

Des applaudissements frénétiques saluent chacune de ses apparitions et la fin de ses tirades. La Presse lui est, en général, favorable; une seule fausse note provient de L'Evènement qui écrit le 25 janvier:

La pauvre Sarah Bernhardt n'est plus qu'une étoile de troisième grandeur. Elle a joué lundi soir L'Aiglon de Rostand. Si Rostand avait pu assister à la représentation, il aurait regretté ce vers qu'il lui a écrit:

"En ce temps sans beauté seule encore tu nous restes... "

Heureusement pour la réputation de l'auteur de *Cyrano* ce vers a été écrit il y a au moins 15 ans. Sarah Bernhardt a joué L'Aiglon d'une façon atroce et pas un de ceux qui s'y connaissent un peu n'a prétendu le contraire. Sa voix qu'on nous disait encore si belle est maussade et rauque et on se demande si jamais elle a su parler mieux ³⁵.

Faudra-t-il prendre au sérieux ces affirmations alors que

La Presse parle un tout autre langage:

... Pour cette tragédienne les années passent inaperçues et, incapable de progresser parce qu'elle a depuis longtemps la perfection de son art, elle réussit, ce qui est peut-être plus extraordinaire encore à ne pas décliner. Rostand ne trouverait pas de sitôt, croyons-nous, un pareil interprète de *L'Aiglon*, qu'elle incarne, comme Coquelin aîné le faisait pour *Cyrano*. Jouée par cette extraordinaire actrice la pièce se transforme et l'on se rend

³⁵ La pauvre Sarah Bernhardt n'est plus qu'une étoile de troisième grandeur, ⁴⁴e année, no 213, 25 janvier 1911, p. 8.

compte de mille beautés ignorées jusque là. Pour résumer louablement ses impressions, il faut dire que l'Aiglon entendu avec l'interprétation idéale de la diva est une révélation.

.....

 L'une des scènes superbes où Madame Sarah Bernhardt donne la mesure de son génie est certainement sa requête à l'empereur quand Franz le surprend pour lui demander la France, distribuant ses bontés et ses faveurs à ses sujets.

.....

 Dans combien d'autres tirades Sarah Bernhardt obtient le même succès. Citons simplement la découverte des petits soldats français, la scène du miroir, le dialogue avec Marie-Louise, au premier acte "Ma mère allez au bal" et enfin l'acte entier de Wagram, où il passe sur l'auditoire des frissons d'horreur d'abord et d'enthousiasme déliant ensuite quand les voix crient "vive l'Empereur".

Toutes les longues périodes qui caractérisent les drames de Rostand, nous les écoutions hier, haletants, les mains tendues, prêts à applaudir celle qui nous faisait vivre les plus belles et les plus intenses émotions. La voix de la tragédienne est grave et berçante, la diction pure et nette, le geste évocateur ³⁶.

Que doit imaginer le signataire d'un pareil article face à la réflexion de son collègue de L'Evènement qui écrira d'autre part: "... Sur les affiches on a encore imprimé la vieille histoire "Tournée d'adieu de Sarah Bernhardt". Hélas! si cela pouvait être vrai".

³⁶ Montréal acclame hier la grande tragédienne dans La Presse, 27^e année, no 69, 24 janvier 1911, p. 3.

Vilipendée par les uns, portée aux nues par les autres, Sarah Bernhardt a depuis toujours rencontré, entendu des détracteurs. Le journaliste de L'Evènement fait partie de ces derniers... Toute médaille a son revers!

Son retour à Montréal en juin 1911, très près de sa précédente tournée, verra cependant et à nouveau courir les foules. Entendre la toujours "grande" Sarah est un régal inoubliable. D'autant qu'elle ajoute au répertoire déjà connu, une oeuvre nouvelle dont la première a été donnée à Chicago le 7 mai précédent: Soeur Béatrice de Maurice Maeterlinck où elle interprète le rôle de la nonne Béatrice entraînée hors de son couvent par le séduisant prince Béliodor. Elle prête une grâce alanguie de vitrail à la religieuse éprise de terrestre amour et finalement repentie.

Elle reprendra le rôle de Thérèse dans Jean-Marie, la pièce d'André Theuriet; il y a quarante ans, cette création l'avait signalée à l'attention du public de l'Odéon.

La Presse ne tarit pas d'éloges sur son compte et l'article du 3 juin traduit ainsi la sympathie de ceux qui l'ont vue jouer:

... personnalité extraordinaire Madame Sarah Bernhardt l'est à plus d'un titre; c'est pourquoi dans n'importe quel lieu où elle passe elle ne peut manquer d'éveiller l'attention. La grandeur, a-t-on dit, fait des ennemis; Madame Sarah Bernhardt en compte de nombreux mais par contre ses amis sont légion et les plus dévoués qu'on puisse voir...

Faut-il dire que son personnage aussi lui est resté fidèle 37.

Quant à La Patrie, n'y lit-on pas:

... on aura beau dire, Madame Sarah Bernhardt en dépit de son âge reste la grande figure dramatique des temps modernes 38.

La note discordante vient comme toujours de Québec où La

Vérité écrit:

On annonce que Sarah Bernhardt doit venir jouer à Québec tout prochainement. La vieille comédienne en est toujours à sa dernière tournée en Amérique. On n'a pas oublié sans doute les choses désagréables que Sarah Bernhardt a débitées sur le compte des Canadiens-français et des Québécois en particulier il y a environ trois ans. Elle a poussé l'audace jusqu'à faire publier des choses incroyables dans les journaux américains sur sa visite à Québec et sur son départ triomphal sous une pluie d'oeufs. Entre autres histoires Sarah Bernhardt racontait aux reporters américains qu'elle avait été attaquée à la porte du théâtre par une bande d'ecclésiastiques et de séminaristes conduits par l'évêque de Québec. Le meilleur moyen de protester contre les diatribes de Sarah serait de faire le vide autour d'elle. Malheureusement, il faut compter qu'un trop grand nombre s'empresseront d'aller applaudir celle qui les a insultés et a cherché à les faire passer pour des sauvages 39.

Heureusement, les Canadiens restent sourds à ces propos!

37 Sarah Bernhardt au His Majesty dans La Presse, 27e année, no 179, 3 juin 1911, p. 18.

38 Théâtre Majesty, Le retour de Madame Sarah Bernhardt dans La Patrie, 33e année, no 84, 3 juin 1911, p. 2.

39 Sarah Bernhardt dans La Vérité, 30e année, no 46, 3 juin 1911, p. 365.

L'Evènement qui, par le passé, faisait lui aussi l'échotier malveillant a, cette fois, un ton plus mesuré pour parler de l'artiste:

... malgré son âge avancé c'est la personne la plus étonnante qui existe. Elle possède plus d'énergie, plus de vitalité, plus de force qu'une femme de trente ans.

... Ses artistes sont tous les jours surpris, de son étonnante vitalité, de sa grande mémoire, de son talent qui ne se démentent pas et de son énergie puissante ⁴⁰.

Sarah Bernhardt reviendra une dernière fois au Canada en octobre 1916 et séduira à nouveau les spectateurs par son enthousiasme débordant et son allure éternellement jeune. Bien qu'amputée d'une jambe depuis 1914, elle n'en continue pas moins de jouer les principaux extraits des oeuvres qui ont fait son succès à travers le monde: Le procès de Jeanne-d'Arc, La mort de Cléopâtre, La Dame aux Camélias, Adrienne Lecouvreur, L'Aiglon...

Elle aborde pour la première fois le rôle de Portia dans Le Marchand de Venise de Shakespaere, mais ce qui surtout retient l'attention du public et provoque une singulière émotion, c'est l'audition de la courte pièce Du Théâtre au Champ d'Honneur dont elle est l'auteur, et dans laquelle elle joue le rôle d'un jeune soldat à l'agonie, à

⁴⁰ Sarah Bernhardt à Québec dans L'Evènement, 45e année, no 13, 30 mai 1911, p. 2.

l'orée d'un bois, Marc Bertrand, comédien dans le civil, mortellement blessé en reprenant le drapeau français à l'ennemi. Le héros ne se souvient plus de ce qu'il en a fait et refuse de se laisser porter sur une civière avant de l'avoir retrouvé. Pourtant, avant de mourir, il se rappelle dans une lueur, qu'il l'a caché dans un tronc d'arbre. Il meurt en paix en exultant de bonheur.

Cette oeuvre de circonstance — n'est-on pas en pleine guerre — dénuée cependant de toute valeur littéraire, remporte un magnifique succès non seulement pour la personification parfaite, poignante du jeune soldat qu'en donne Sarah Bernhardt, mais aussi pour le récit qu'elle fait des strophes vengeresses de Louis Payen: "Prière pour nos ennemis" avec le refrain terrible: "Ne leur pardonnez pas... Ils savent ce qu'ils font".

Elle utilise ici les merveilleuses ressources de son génie dans des accents tour à tour tendres, magnifiques, passionnés qui, lors du poème de Morand Les Cathédrales, monteront encore crescendo pour crier la douleur d'un pays dévasté. Assise dans la pénombre de la scène, elle incarnera une femme de pierre symbolisant l'âme de la cathédrale de Strasbourg, se détachant d'un décor dont la toile de fond représente Reims en flammes. Certes, c'est un poignant et lugubre spectacle que de voir Sarah immobile

dans ce poème inspiré par la guerre, elle qui faisait revivre jadis les grandes héroïnes de l'histoire et de la légende, célèbres pour leur beauté ou leurs malheurs. Mais elle émeut, elle transporte et ne dit-on pas qu'ambassadrice de son pays par l'art qu'elle continue de déployer comme un étendard, elle fera mieux connaître au delà des mers les souffrances supportées vaillamment par la France qu'elle représente.

C'est dans de telles circonstances que les Canadiens ont donc vu et entendu pour la dernière fois l'illustre Sarah Bernhardt. Celle dont Claude Farrère disait que:

le rayonnement ne s'arrêtait pas aux frontières. En vérité, personne de chez nous, homme ni femme, ne fit jamais plus qu'elle pour la défense et l'illustration de notre génie national à l'étranger ⁴¹.

Et Guy de Pierrefeux qui reproduit les lignes ci-dessus dans son ouvrage sur Sarah Bernhardt, ajoute:

Le dernier voyage en Amérique fut une apothéose comme jamais on n'en vit dans ce pays d'enthousiasmes faciles.

.....
Elle arrivait avec une jambe en moins, très vieillie, très lasse, mais quelque chose de neuf et d'inconnu, d'encore inconnu, avait surgi pour remplacer sans doute les dons physiques que lui arrachait l'âge impitoyable, son courage. Un courage magnifique et surhumain.

⁴¹ Guy de Pierrefeux, Madame Quand Même, Mont-de-Marsan, D. Chabas, 1929, p. 155.

Quand même!

Un courage si rare, que la dernière vision que les Américains perçurent demeura sans conteste le plus sublime ⁴².

La Patrie a senti ce courage de Sarah et le dit dans un brillant article du 30 septembre 1916, préluant à la venue de l'artiste:

Sarah Bernhardt est éternellement jeune et défie le temps. C'est l'actrice la plus aimée de l'époque. Lundi soir reviendra à Montréal la femme qui représente plus qu'aucune autre aujourd'hui l'esprit de la France. Les caractéristiques de cet esprit n'ont jamais été plus brillantes qu'aujourd'hui, l'ardeur, l'enthousiasme, le courage, l'idéalisme de la France ont étonné le monde dans la présente guerre ⁴³.

Si Sarah Bernhardt ne remonta plus sur les planches au Canada, elle n'en continua pas moins, et pendant sept années, à voyager en Europe afin d'interpréter encore et toujours ce qui auprès des divers publics avait remporté tous les suffrages. Inlassable, elle met en scène un beau poème dramatique de Maurice Rostand qu'on croyait injouable, à cause de la part importante donnée à l'allégorie, La Gloire, et qui obtint un succès inespéré. Sarah, La Gloire, récita quelques deux cents vers de cette voix si connue et

⁴² Id., op. cit., p. 106.

⁴³ Au Majesty dans La Patrie, 38^e année, no 183, 30 septembre 1916, p. 16.

qui la servait admirablement.

Elle créa Daniel, pièce composée tout exprès pour elle par Louis Verneuil et l'imposa par sa diction restée étonnamment nette et pathétique. A Bruxelles, entr'autres, où elle joua ces oeuvres, elle fut accueillie avec ferveur par le public.

Le tragédien Grétilat, aux côtés duquel Sarah Bernhardt interpréta un autre poème de Maurice Rostand, La Mort de Molière, où elle personnifiait la Douleur et lui-même le génial comique, écrit:

Je ne puis me rappeler sans une émotion profonde le miracle de cette femme debout pendant toute la durée d'un acte et qui, soutenue par une foi sans égale, clamait des vers...⁴⁴.

Toujours sur la brèche, on la verra créant ainsi Régine Armand, le 20 avril 1922 qui se prolongera jusqu'au 28 mai. Viennent après une tournée en Italie, les répétitions de Un sujet de roman de Sacha Guitry avec Lucien Guitry comme partenaire. Mais le soir même de la répétition générale, une heure avant le spectacle, Sarah Bernhardt s'abat pour ne plus se relever. Ou plutôt pour traîner encore pendant quelques mois une existence de recluse jusqu'au 26 mars 1923 où "elle s'éteignit doucement un beau soir de la semaine sainte, alors que le couchant s'enveloppe d'une buée rose et que les premières lumières de Paris s'allument".

⁴⁴ Le Théâtre et Comoedia illustré, juin 1923, no 18.

CHAPITRE TROISIEME

SARAH BERNHARDT ET L'ART DRAMATIQUE

Sarah Bernhardt a d'innombrables admirateurs de tous milieux et dans tous pays. Sa popularité brasse le clinquant publicitaire avec la vraie gloire, comme ses parures mélangent les fausses pierreries et les bijoux de prix. Le monde des théâtres et même Paris tout entier, confesse un "dogme" Sarah. Les écrivains de son temps chantent ses louanges, mais la voient avec un oeil averti, lucide puisque la critique parfois n'est pas exclue de leurs dithyrambes. Qu'il s'agisse du caustique Jules Renard qui, lorsque Sarah lui fut présentée la trouva simplement "gentille", lui reprochant ensuite dans une page de son Journal "d'avaler la vie avec une gloutonnerie déplaisante" et, plus loin, l'accusant de ladrerie parce qu'"aussitôt après être morte au cinquième acte (des Mauvais Bergers), elle se relève et court à la caisse pour savoir combien ça lui a rapporté de mourir pour nous". Jules Renard reconnaît pourtant que "Sarah, oui, c'est bien ce qu'elle fait, c'est très bien et c'est certainement elle qui fait les plus belles choses pour le public". En décembre 1906, il écrira d'elle "Sarah ce n'est plus une actrice. C'est quelque chose comme la chanson des arbres, comme le bruit

d'un instrument. C'est parfait".

Jules Lemaître est tout à sa dévotion et Germaine Durrière dans son livre Jules Lemaître et le théâtre dit en parlant de lui: "Quant à Sarah! ah! qu'il a subi son charme jusqu'à l'envoûtement. Avec le plus tranquille illogisme, Lemaître loue chez elle ce qu'il critique chez les autres". Et il est vrai que cet homme admire et aime la "magicienne" comme il la nomme, sans pour cela ignorer ce que parfois son ton peut avoir d'artificiel et de monotone. On trouve dans une des pages des Contemporains, ces quelques lignes:

Avez-vous remarqué la bizarrerie de sa diction? Pourquoi cette continuelle mélopée? Quelle drôle d'idée de psalmodier ses phrases sur un air d'enterrement pour bien marquer que c'est l'impératrice (Théodora) qui parle. C'est bien le comble de la convention ⁴⁵.

Et lors de l'interprétation de Léna dont l'auteur Pierre Berton est parfois l'un de ses partenaires, il ne se retiendra pas d'écrire "elle est agaçante au possible. Elle récite son texte comme une élève dirait ses prières la veille de sa première communion". Réflexions qui viennent d'un esprit critique certain qui garde tout son contrôle et n'est pas obnubilé par le charme émanant de la tragédienne.

⁴⁵ Jules Lemaître, Les Contemporains, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 1902, p. 202.

Catulle-Mendès a été un admirateur passionné de Sarah Bernhardt. Qu'il la voie jouer dans La Dame aux Camélias, Lorenzaccio, La Tosca, Spiritisme de Sardou ou dans toutes les autres oeuvres desquelles elle fit des succès grâce à sa façon d'exprimer le vers, il dit parlant d'elle:

Et notez bien que c'est surtout pour avoir emprunté aux faiseurs de poèmes leur façon de prolonger le rythme, de tenir les syllabes, d'accentuer et de surprendre au bord du vertige du rejet, la rime que Sarah Bernhardt et Mounet-Sully les deux merveilleux proféteurs du verbe poétique doivent la sûreté de leur sublimité ⁴⁶.

Reynaldo Hahn, Edmond et Maurice Rostand, Francisque Sarcey, Sacha Guitry, tous se laissent plus ou moins prendre au charme, à la féminité, à la voix d'or de Sarah. Guitry avoue lui-même:

J'ai tant aimé Madame Sarah Bernhardt dans mon enfance et plus tard j'eus pour elle tant de vénération, tant de respect et une si profonde tendresse, que toute critique à son sujet, m'a toujours été désagréable...

Que l'on raconte, comme le faisait mon père avec tant de mesure et d'esprit certaines anecdotes théâtrales qui prouvent à la fois la cocasserie de son caractère et la constance de son génie, je l'approuve, bien sûr. Mais qu'on veuille comparer Sarah Bernhardt à d'autres actrices, qu'on la discute ou qu'on la blâme, cela ne m'est pas seulement odieux:

⁴⁶ Catulle-Mendès, L'art au théâtre, Paris, Fasquelle, 1897, vol. 3, p. 207.

il m'est impossible de le supporter ⁴⁷.

Voilà qui est péremptoire! Sacha Guitry a appris de son père, qui fut souvent le partenaire de Sarah Bernhardt, tout ce que cette femme représentait pour le monde théâtral d'alors: sa ténacité, le don qu'elle faisait d'elle-même à chacune de ses interprétations. Il ajoute d'ailleurs:

Jules Renard a écrit: "Ceux qui n'aiment pas Victor Hugo me sont ennuyeux à lire, même quand ils n'en parlent pas". J'adore cette réflexion et j'approuve ce sentiment à l'égard de certains jeunes comédiens qui se demandent avec une angoisse imbécile: "ce qui se passerait" si Sarah Bernhardt revenait aujourd'hui. Ils croient que Sarah Bernhardt était une actrice de son époque. Comme ils sont bêtes! Ils ne devinent donc pas que si elle revenait, elle serait de leur époque ⁴⁸.

Louis Jouvet fait écho à ces paroles de Guitry en les énonçant:

C'est la loi et la règle même du théâtre contraint d'époque en époque à osciller dans une constante alternative entre le symbole et le réel, de chercher son style, ses modes, son expression et sa vérité particulière entre une fiction menteuse ou un simulacre vrai — entre l'irréel de la poésie et un tri de la réalité ⁴⁹.

⁴⁷ Sacha Guitry, Si j'ai bonne mémoire, Paris, Club du Livraire, [s.d.], no 78, p. 88.

⁴⁸ Ib.

⁴⁹ Louis Jouvet, Réflexions de comédien, Rio de Janeiro, Améric éditions, [s.d.], p. 127.

Et d'ailleurs ces comédiens qu'évoque Guitry ne se sont-ils pas inspirés du style, de l'interprétation de Sarah et n'ont-ils pas essayé de reprendre eux aussi ses expressions, ses attitudes, voire d'imiter quelquefois sa diction si particulière... sans y réussir toujours. Beatrix Dussane qui a joué aux côtés de son illustre camarade, écrit en parlant des nombreuses actrices qui ont repris le rôle de Marguerite Gautier de La Dame aux Camélias:

A l'heure actuelle, la pièce vit encore du feu qu'elle lui a communiqué, et, périodiquement telle ou telle comédienne, en reprenant le rôle, vient, sans trop s'en douter, se mettre en lumière à la lueur du brasier allumé par Sarah et qui n'est pas complètement éteint 50.

Il est donc certain que Sarah Bernhardt a marqué d'une empreinte indélébile le théâtre français. L'exemple qu'elle donna d'asservir ses prodigieux moyens au texte plutôt que d'asservir le texte à ses moyens était une des marques de son génie.

Lors d'une conférence aux Annales de l'Université, le 1er juin 1937, Jules Truffier dénie à Sarah Bernhardt le titre de tragédienne qu'on lui octroie un peu partout, en la traitant de:

50 Beatrix Dussane, Reines de théâtre, 1933-1941, Lyon, Lardanchet, 1945, p. 189.

frénétique comédienne rationaliste, rétive aux conceptions de l'au-delà, incomparable charmeresse de dramaturgie pittoresque, prestigieuse illustratrice de "livrets" féériques, dépassant le but dès qu'elle forçait les moyens dont la nature l'avait pourvue; ne pouvant jouer Corneille, elle trouvait plus commode de nier la grandeur des créations du rude Normand 51.

C'est vrai, elle l'avoue elle-même, elle ne se reconnaissait aucune affinité avec Corneille, car:

il ne sait pas faire parler la femme, pas une de ses héroïnes ne m'apparaît à moi du moins, vraiment femme. Toutes ont des battements de cœur dans la tête; leur amour est toujours subtil, compliqué et ergoteur. Du reste, je trouve Corneille surhumain, mais jamais humain 52.

Tandis que Racine l'enchantait; les femmes de ses œuvres sont de tous les temps, toutes, elles sont la femme dans la plus large acception du terme parce qu'"elles sont la grâce, l'amour et la douleur". Et de toutes ces héroïnes qu'elle incarnait, Phèdre fut son personnage préféré. A propos des qualités scéniques qu'elle déploie dans ce rôle Reynaldo Hahn assure que "Phèdre interprété par Sarah restera une des choses les plus parfaitement admirables qu'il ait été donné d'entendre et de voir ici-bas".

51 Jules Truffier, Dix scènes de théâtre commentées: Rachel et le rôle de Camille, Conférencia, 1er janvier 1937, 31e année, no 12, p. 646.

52 Sarah Bernhardt, Les héroïnes de Racine, Conférencia, 31 janvier 1914, p. 689.

Plus près de nous, Dussane déclare que "Sarah se montre prodigieusement racinienne, par affinité et cette affinité, comme un ressourcement d'eau perdue va briser le dépôt sclérosé de la tradition. Elle remet au jour la féminité de Racine, ensevelie sous deux siècles de fausse noblesse". Vivant le rôle avec intensité, en virtuose, suivant les scènes, elle n'est que faiblesse, fièvre, fragilité, d'une grâce intense et puérile, pour ensuite nerfs vibrants et à vifs, entrer en transe érotique. Elle passe avec une égale force persuasive d'un sentiment de fureur extrême à celui de l'abandon d'une âme qui achève de se délivrer. Sarah a définitivement renouvelé Phèdre et "le rôle imposera quelque chose d'elle à toutes les interprètes qui s'y hasarderont, longtemps même après sa mort".

Les habitués de la Comédie Française et des divers théâtres où elle évolue lui doivent des émotions ineffables et François Mauriac lui-même dit dans son Journal:

Chaque année, je lis et relis les tragédies de Racine. Il n'empêche qu'ayant entendu une fois Sarah Bernhardt dans Phèdre, et une autre fois dans Athalie ce n'est pas assez de dire que ces deux représentations se détachent, dans mon souvenir, des innombrables lectures que j'ai faites de ces pièces. Pour moi, Phèdre et Athalie n'ont palpité, n'ont souffert réellement que durant ces deux soirées 53.

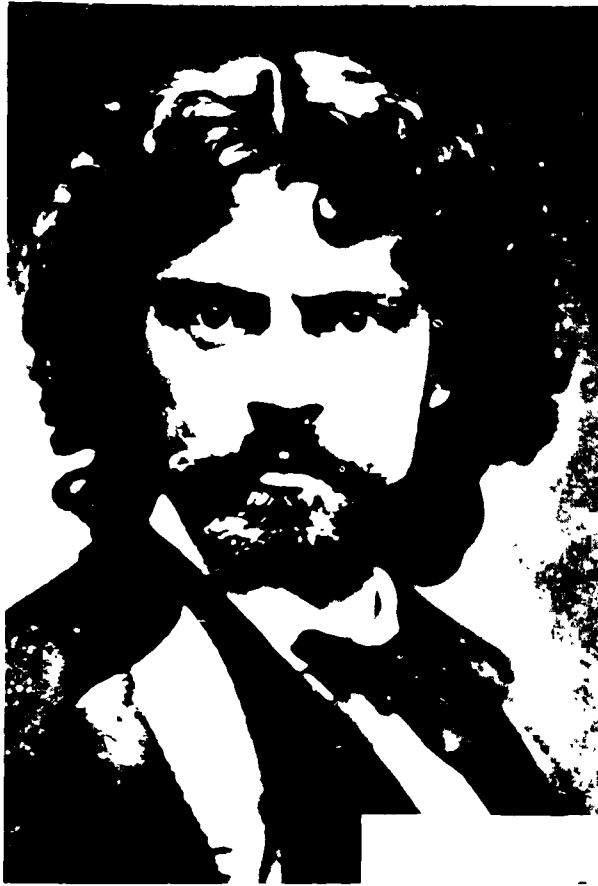
53 François Mauriac, Journal, Paris, Grasset, 1937, p. 142.

Et Michel-Georges Michel rapporte qu'il entendit prononcer par une petite élève du Conservatoire le plus beau compliment qui soit quand elle lui avoua :

Il y a une telle compréhension, une telle explication des oeuvres quand les joue Sarah Bernhardt, que lorsque je ne comprends pas quelques vers, je les reprends en les disant comme elle : alors, le miracle se produit, je comprends... De Racine, par exemple, elle dégage le vers si plein, si harmonieux, comme une fleur de son calice ⁵⁴.

Les matinées artistiques organisées par le Théâtre Sarah Bernhardt que sa propriétaire a mis à la disposition de ses camarades-acteurs, auront été importantes pour certains jeunes qui y recevront des chocs majeurs et des révélations décisives. Car non seulement on y récite du Vigny, du Victor Hugo mais aussi du Jules Renard, du Jules Laforgue, du Rodenbach, du Bataille et les récitants ne sont pas des moindres puisque s'y rencontrent Brémont, Gémier, Berthe Bady, Edouard de Max surtout qui révèle aux oreilles attentives Baudelaire, Edgar Poe. Ces magiciens du verbe, à la tête desquels évolue Sarah Bernhardt, passent de l'incantation poétique à la rudesse brutale, suivant le poème qu'ils vivent devant les auditeurs, exprimant à miracle les nuances et dessinant les lignes avec une sûreté

⁵⁴ Michel-Georges Michel, Un demi siècle de gloires théâtrales, Paris, Borme, 1950, p. 17.



Lucien GUIRY

Jean MOUNET - SULLY



magistrale. Ils donnent là un aspect de leur personnalité que ne dévoilent pas toujours les différentes oeuvres où ils se prodiguent.

Que ce soit Adolphe Brisson qui reconnaît que "nulle n'a possédé à ce degré le don de créer la vie, l'esprit d'audace, l'amour agissant et fervent de l'art", ou Marguerite Moreno la disant "magicienne qui emporta avec elle le secret de ses enchantements", ou Dussane qui, l'ayant vue vivre Hamlet, précisera "c'est un composé paradoxal jamais encore réalisé, et que personne, sauf elle, ne renouvellera", même ce rôle de l'Aiglon que Sarah rendait magistralement "personne après elle ne pourra s'y adapter totalement". Son biographe Ernest Prosnier la entendu, acclamée dans l'ivresse de sa vingtième année; elle symbolisait à ses yeux la notion de la gloire et du culte voué à l'art parce qu'elle servait de tout son coeur, de toute son intelligence, de tous ses nerfs et qu'il admirait ce don total de soi-même, cette flamme inextinguible à laquelle il fallait toujours de nouveaux aliments. Ce bonheur que lui dispensait ses interprétations, les partenaires de Sarah Bernhardt l'aidaient à le conquérir et le partageaient souvent avec elle. Mounet-Sully, Lucien Guitry, Edouard de Max, Constant Coquelin lui ont donné tour à tour la réplique.

A la Comédie Française, Mounet-Sully était le partenaire attitré de Sarah qu'il soit à ses côtés dans Zaïre de Voltaire où tous deux parviennent par leur seul génie à susciter un regain de curiosité autour de cette oeuvre démodée, dans Hernani où interprétant le rôle de Ruy Blas, il fit "monter les larmes dans tous les yeux et l'admiration dans tous les coeurs" ou dans Rome vaincue, où il jouait, comme Sarah elle-même, un rôle de second plan qu'il transforma grâce à sa maîtrise et à ses qualités scéniques. Mounet-Sully dont la tragédienne fit la conquête, eut sur celle-ci une action bénéfique car il influa profondément sur son goût littéraire, sur son jeu. Il lui communiqua certainement quelque chose de sa flamme romantique, de son élan ainsi que cette science de l'attitude et du costume adéquats au rôle interprété. Ces deux génies de même puissance de même nature s'enivrèrent ensemble de Racine et de Hugo et c'était soulevés par cette flamme qu'ils jouèrent Ruy Blas où le miracle de leurs voix, de leurs diction se répondant l'une à l'autre, s'exaltant l'une l'autre, atteignirent un tel chant, une telle passion romantique, que Victor Hugo en les entendant, pleura.

L'on peut affirmer que Sarah Bernhardt ressuscita avec Mounet-Sully l'intérêt pour la tragédie que l'on croyait à tout jamais disparue bien qu'il leur arriva très

souvent de transformer celle-ci en noble cantate car le héros ou l'héroïne est surtout attentif aux sons qu'il émet et à la beauté musicale du poème qu'il récite; il veille aussi sur ses attitudes qu'il veut parfois hiératiques et à d'autres moments, enflammées. Tous deux furent des lyriques accomplis conférant en plus à la tragédie une solennité certaine.

Lucien Guitry créera aux côtés de Sarah le type âprement populaire d'un gréviste dans Les Mauvais Bergers et remportera un extraordinaire succès dans le rôle de Flambeau de L'Aiglon. Il triompha de nombreuses fois encore en jouant avec elle des pièces très diverses: Les Rois de Jules Lemaître, Izeil d'Armand Silvestre et de Jules Morand, Gismonda de Sardou, La princesse lointaine d'Edmond Rostand, La Dame aux Camélias de Dumas fils. Par son ardeur concentrée, son regard profond, il était l'incarnation même du mâle adoré du public féminin. Si Guitry était par ses rôles l'habituel amoureux, Edouard de Max, par contre, le fut très rarement. Ce comédien à la fois souple et subtil, à la diction singulièrement mordante et précise, se vit plutôt confier, malgré son jeune âge, des rôles de prélats, de vieux monarques ou de personnages de légende dans lesquels il fit merveille.



Constant Coquelin

Edouard de Max



Quant à Constant Coquelin, il eut lui aussi, son heure de gloire, en jouant aux côtés de Sarah Bernhardt et l'engouement du public ne l'abandonna pas quand il se sépara d'elle. Il était d'ailleurs déjà connu à la Comédie Française, lorsque jeune débutante, elle y entra. Figaro étincelant et inégalé en 1862, il préludait à un Mascarille inoubliable "d'une gaieté si bruyante, d'une si éclatante fantaisie, d'une extravagance si superbe et qui portant je ne sais quoi d'épique dans la bouffonnerie".

Son talent ne s'extériorisait pas seulement dans des oeuvres classiques puisque lorsqu'il aborde pour la première fois un rôle dramatique dans L'Etrangère d'Alexandre Dumas fils, il y fut merveilleux: âpre, hautain, cynique, révélant un autre aspect de ses possibilités. Partenaire de Sarah Bernhardt et de Mounet-Sully dans Hernani, le rôle de Don César lui valut les ovations de la foule.

Après son départ foudroyant de la Comédie Française, Sarah Bernhardt s'attacha Constant Coquelin, alors qu'elle était directrice du Théâtre de la Renaissance (1893-1894). C'est là d'ailleurs qu'il joua pour la première fois Sganarelle du Médecin malgré lui et qu'il y déploya une verve irrésistible. Dans le rôle de Flambeau de L'Aiglon — au Théâtre Sarah Bernhardt cette fois — le comédien fit preuve de dons lyriques indéniables et d'une virtuosité étincelante.

Paul Mounet, frère du grand Mounet-Sully et Coquelin Cadet, furent aussi des partenaires de Sarah Bernhardt et tous deux à ses côtés remportèrent d'innombrables succès.

Cependant, si très souvent la tragédienne s'entoura d'artistes dont la réputation n'était pas surfaite, entraînant parfois certains d'entre eux dans ses tournées à l'étranger (ce sera le cas pour Constant Coquelin en 1901, et Edouard de Max en 1905), il n'en reste pas moins que hors de France les rôles principaux étaient souvent tenus par des gens dont la notoriété, à Paris, n'était pas bien grande, et dont l'envergure était loin d'atteindre à celle d'un Mounet-Sully ou d'un Guitry, ce qu'on ne s'empêchera pas de lui reprocher durant ses voyages aux Etats-Unis et au Canada, ajoutant même qu'elle le voulait ainsi afin d'attirer sur elle seule l'attention des foules. Peut-être, serait-il plus juste de dire que des comédiens renommés, liés à Paris par des contrats avantageux, jugeaient inutiles d'aller promener leur talent à travers le monde pour des résultats pécuniaires aléatoires. Aussi chercha-t-elle des remplaçants dans les seconds rôles de sa troupe. C'est ainsi qu'Angelo sera son partenaire au moment de ses premiers déplacements Outre-Atlantique, Angelo qui fut son soutien aux heures difficiles de ses débuts et qu'elle congédiera brutalement lors de sa passade pour Damala; Albert

Darmont aux belles qualités physiques, et d'excellents artistes comme Théfer, Rebel, André Munier, Duberry l'aidèrent au maximum. Mesdames Maria Grandet, Jeanne Méa, deux tragédiennes de talent lui donnèrent la réplique ainsi que Madame Vallet et Jeanne Seylor, sa confidente et amie.

Mais cette troupe voit des va-et-vient, des renouvellements. Maxudian, Decoeur, Deneubourg qui la secondaient à Paris, la suivront lors de ses voyages en Amérique et la gloire de Sarah rejaillira sur eux.

Il est vrai que ces acteurs n'atteignent pas aux sphères des grands noms du théâtre, mais l'allant, la vivacité, le magnétisme qui émanaient de leur directrice les galvanisaient; l'exemple qu'elle leur donnait les propulsait hors d'eux-mêmes et les aidait à se maintenir à des hauteurs inhabituelles. Et tous adoraient cette femme impulsive, au coeur généreux pour qui le théâtre était toute la vie.

Si elle avait sur ses partenaires une emprise certaine, celle-ci s'étendait indubitablement sur le public qu'il soit de Paris ou bien d'ailleurs, ce public qui l'acclama sans contrainte, sans qu'il soit besoin de lui souffler ses gestes d'applaudissement. Dans les années 1877 et 1878, vedette du Théâtre Français, l'engouement à son égard était déjà si vif qu'elle absente de l'affiche,

les recettes diminuaient (la chose est suffisamment rare pour qu'on le mentionne). Le même succès la suivit aux théâtres des boulevards dont les spectateurs sont pourtant plus sceptiques et plus blasés.

Et l'on s'interroge sur ce succès permanent qui, durant plus de quarante ans, ne se démentira pas. D'aucuns l'attribueront à la publicité outrancière qui lui est faite, un critique la dira "princesse du battage et reine du chi-qué" et d'autres, les plus sensés sans doute, reconnaîtront que ses dons personnels cultivés, travaillés, l'ont fait devenir ce qu'elle est. Actrice essentiellement poétique, par son regard, par ses gestes, elle soulève un monde, elle galvanise un public. Elle a d'ailleurs osé ce qu'aucune actrice avant elle ne s'était permis: le port du travesti et c'est ainsi que jouant tour à tour l'Hamlet de Schwob, Lorenzeccio de Musset, Le duc de Reichstadt de Rostand, elle leur donna une vie si parfaite que tous furent subjugués. Je me souviens, non sans émotion, de quel accent vibrant mon père me parlait de l'inégalable Sarah qu'il avait applaudie lors d'une représentation de L'Aiglon et de la foule en délire un instant auparavant qui écoutait sans un souffle, avec recueillement, la tirade célèbre de Wagram.

Publicité savamment entretenue certes, mais organisation méthodique des représentations que ce soit à Paris ou à l'étranger, Sarah a tout dirigé, tout vu, tout inspiré et si l'on crie à la magie, si elle existe, elle est appuyée sur le labeur artisanal. Elle s'astreint elle-même à des répétitions qui durent parfois jusqu'aux lueurs de l'aube. Oui, sa voix cristalline tient du sortilège aussi bien quand elle chante l'amour que lorsqu'elle crie sa lassitude, montant quand il le faut jusqu'aux plus éclatantes colères, mais combien de fois a-t-elle repris ses tirades pour les mettre au point? Nul ne le sait mieux que ses partenaires. Et la récompense de ce travail assidu c'est la communion du public avec elle, ce sont les larmes qu'elle provoque...

Elle s'attachera aussi au cours de sa carrière, à monter elle-même la mise en scène des pièces auxquelles elle participe. Soucieuse de son renom personnel, de celui de sa troupe, soucieuse de donner à ses admirateurs du monde entier l'impression de se trouver en spectateurs à l'un des théâtres de Paris, elle sera heureuse de présenter *Théodora*, *Fédora*, *La Tosca*, avec tout ce que cela implique de faste, de déploiement de costumes d'époque. Les somptueuses toilettes byzantines de la première, ses gestes mêmes, semblables à ceux de la mosaïque de Ravenne dont

elle s'est inspirée ont été proménés dans tout l'univers par la grande tragédienne. D'une élégance raffinée dans le rôle de Floria Tosca, en sa robe d'or les cheveux entrelacés de perles et de fleurs dans Angelo, Tyran de Padoue, lorsqu'elle descendait les marches du palais, un masque de velours noir à la main, elle semblait vraiment une figure détachée d'une toile de Véronèse ou de Tiepolo.

La vision qu'a gardé d'elle Jules Claretie, la voyant paraître dans Andromaque, nous dit à quel point Sarah associait son costume à ses états d'âme :

Admirablement drapée dans ses voiles noirs, avec ses bras et ses pieds blancs apparaissant et se détachant sur les vêtements sombres, elle a la démarche qui convient à ces poétiques évocations de l'antiquité. Elle semble glisser comme une vision grecque sur les dalles de marbre 55.

Voulant rester logique avec elle-même et surtout avec son rôle, lorsque vient le temps d'interpréter un moment de la vie du duc de Reichstadt, elle copiera textuellement l'uniforme blanc à col en velours vert, la redingote noire, le jabot blanc en dentelle, du fils de Napoléon. Le jour de la générale de L'Aiglon, sa première apparition cause un bref silence d'admiration avant qu'éclatent les applaudissements.

55 Jules Claretie, Annales du Théâtre et de la Musique, 1877, p. 99.



Le Duc de Reichstadt de L'AIGLON

On s'aperçoit aisément avec quel soin poussé Sarah se donnait à la reconstitution des moindres détails afin d'entraîner avec elle le public soit dans l'ambiance de la Renaissance, soit dans celle du Directoire ou du sinistre Schoenbrunn. Si elle s'attacha à suivre de près la reproduction des costumes historiques, il en fut de même en ce qui concerne le décor et ceci grâce aux recherches préalables qu'elle effectuait avant d'établir un rôle et de procéder à la mise en scène. C'est ainsi que le berceau du roi de Rome tel qu'il se montre sur la scène est l'exact portrait de celui que possèdent la Ville de Paris et le Musée de Vienne où elle se rendit afin de copier les moindres détails. Elle étudia sur place le décor du château de Schoenbrunn et présenta ainsi aux spectateurs, aux deuxième et troisième acte de L'Aiglon, la reconstitution fidèle du salon des Laques.

Son amour des beaux meubles, des vases précieux, la guidait dans la construction des pièces historiques. Mais on lui doit aussi l'effet qu'on peut tirer d'une foule prenant une part active à l'action: La Princesse lointaine et La Samaritaine d'Edmond Rostand sont significatives à cet égard. Les acteurs galvanisés par Sarah ne firent qu'un dans une masse anonyme pour que s'accomplît le miracle de l'unité lors de la répétition générale de cette dernière

oeuvre, le 14 avril 1897:

Ce jour là, lorsque toute la ville de Sichem se rua derrière Sarah avec des chants et des cris de fête, vers le puits de Jacob où Jésus était silencieusement assis, la scène et la salle furent emportées dans une émotion qui ne fut jamais dépassée au théâtre et qu'on n'avait jamais connue peut-être depuis ces jours lointains où, sous le soleil de la Grèce, acteurs et spectateurs communiaient dans la gloire de la patrie... 56.

"La scène et la salle furent emportées dans une émotion qui ne fut jamais dépassée au théâtre et qu'on n'avait jamais connue peut-être depuis ces jours lointains... ". En reprenant cet extrait de la citation qui vient d'être faite, le but est uniquement de montrer la puissance de persuasion que le théâtre de Sarah Bernhardt avait sur la foule, l'influence certaine qu'elle exerçait sur le vaste public qui accourait pour la voir et l'entendre. Et cette influence ce n'est pas seulement la femme seule qui l'obtenait mais l'ensemble qu'elle formait avec tout ce qui était inséparable d'elle et qui l'entourait: acteurs dirigés par ses soins, mise en scène scrupuleuse, détails infimes qui séduisaient. L'envoûtement sur le public relevait de toutes ces choses.

56 Ernest Prosnier, op. cit., p. 296.

Ses innovations les plus inattendues séduisaient. D'abord ce déploiement d'acteurs sur la scène les faisant tous participer au drame qui se jouait sous leurs yeux; lorsqu'elle monta Phèdre à La Renaissance, elle voulut mettre plus d'art dans la tragédie racinienne. On ne vit plus le banal vestibule auquel les spectateurs étaient habitués, mais un péristyle s'ouvrant sur la mer et le fauteuil, où s'assied la Reine, était reconstitué d'après les découvertes de l'art mycénien. Elle fait circuler la vie dans Andromaque, où l'on peut voir Hermione, au deuxième acte, étendue sur un lit de repos recouvert de peaux de tigre, restant couchée pendant tout le dialogue et effeuillant les pétales des fleurs d'un laurier-rose... que de grâce dans ce simple geste... mais que de critiques aussi pour l'avoir osé.

Et comme elle avait conquis l'Europe entière, il en sera de même pour les Etats-Unis et le Canada où elle se déplaçait avec un nombre considérable de malles et d'accessoires afin de faire revivre sur les planches où qu'elles soient l'atmosphère nécessaire à chacune des oeuvres représentées.

Lors de ses passages à Montréal et à Québec, les auditeurs l'ont acclamée, La Presse s'est fait l'écho de cet enthousiasme. Et pourquoi l'applaudit-on ici aussi?

Pour la grâce de ses gestes, les inflexions de sa voix, son pouvoir de communiquer à la foule le secret de la pensée du poète? Car elle se met à la place du créateur du personnage et agit comme si elle était elle-même dans la situation. C'est cela le secret de Sarah, de cesser d'être ce qu'elle est pour devenir ce qu'a voulu un autre. Et implicitement, inconsciemment chacun le reconnaît et la chaude sympathie du peuple à son égard vient de ce qu'il partage avec elle les souffrances et les joies d'une Marguerite Gautier, d'une Théodora, d'une Soeur Béatrice, d'une Jeanne-d'Arc, d'une Fédora. Les quotidiens de l'époque en rendent compte, parlent du désincarnement de Sarah dans cette dernière oeuvre en particulier "elle se livre tout entière et cette offrande est ce qu'il y a de plus chaste, il ne s'agit plus d'elle, c'est un abandon impersonnel" et plus loin: "Quelle actrice mieux que Sarah pourrait faire passer dans l'âme du spectateur ces passions sauvages qui s'entrechoquent dans son âme et lui déchirent le coeur". Les lignes suivantes seront écrites après l'audition de Jeanne-d'Arc: "réponses saluées par des bravos frénétiques", "un long frémissement agite la salle entière". Là également communion, et communion intégrale de l'artiste avec son public. Donc, emprise certaine du théâtre tel que le conçoit Sarah sur des gens qui deviennent en même temps que ses amis, ses plus zélés propagandistes.

Ici aussi, le "dogme" Sarah a cours; on est subjugué par son talent si personnel, par ses déploiements de faste et de costumes, à un tel point comme le rapporte La Patrie que:

Les toilettes de Sarah Bernhardt tiennent une grande place dans les préoccupations des dames qui assistent à ses représentations. Sous ce rapport, les personnes qui sont allées hier à l'Académie n'ont pas été déçues, car Sarah a fait l'exhibition de quatre ou cinq toilettes vraiment somptueuses. On l'a fort applaudie tant à cause des manifestations de son génie, que de la beauté de sa voix, de la grâce de ses mouvements, de son élégance et de l'intérêt de la pièce 57.

Et chaque fois que l'artiste reviendra au Canada, ce sera une ruée pour l'entendre et l'applaudir, car les gens ont discerné en elle la tragédienne insurpassable, le génie créateur, ce qui n'existe qu'une seule fois, illustrant ainsi ce qu'a dit Catulle-Mendès "il n'y a pas eu, il n'y a pas, il n'y aura pas d'artiste qui la surpasse ou seulement l'égale".

Mais en plus de cet engouement de la foule pour Sarah, de son emprise sur elle, peut-on dire que ses interprétations, sa façon de voir et de sentir ont eu des répercussions sur le théâtre canadien? Si en France certaines actrices essayaient, sans toutefois y parvenir, d'imiter

57 Fédora dans La Patrie, 13^e année, no 36, 7 avril 1891, p. 4.

l'ensemble de son jeu et même ses intonations que certains critiques commentant leur diction trouvaient déplaisantes à qui ne possède pas la "voix d'or" — en a-t-il été de même au Canada? Cette influence semblerait plutôt se faire sentir quant au choix des oeuvres et à la formation des troupes.

Avant le premier passage de Sarah Bernhardt au Canada, en 1880, les pièces représentées étaient montées par des acteurs amateurs et écrites par des dramaturges inconnus. Seul Louis Fréchette dont le renom n'était plus à faire remporta un succès considérable pour les diverses pièces historiques qu'il composa et qu'on joua sans relâche durant de nombreuses années. Louis Guyon jouissait également d'une solide réputation d'auteur dramatique. Seulement, ses oeuvres comme celles de Fréchette et des autres, ressassaient indéfiniment les mêmes choses: création de la Nouvelle-France, ses souffrances, ses espoirs, le regret de la mère-patrie... Le triomphe prodigieux de Sarah Bernhardt n'est-il pas dû justement, en partie, à ce renouveau qu'elle apportait au théâtre, à ce quelque chose de jamais vu qui exaltait le public saturé par de continuelles redites?

Quelques années s'écouleront quand même avant que n'apparaisse, en 1883, à l'Académie de Musique, à Montréal, La Dame aux Camélias dont la principale interprète est une française Eugénie LeGrand qui avait, à Paris, joué aux côtés de la tragédienne ou doublé certains de ses rôles. Une Canadienne-française Mademoiselle Rhéa, en 1884, interpréta Frou-Frou qui fut, on s'en souvient, le triomphe d'Aimée Desclée sur les scènes européennes. D'après divers témoins du temps, il semblerait que la tentative d'imposer des pièces dites "immorales" se soit arrêtée là, et, l'apparition de Coquelin Aîné, accompagné de Jane Hading, ne soulèvera pas les tempêtes provoquées par la venue de Sarah Bernhardt. Il est vrai, que si Coquelin est partout généreusement applaudi, sa partenaire remporte un succès mitigé. D'ailleurs, ne dit-on pas en France "qu'aucune femme au théâtre n'est plus belle que Madame Jane Hading. Elle est l'incomparable beauté-théâtre. C'est sa gloire! Elle s'y borne". Les oeuvres qu'ils jouent sont de tout repos pour les consciences canadiennes et ne provoquent aucune réaction de la part du clergé.

Après la troisième visite de Sarah au Canada, commence à se faire jour dans l'esprit des critiques une idée qui, diffusée par La Presse, fera son chemin auprès des spectateurs: comment peut-on accorder des applaudissements

aux artistes locaux qui ne connaissent qu'imparfaitement leur texte alors que l'exemple d'une mémorisation impeccable est donné par des acteurs en tournée? Le public canadien en vaut un autre et a droit, à cet égard, à tous les efforts des interprètes pour le satisfaire. Mais les troupes professionnelles n'ont pas pris corps, il n'existe aucune scène permanente et les auditeurs des troupes de passage ne goûtent pas encore les "beautés du classique théâtral". Ceci explique le peu de succès remporté par Mounet-Sully et son équipe d'acteurs cependant éprouvés, en 1894, alors qu'on affichait: Hamlet, Antigone, Oedipe-Roi, Hernani, Le Cid, Andromaque, toutes compositions dans lesquelles il triomphait d'habitude. Il est vrai que ces oeuvres sont faites pour un public averti, formé depuis nombre d'années par leur audition répétée et que les Canadiens ont plutôt l'habitude d'écouter les Voyages de Monsieur Perrichon, Le Gendre de Monsieur Poirier et autres oeuvrettes plus déso-

Il n'empêche que peu à peu la conscience d'avoir à former leur propre troupe s'empare des esprits de certains acteurs qui reconnaissent comme nécessaires la cohérence et l'unité. Ainsi naîtra la compagnie Franco-canadienne. Et ne peut-on penser que cette impulsion est due à la reconnaissance de l'homogénéité, de l'union, de l'harmonie qui

règnent dans la troupe Sarah Bernhardt dont les artistes, maillons d'une même chaîne, sont indissolublement liés dans leur comportement respectif?

Les Soirées de Famille voient le jour en 1898 et reçoivent immédiatement l'approbation des autorités religieuses; l'on y joue beaucoup de mélodrames au milieu desquels se perdent parfois quelques pièces classiques. Mais il ne s'agit pas, là encore, d'un théâtre national. Peu à peu l'opinion se montre favorable à la création de troupes et de théâtres réguliers et applaudit à leur formation. On encourage les auteurs canadiens à écrire pour la scène mais leurs oeuvres ne reçoivent pas toujours l'accueil qu'ils en attendaient. L'une d'elles Véronica due à la plume de Louis Fréchette remporta, lors de sa création le 2 février 1903, au Théâtre des Nouveautés, un assez grand succès. Une brève analyse de la pièce permet de constater que son auteur s'est inspiré tour à tour d'Hernani, de Lucrèce Borgia, de Lorenzaccio, mais s'approche toutefois davantage du mélodrame que du drame romantique. Les critiques l'accueillirent favorablement et en 1932 encore L.A. Brisson constatait "sa pièce peut être considérée comme une production remarquable, sinon originale".

Mais comment est venue à Louis Fréchette l'idée de construire et de faire jouer une oeuvre semblable qui sortait de ses cordes habituelles? On pourrait en voir la genèse dans les relations amicales qu'il entretenait avec Sarah Bernhardt lors de ses différents passages au Canada. Ne lui a-t-il pas décerné en 1880, un poème qui connut une certaine célébrité? N'organisa-t-il pas en 1896, avec la coopération de 500 étudiants une ovation monstre qui eut des échos jusque dans la presse française qui imprima dans ses colonnes l'hymne composé à cette occasion par Fréchette, ajoutant "c'était vraiment un spectacle touchant que cette foule unissant dans ses cris d'immense sympathie, le nom de Sarah à celui de la France qu'elle représentait".

A la fin de cette tournée canadienne l'idée a déjà germé dans le cerveau de l'écrivain car il met, à mi-mots, Sarah au courant de son projet. Elle l'accepte en souriant. Il connaît les goûts de l'actrice pour le faste, la grandeur, sa dilection pour les passions bouleversant les coeurs et les sens, les situations particulièrement tendues où elle peut donner le maximum d'elle-même, de son talent; sa préférence pour les productions de Sardou, Hugo, Scribe. La pièce est écrite, mais des documents récemment découverts dont fait état un long article de Monsieur Paul Wyczynski dans la Revue de l'Université d'Ottawa, qui

démontre le peu de conscience professionnelle de l'auteur, prouvent que Fréchette ne l'a pas rédigée seul, et, fait malencontreux pour lui, Sarah Bernhardt qui en aurait lu les premiers actes ne l'aurait pas trouvée à sa mesure et aurait remis à plus tard son interprétation. La lueur d'espoir que la diva avait laissée au poète disparut lorsqu'elle choisit Francesca de Rimini de préférence à sa Véronica. A-t-elle perçu que les vers grandiloquents ne lui convenaient pas? Que le talent du dramaturge n'était qu'apparent? Que sa technique théâtrale copiait servilement celle de Sardou en n'atteignant toutefois pas à la hauteur du "formidable artisan"? Quoiqu'il en soit, on peut affirmer qu'ici encore l'influence de Sarah Bernhardt s'est faite sentir et a dirigé des désirs sous-jacents qui se sont concrétisés dans une forme pseudo-romantique qui, malheureusement, n'a pas eu de lendemain.

La dernière manifestation du pouvoir de Sarah Bernhardt sur le public canadien cette fois encore, sinon sur le théâtre, c'est lorsque revenant à Montréal en 1916 pour une ultime visite, elle enflammera le coeur de ses auditeurs par ses accents vibrants qui chantent la France et ses douleurs.

Et Arsène Houssaye l'a bien définie qui disait d'elle dans ses Confessions:

Elle aborde tout avec le même feu, parce qu'elle se sent née pour tout.

Cette femme si fragile lance le tonnerre et la foudre, dès qu'elle est en scène, elle est maîtresse de votre âme, sa voix est tour à tour une caresse et un coup de poignard. On dirait souvent que la comédienne n'a qu'un souffle, mais elle est plus forte que tous les spectateurs quand elle veut les frapper en pleine poitrine par quelques mots de nature et de caractère.

Elle a fait tressaillir Racine dans son tombeau parce qu'elle a été la Phèdre de Racine, elle a ravi Hugo, en lui représentant la Dona Sol de ses rêves. Sardou n'a-t-il pas dit:

"On ferait une pièce rien que pour être jouée par Sarah Bernhardt" 58.

La fabuleuse renommée que Sarah Bernhardt conquiert, nulle autre ne l'a jamais obtenue après elle; aucun nom dans l'histoire du théâtre ne saurait être comparé au sien:

Pendant un demi-siècle et dans le monde entier, elle a fait acclamer, aimer et comprendre les écrivains et l'art français, la culture et la langue françaises. Pendant un demi-siècle, le monde entier a dû reconnaître et proclamer que la plus grande artiste vivante était Française 59.

Ces lignes écrites par Louis Verneuil en conclusion de son livre sur Sarah Bernhardt, ne sont pas, semble-t-il, exagérées. Car, si remontant les années, récapitulant les noms des gloires théâtrales du temps passé, celles du présent, on s'aperçoit qu'aucune d'elles n'a connu le prestige

58 Arsène Houssaye, Confessions, Paris, Dentu, 1891, p. 403.

59 Louis Verneuil, op. cit., p. 300.

souverain de Sarah, n'a conservé les faveurs du public pendant si longtemps. Aucune!

On ne parle jamais — en dehors de sa vie privée et publique, de ses extravagances, de sa passion du théâtre — de l'immense pitié qui faisait se pencher Sarah Bernhardt sur les deshérités et les malheureux. Sa participation active à la constitution d'un hôpital destiné à recueillir et à soigner les blessés de la guerre de 1870 permet de déceler la bonté de son coeur. Donnant d'elle-même à tous, allant vers chacun avec un chaud sourire de réconfort, sa présence soutenait le moral des soldats. Elle connut là, jeune et rougissant lieutenant, celui qui allait devenir le maréchal Foch.

Généreuse elle l'est; on ne fait jamais, en vain, appel à sa charité. Et les gens le savent qui sollicitent ses dons et son patronage... En Amérique, en Europe, où qu'elle soit, elle répond "oui" à chaque appel. Son voyage aux tranchées, en 1916, alors qu'amputée d'une jambe, elle se déplaçait avec difficulté, est encore une preuve d'un de ses élans de générosité. A cette occasion, Dussane qui devait faire partie de la randonnée se rend — quelque peu prévenue contre elle — chez l'artiste pour prendre les dispositions utiles. Elle rapporte ainsi les détails de l'entrevue:

Impression déroutante, un peu triste; elle est là, si petite, si atteinte, la grande, la radieuse Sarah! Un petit tas de cendres... Et c'est là pourtant, que je devais, après tant d'autres, connaître son miracle. Deux heures durant, elle répète, recommence ses couplets, donne le mouvement, fait les coupures, commande du thé, s'enquiert des conditions du voyage, s'emballe, s'émeut, s'amuse, voit tout, entend tout, surprend tout; pendant deux heures le petit tas de cendres n'arrête pas de jeter des étincelles! Je sens bien que c'est ainsi depuis qu'elle est au monde, et il me semble que cela durera éternellement. Sous la décrépitude peinte et franfreluchée de la vieille comédienne, brûle un inextinguible soleil... 60.

Et ce soleil, elle le fera brûler tout au long de son voyage épuisant; vieillie, mutilée, elle éclairera encore cette foule — si différente de celle qui l'applaudissait d'ordinaire — du rayonnement de son génie; souffrante, blessée, immobile, par la magie de son verbe, elle fera sonner l'héroïsme aux soldats sortant de l'action et qui l'acclamaient, debout...

Et des Sarahs qui ont été évoquées tour à tour ici: débutante inconnue, artiste gravissant doucement les échelons de la gloire, tragédienne l'obtenant cette gloire et s'y stabilisant, idole chérie des foules, sculpteur de talent, mère attentive, celle qui est la plus grande, la plus émouvante aussi, n'est-elle pas cette vieille femme de génie qui, forte d'une volonté que rien ne pouvait abattre —

Madame Quand Même toujours — était venue porter à ceux qui combattaient pour la France, son vaillant sourire, son cœur tout ouvert aux autres... le meilleur d'elle-même?

111 11 11 11 11 11 11 11



1916

CONCLUSION

Les pages qui précèdent disent ce qu'a été la vie de Sarah Bernhardt, tragédienne universellement adulée. Il est utile de souligner son travail acharné, sa volonté de fer; ces qualités l'ont aidée à s'élever au rang qu'elle occupait et à s'y maintenir; la figure de l'artiste avec les diverses facettes de son talent, l'auréole qui l'accompagnait durant sa vie, ont subsisté dans l'esprit de ses admirateurs longtemps encore après sa disparition.

Partout où elle s'est rendue à l'étranger, elle a été l'ambassadrice de la pensée française et en l'applaudissant ses auditeurs, à travers elle, acclamaient la France. Les journaux, partisans ou ennemis, la défendent ou l'injurient mais ne passent quand même pas sous silence ses représentations: elle ne recueille pas unanimement les suffrages pourtant ses détracteurs, bien souvent, font plus pour la rendre célèbre que ses admirateurs dévoués.

Par sa façon irremplaçable de dire le vers, sa puissance tragique, ses gestes calculés, sans fausses notes, elle a marqué pour des années durant l'interprétation des actrices françaises. Son court passage comme professeur au Conservatoire National de musique et de déclamation lui a permis d'inculquer à ses élèves la diction précise et nuancée qui était la sienne. Certains de ses camarades à la

Comédie Française, Béatrice Dussane, Mary Marquet, Jean Yonnel, en témoignent encore à l'heure actuelle.

Le théâtre canadien s'est ressenti, lui aussi, des divers séjours de Sarah Bernhardt puisque, grâce à ceux-ci, sont nées des troupes qui ont marché dans son sillage.

J'ai pu interroger des spectateurs de ses dernières tournées qui disent l'impression ineffaçable qu'elle leur a laissée, qu'ils l'aient vue jouer dans la plénitude de son talent, en possession de tous ses moyens ou amoindrie dans son corps, pour eux elle reste "la grande Sarah".

Jusqu'à ce jour, nulle n'a pu la surpasser; quel que soit le talent de celles qui lui ont immédiatement succédé ou des tragédiennes qui obtiennent maintenant les faveurs du public: Edwige Feuillère, Mary Bell, Madeleine Renaud, pour ne citer que les plus célèbres d'entre elles, toutes sont loin de réunir ce qui faisait unique Sarah Bernhardt. Cette carrière hors des chemins battus tente parfois la plume des écrivains; c'est ainsi que l'on voit sporadiquement paraître des volumes où les moindres faits de sa carrière et de sa vie privée sont relatés: n'est-ce pas une preuve éclatante de l'emprise qu'elle exerce encore bien que disparue depuis plus de quarante-cinq ans.

Cette étude consacrée à l'illustre tragédienne comporte peut-être des lacunes; son mérite réside probablement dans la réunion de circonstances, de faits épars qui donnent une idée réelle de ce qu'a été son ascension; elle a aussi essayé de prouver que les premiers balbutiements du théâtre au Canada peuvent être portés au crédit de Sarah Bernhardt. Sa présence dynamique, son talent, ont fait naître des émules qui devant les exigences nouvelles du public, ont suivi ses traces non seulement dans l'interprétation mais aussi dans la constitution homogène des troupes. Ses représentations auront donc été bénéfiques.

J'ai essayé de faire passer dans ces pages l'admiration pleine et entière que je lui ai vouée et qui m'a été communiquée par celui qui, l'ayant vue jouer une fois, n'a jamais pu lorsqu'il évoquait ces moments inoubliables, le faire sans émotion: mon père...



Le monument élevé à la gloire de Sarah Bernhardt

Place Maeshherbes à Paris

APPENDICE

SARAH BERNHARDT VUE PAR EDMOND ROSTAND

J'ai le vertige. Je viens de lire la vie de Sarah Bernhardt. J'ai le vertige. Je ne savais plus, moi, je ne me rappelais plus. On l'oublie, tout cela; on le sait, mais on l'oublie. Il y en a tant qu'on n'a jamais fait l'effort de rejoindre. On s'habitue à admirer Sarah. On répète de confiance: "Cette femme est extraordinaire". Et on ne sait plus à quel point on dit vrai... J'ai eu le vertige. C'est vrai. Mais tout cela, que je n'ai connu que par les récits; tous ces voyages, tous ces ciels, tous ces coeurs et toutes ces fleurs, toutes ces pierreries et toutes ces broderies, tous ces millions et tous ces lions, ces cent douze rôles, ces quatre-vingts malles, cette gloire, ces caprices, ces voitures dételées, ce crocodile buvant du champagne, tout cela que je n'ai jamais vu, m'a moins stupéfait, ébloui, ravi, ému, que ceci, — que je vois souvent: Un cab s'arrête devant une porte; une femme, dans de grosses fourrures, descend vite; traverse la foule, qu'amassa le seul grelot de son attelage, en lui laissant un sourire; monte légèrement un escalier en colimaçon; envahit une loge fleurie et surchauffée; lance d'un côté son petit sac 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'élance 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'attarde, 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'à travers un rideau le régisseur lui raconte des choses; joue éperdument; traite mille affaires pendant les entr'actes; 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...

Et voilà ce qui me paraît plus extraordinaire que tout. Voilà la Sarah que j'ai connue.

Je n'ai pas connu l'autre, celle des cercueils et des alligators. Je n'ai pas connu d'autre Sarah que celle-là. C'est la Sarah qui travaille. C'est la plus grande ¹;

¹ Mes Souvenirs: L'Aiglon, conférence par Madame Rosemonde Gérard, dans Conférencia, 22e année, no 21, 20 octobre 1928, pp. 415-432.

BIBLIOGRAPHIE

A. OUVRAGES SUR SARAH BERNHARDT

Bernhardt, Sarah, Ma double vie, Paris, Fasquelle, 1923, t. II, 283 p.

Castelot, André, Sarah Bernhardt, Paris, Le livre contemporain, 1961, 250 p.

Colombier, Marie, Voyages de Sarah Bernhardt en Amérique, Paris, Marpon et Flammarion, 1887, 339 p.

De Pierrefeux, Guy, Madame Quand-Même, Mont-de-Marsan, D. Chabas, 1929, 241 p.

Dussane, Beatrix, Reines de Théâtre, 1633-1941, Lyon, Lardanchet, 1945, 231 p.

Geller, J.G., Sarah Bernhardt, Paris, N.R.F., 1931, 254 p.

Prosnier, Ernest, Sarah Bernhardt, Une vie au théâtre, Genève, Editions Alex Jullien [s.d.], 414 p.

Rostand, Maurice, Sarah Bernhardt, Paris, Calmann, 1950, 125 p.

Verneuil, Louis, La vie merveilleuse de Sarah Bernhardt, Montréal, Les Editions Variétés, 1942, 316 p.

B. SOUVENIRS DES CONTEMPORAINS: OUVRAGES SUR L'EPOQUE DE SARAH BERNHARDT

Antoine, André-Paul, Antoine Père et fils, Paris, Julliard, 1962, 299 p.

Brisson, Adolphe, Pointes sèches, Paris, Colin, 1898, 357 p.

Catulle-Mendès, L'art au théâtre, Paris, Fasquelle, 1897, vol. 2, 470 p.

Descotes, Maurice, Le drame romantique et ses grands créateurs, Paris, P.U.F., 1955, 376 p.

Faguet, Emile, Propos de théâtre, Paris, Société Française d'imprimerie et de librairie, t. III, 1906, 376 p.

Guitry, Sacha, Si j'ai bonne mémoire, Paris, Club du Libraire, [s.d.], no 78, 237 p.

Houssaye, Arsène, Confessions, Paris, Dentu, 1891, 424 p.

Jouvet, Louis, Réflexions de comédien, Rio de Janeiro, Améric Editions, 1941, 249 p.

Lemaître, Jules, Les Contemporains, Paris, Société Française d'imprimerie et de librairie, 1902, 330 p.

Mauriac, François, Journal, Paris, Grasset, 1937, 230 p.

Michel, Georges-Michel, Un demi-siècle de gloires théâtrales, Paris, Borme, 1950, 398 p.

Sarcey, Francisque, Quarante ans de théâtre, La Tragédie, Paris, Librairie des Annales Politiques et Littéraires, Réédition, 396 p.

Soubies, Albert, La comédie française depuis l'époque romantique, 1825-94, Paris, Fischbacher, 1895, t. VIII, 159 p.

C. ETUDES CANADIENNES SUR LE THEATRE

Béraud, Jean, 350 ans de théâtre au Canada français, Montréal, Cercle du Livre de France, 1958, 316 p.

Hamelin, Jean, Le renouveau du théâtre au Canada français, Montréal, Editions du Jour, 1961, 160 p.

Toupin, Paul, Le Théâtre dans Cahiers de l'Académie canadienne française, t. III, Montréal, [s.é.], 1958, p. 110-123.

Wyczynski, Paul, Dans les coulisses du théâtre de Fréchette, dans la Revue de l'Université d'Ottawa, Ottawa, [s.d.], p. 231-258.

D. ARTICLES DE REVUES ET JOURNAUX ¹

Les Annales du Théâtre et de la Musique, Ollendorf, 1877, p. 99.

Adrienne Lecouvreur dans La Minerve, 53e année, no 90, 26 décembre 1880, p. 2.

M. Louis Fréchette et Sarah Bernhardt dans La Minerve, 53e année, no 94, 30 décembre 1880, p. 2.

Fédora dans La Patrie, 13e année, no 36, 7 avril 1891, p. 4.

Paganisme moderne dans La Vérité, 10e année, no 38, 18 avril 1891, p. 299.

Sarah Bernhardt dans Le Passe-Temps, vol. II, no 25, 1er février 1896, p. 2-3.

La Tosca dans La Minerve, 68e année, no 144, 28 février 1896, p. 4.

Déliquescence intellectuelle dans La Vérité, 25e année, no 21, 2 décembre 1905, p. 162.

L'influence de Sarah Bernhardt sur le cerveau canadien, dans L'Événement, 39e année, no 168, 2 décembre 1905, p. 2.

Le Canada est un beau pays mais il lui manque des hommes, dans L'Événement, 39e année, no 170, 5 décembre 1905, p. 5.

Des auditeurs dans L'Événement, 39e année, no 172, 7 décembre 1905, p. 3.

¹ Les études sont présentées ici dans l'ordre chronologique.

Opinion des Honorables Sénateurs... dans La Presse, 22^e année, no 32, 9 décembre 1905, p. 4.

Ce qui compte dans L'Événement, 39^e année, no 174, 11 décembre 1905, p. 6.

La pauvre Sarah Bernhardt n'est plus qu'une étoile de troisième grandeur, dans L'Événement, 4^e année, no 213, 25 janvier 1911, p. 8.

Montréal acclame hier la grande tragédienne, dans La Presse, 27^e année, no 69, 24 janvier 1911, p. 3.

Sarah Bernhardt au His Majesty dans La Presse, 27^e année, no 179, 3 juin 1911, p. 18.

Théâtre Majesty - Le retour de Madame Sarah Bernhardt, dans La Patrie, 33^e année, no 84, 3 juin 1911, p. 2.

Sarah Bernhardt dans La Vérité, 30^e année, no 46, 3 juin 1911, p. 365.

Sarah Bernhardt à Québec dans L'Événement, 45^e année, no 13, 30 mai 1911, p. 2.

Au Majesty dans La Patrie, 38^e année, no 183, 30 septembre 1916, p. 16.

Le Théâtre et Comoedia illustré, no 18, juin 1923.

Mes Souvenirs: L'Aiglon, conférence par Madame Rosemonde Gérard, dans Conférencina, 22^e année, no 21, 20 octobre 1928, pp. 415-432.

TABLE DES MATIERES

	Page
Introduction	i
<u>Chapitre:</u>	
I Sarah Bernhardt: esquisse biographique. .	1
II Les tournées de Sarah Bernhardt au Canada.	34
III Sarah Bernhardt et l'art dramatique. . . .	76
Conclusion	111
Appendice.	114
Bibliographie.	116
Table des photos	120
Table des Matières	121

TABLE DES PHOTOS

	Page
Sarah Bernhardt dans <u>L'Aiglon</u> d'Edmond Rostand . . .	----
Sarah Bernhardt au moment de son entrée à l' <u>Odéon</u> . .	5
Zanetto dans <u>Le Passant</u> de François Coppée	7
La Reine de <u>Ruy Blas</u>	9
L'impératrice Théodora	23
Le tombeau de Sarah Bernhardt au cimetière du Père Lachaise à Paris	32
<u>Lorenzaccio</u> d'Alfred de Muset d'après une affiche de Clairin.	50
Deux partenaires de Sarah Bernhardt, Jean Mounet- Sully et Lucien Guitry	84
Deux autres partenaires de Sarah Bernhardt, Edouard de Max et Constant Coquelin.	88
<u>L'Aiglon</u> d'Edmond Rostand interprété par Sarah Bern- hardt.	95
Sarah Bernhardt au cours de son voyage aux tranchées en 1916.	110a
Le monument élevé à la mémoire de Sarah Bernhardt, Place Malesherbes à Paris.	113a