Sur les Boulevards : Les représentations de Jeanne d'Arc dans le théâtre populaire*

Venita Datta

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clio/4172>

DOI : 10.4000/clio.4172

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2006

Pagination : 125-147

ISBN : 2-85816-867-9

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Venita Datta, « Sur les Boulevards : Les représentations de Jeanne d'Arc dans le théâtre populaire* », *Clio. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 24 | 2006, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 22 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clio/4172> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.4172>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2022.

Tous droits réservés

Sur les Boulevards : Les représentations de Jeanne d’Arc dans le théâtre populaire^{*1}

Venita Datta

- 1 Jeanne d’Arc fascine depuis longtemps les gens de lettres, les artistes, les historiens, et constitue pour les Français un lieu de mémoire, inscrit dans le souvenir national. Le XIX^e siècle a vu un renouveau de son culte, ses dernières décennies marquant l’apogée de sa légende². Aux côtés de Napoléon Bonaparte, Jeanne d’Arc devient alors l’une des figures les plus populaires de l’histoire et de la culture françaises, tous deux se retrouvant fréquemment cités lors d’enquêtes sur les héros préférés de l’époque.
- 2 Comme des historiens du politique l’ont montré, le souvenir de Jeanne n’est pas neutre, mais plutôt source de discorde, reflet de divisions anciennes au sein de la société française³. Jeanne d’Arc constitue néanmoins une pierre de touche en matière d’identités nationale et de genre à la fin du XIX^e siècle. Cet article examine sa représentation dans le théâtre de boulevard, en s’attachant plus particulièrement à deux des productions les plus connues de la fin de siècle : la « Jeanne d’Arc » de Jules Barbier, sur une musique de Gounod, créée en 1873 et reprise en 1890 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec Sarah Bernhardt dans le rôle titre ; et « Le Procès de Jeanne d’Arc » d’Émile Moreau, mis en scène au Théâtre Sarah-Bernhardt en 1909, celle-ci interprétant à nouveau le rôle principal. Ces deux productions, qui couvrent la fin de siècle, coïncident avec des moments de calme relatif dans la lutte opposant la droite et la gauche pour s’approprier la légende de Jeanne d’Arc. La reprise de la pièce de Barbier, en janvier 1890, suit de peu la défaite de Boulanger et correspond au début de l’éphémère ralliement, situation propice à une Jeanne consensuelle⁴. De même, la pièce de Moreau, dont la première a lieu en novembre 1909, suit la béatification de Jeanne en avril de la même année.
- 3 La participation de Sarah Bernhardt aux deux productions donne une importance nationale à ces événements, auxquels assiste un énorme public et que couvre largement la presse de masse. Le fait que Sarah Bernhardt, juive et « Femme Nouvelle », incarne la

virginale Jeanne n'est pas dépourvu d'une certaine ironie. Célèbre pour ses rôles travestis et connue pour s'habiller en homme, Sarah Bernhardt joue elle-même le rôle d'une femme portant le costume masculin, androgyne de surcroît. L'actrice, qui est devenue un produit de consommation associé à la culture de masse, exerce en outre un effet sur la transformation en marchandise de la légende de Jeanne d'Arc, alors utilisée pour vendre des bonbons, du savon, de la liqueur, et même du ciment⁵.

- 4 Le fait que Sarah Bernhardt incarne Jeanne d'Arc contribue à la fois à la commercialisation du culte de Jeanne et à un certain consensus autour de celle-ci, telle qu'elle est interprétée par l'actrice. À travers les deux pièces, ces auteurs républicains et leur célèbre collaboratrice tentent de créer une image de Jeanne, « la sainte patriotique », qui soit « au-dessus de la politique », conciliable à la fois avec la Troisième République et avec l'Église catholique. Cette image consensuelle de Jeanne a cependant du mal à prendre forme. En outre, juste sous l'union de surface, percent des questions sujettes à controverse, non seulement d'ordre politique, mais également relevant du domaine du genre, de la culture de masse, du théâtre, voire concernant Sarah Bernhardt elle-même.
- 5 Quoiqu'il soit possible que Sarah ait choisi de jouer Jeanne afin d'adopter une position plus respectable, l'actrice est depuis longtemps une icône nationale à la fin du siècle⁶. Jeanne d'Arc, figure nationale faisant l'objet de fréquentes querelles partisans, est ainsi interprétée par une actrice qui, malgré les controverses qui l'entourent, est adulée par la majorité de ses contemporains.

La lutte politique pour l'appropriation de Jeanne

- 6 Après une période d'obscurité relative, la légende de Jeanne d'Arc est remise en vogue au cours du XIX^e siècle par des historiens républicains libéraux, principalement Jules Michelet qui promeut l'idée d'une Jeanne non seulement héroïne, mais également symbole patriotique. L'historien républicain Henri Martin popularise les résultats des recherches de Jules Quicherat, qui édite des recueils sur le procès originel et sur le procès de réhabilitation qui l'a suivi. Au même moment, les catholiques libéraux encouragent eux aussi le culte de Jeanne d'Arc, parmi eux principalement Monseigneur Dupanloup, l'évêque d'Orléans, et l'historien Henri Wallon, dont le nom est associé à l'amendement de 1875 qui instaure le système politique hybride de la Troisième République.
- 7 Dans le sillage de la guerre franco-prussienne, l'intérêt pour Jeanne d'Arc en tant que figure de « revanche » s'accroît. C'est cependant l'image de Jeanne martyre qui fait vibrer la corde sensible des contemporains, plutôt que le messianisme triomphant qu'elle représente également⁷. Les années 1870 et 1880 voient une bipolarisation extrême de la gauche et de la droite, du fait de manœuvres politiques internes à l'Église catholique, ainsi que d'un conflit entre forces laïques et religieuses. C'est sur cette toile de fond que le député républicain Joseph Fabre propose pour la première fois en 1884 l'instauration d'une journée nationale en l'honneur de Jeanne d'Arc, qui servirait de corollaire aux célébrations du 14 juillet.
- 8 En 1894, l'année où Jeanne est déclarée vénérable, Fabre présente à nouveau son projet, au Sénat cette fois. À cette occasion, modérés et catholiques votent pour, ce qui conduit à une victoire par une courte majorité. De nombreux républicains de gauche, qui avaient auparavant voté favorablement, se méfient cependant d'une loi susceptible d'apporter un soutien aux catholiques. Le projet échoue à la Chambre des Députés⁸.

Jeanne est béatifiée en 1909, mais ce n'est qu'en 1920, l'année de sa canonisation, qu'un jour férié officiel est créé.

- 9 Les dernières années de la décennie 1890 sont marquées par des disputes dues, en partie, à l'Affaire Dreyfus qui conduit à un durcissement des positions à gauche comme à droite. Jusque là, coexistaient deux visions générales de Jeanne d'Arc : l'une catholique, qui la représentait comme la protectrice de la foi, l'autre républicaine, qui faisait d'elle une enfant du peuple. Chaque groupe comptait en son sein des partisans de la ligne dure, refusant la prétention du groupe opposé à l'héritage de Jeanne, ainsi que des modérés, cherchant à la présenter comme un symbole d'unité. Le nouveau « nationalisme intégral » amène une troisième représentation de Jeanne d'Arc, qui combine des éléments de la gauche radicale ex-Boulangiste et de la droite catholique pour produire une Jeanne porte-étendard d'une vision défensive et exclusive de la France⁹.

Jeanne : symbole d'unité de la Fin de Siècle ?

- 10 C'est durant cette période – de 1890 à la veille de la Première Guerre mondiale – que le culte de Jeanne d'Arc atteint son apogée. Le *Petit Parisien* évoque Jeanne comme un « sujet d'actualité », tandis que *Le Gaulois* la décrit comme « à la mode »¹⁰. La reprise de la pièce de Barbier est contemporaine de la représentation de Jeanne au théâtre populaire de l'Hippodrome, de la consécration d'une statue d'elle à Nancy, et des efforts concurrents des évêques de Verdun et de Saint-Dié pour consacrer des statues en son honneur – l'évêché du premier comprenant Vaucouleurs, le lieu où Jeanne a commencé son périple, celui du second incluant Domrémy, son village natal¹¹.
- 11 Nombreux dans la presse sont ceux qui considèrent Jeanne d'Arc comme un antidote aux querelles politiques de la période. Maurice Barrès, évoquant la consécration d'une statue de Jeanne dans sa circonscription de Nancy, décrit la fascination qu'elle exerce comme « un nouveau boulangisme »¹². Un grand nombre de contemporains la voit comme une force unificatrice au-dessus des querelles politiques et religieuses, à l'image d'Anatole France : « Divisés comme nous le sommes d'opinions et de croyances, nous nous réconcilions en elle »¹³.
- 12 La plupart des critiques voit en Jeanne une figure unificatrice, non seulement en 1890, mais également après l'Affaire Dreyfus. De ce fait, un commentateur note en 1909 que le culte de Jeanne d'Arc est devenu encore plus vigoureux depuis la reprise de la pièce de Barbier¹⁴. Bien que Jeanne ait été béatifiée plus tôt en 1909, date de la création de la pièce de Moreau, l'année précédente avait connu d'importantes controverses : non seulement la biographie de Jeanne d'Arc d'Anatole France, que certains catholiques considèrent comme une attaque contre les voix de Jeanne et ses convictions religieuses, mais également les incidents entourant l'Affaire Thalamas. Ce dernier, un professeur qui avait critiqué le culte de Jeanne d'Arc et avait déjà servi de cible aux royalistes lors de troubles en 1904, devient à nouveau le point de mire de manifestations de l'Action française lors de sa nomination à la Sorbonne¹⁵. Cependant, les critiques de journaux aussi différents que *L'Action française* (monarchiste), *L'Humanité* (socialiste), et *L'Action* (républicain et violemment anticlérical) rendent tous compte de manière favorable de la pièce de Moreau.
- Sarah, la « Chauvine »
- 13 La décision de Sarah Bernhardt d'interpréter Jeanne d'Arc a dû être réfléchie, puisqu'elle a joué ce rôle non pas une fois, mais deux, et de plus dans des productions qu'elle a initiées et sur lesquelles elle exerce un grand contrôle¹⁶. Interrogée dans une

interview du *Figaro*, en janvier 1890, sur les raisons de son attirance pour le rôle de Jeanne, elle répond : « Je suis un peu chauvine, on n'est pas parfaite, n'est-ce pas ? – j'adore mon pays, et pour moi Jeanne en est comme la personnification la plus pure... »¹⁷. Comme le fait remarquer Mary Louise Roberts, Sarah Bernhardt parodie d'une certaine manière ses détracteurs – en affirmant l'identité française qu'ils lui refusent. Sa description d'elle-même comme « chauvine », suivie du commentaire « on n'est pas parfaite », relève peut-être même de l'ironie cachée, malgré son patriotisme¹⁸. Sarah Bernhardt minimise le caractère subversif de Jeanne afin de dissimuler les réalités désagréables de sa propre vie. Sa représentation de Jeanne d'Arc comme dévote et féminine relève d'une stratégie personnelle pour se protéger des critiques concernant sa judéité et son statut de Femme Nouvelle¹⁹.

- 14 Dans une autre interview parue dans le *Figaro*, Sarah Bernhardt met de même en avant son enfance catholique²⁰. Que cette représentation soit exacte ou non, l'actrice essaie en fait par là de parer aux critiques de ceux qui pourraient être choqués de la voir incarner Jeanne d'Arc. Bien que la mère de Sarah Bernhardt ait été juive, elle-même est baptisée catholique, et a toujours entretenu sa double qualité de chrétienne et de juive, mettant en avant l'une ou l'autre au gré des circonstances. De fait, c'est ce glissement entre les catégories qui lui donne une apparence si dangereuse aux yeux des antisémites²¹.

- 15 Sarah Bernhardt, à travers Jeanne, tente de se forger une image plus « domestique ». Interpréter son rôle lui permet de devenir une icône nationale, et relève de la stratégie qui conduit à sa transformation durant la fin de siècle en personnalité respectable, propre à une consommation familiale²². Néanmoins, quoique Sarah Bernhardt se dissimule derrière la bannière de Jeanne, il y a clairement un élément subversif dans son choix.

Les deux pièces

- 16 Bien que les deux pièces aient cherché à présenter une Jeanne d'Arc consensuelle, qui unirait le public national plutôt qu'elle ne le diviserait, ce sont deux œuvres totalement différentes. La « Jeanne d'Arc » avec des vers de Barbier sur une musique de Gounod, simplifiée lors de sa reprise en 1890, est assez statique et ne comporte guère d'éléments dramatiques, malgré la mort de Jeanne sur scène.
- 17 La pièce de Moreau se présente sous la forme d'un drame historique plus sérieux, centré sur le procès lui-même. De ce fait, Moreau voit sa pièce comme la revanche de Jeanne contre ses adversaires, et évoque son procès comme « l'affaire judiciaire la plus poignante, la plus angoissante qu'il y a jamais eu au monde »²³. Ses lecteurs devaient sans aucun doute avoir en tête d'autres procès contemporains, non seulement ceux de Dreyfus, mais également celui plus récent de l'enseigne de vaisseau Ullmo, pour trahison, en 1908, ainsi que celui de Meg Steinheil, qui venait de s'achever seulement deux semaines auparavant²⁴.
- 18 Dans la pièce de Moreau, c'est la force de Jeanne qui est mise en vedette, bien que Sarah Bernhardt, à plus de soixante ans, soit encore parvenue à rendre son côté jeune fille. La Jeanne de Moreau apparaît plus provocatrice, et représente moins un symbole de patriotisme martyr que la messagère d'un nationalisme combatif cherchant à chasser l'envahisseur étranger.
- 19 Les critiques louent les deux pièces pour leur exactitude historique, celle de Barbier pour l'authenticité des costumes et des décors, et celle de Moreau pour l'utilisation des transcriptions du procès pour créer les répliques de Jeanne²⁵. La plupart des comptes

rendus tant de 1890 que de 1909 notent le fait que Sarah Bernhardt paraît n'être plus en train de jouer, mais semble, au contraire, « habitée » par l'esprit de Jeanne, de sorte que, sur scène, l'actrice elle-même devient l'héroïne française²⁶.

Sarah en tant que Jeanne : une « sainte de vitrail » ?

- 20 À un certain stade, l'héroïne et la femme qui l'incarne se retrouvent réunies dans l'esprit des spectateurs, de sorte que l'image qu'ils ont de l'actrice rejoint leur croyance en la pureté de Jeanne. Dans son compte rendu du *Procès de Jeanne d'Arc*, Jane Catulle-Mendès remercie Sarah Bernhardt de se charger d'un rôle si important : « Par elle [SB], à notre époque d'arrivisme, de marchandages et de choses pires, où, sur tant de théâtres s'étalent, et parfois triomphent, hélas ! la bassesse et la vulgarité, il y a une image de beauté, de pureté, d'idéal, une image profondément humaine aussi... »²⁷. Sarah Bernhardt étant, de bien des manières, la personnification de l'esprit commercial de l'époque, un tel commentaire nous semble étonnamment naïf, mais le sentiment qu'il exprime n'est pourtant pas atypique²⁸.
- 21 Cette association étroite de l'actrice et de l'héroïne apparaît également clairement dans la manière dont les critiques décrivent Jeanne comme en même temps divine et accessible, parlant alors à la fois de Jeanne et de Sarah qui joue si brillamment son rôle. Jeanne d'Arc se révèle ainsi une sainte adaptée à l'époque démocratique, façonnée pour refléter la démocratisation de la période et sa croyance en des héros accessibles à l'homme ou à la femme ordinaire. L'auteur d'un compte rendu du *Procès de Jeanne d'Arc* de Moreau dans *Comédia* en 1909 écrit ainsi à propos de l'interprétation de Jeanne par Sarah Bernhardt : « Elle n'est pas la sainte de vitrail, mystique et inspirée, qui vit trop loin des choses humaines ; au contraire, nous la voyons accessible à tous les frissons et à tous les sentiments simples et vifs des cœurs adolescents »²⁹. Évoquant le jeu de Sarah Bernhardt en 1890, Anatole France avait fait remarquer qu'« Elle porte sur elle ce reflet de vitrail que les apparitions des saintes avaient laissé – du moins nous l'imaginons – sur la belle illuminée de Domrémy »³⁰. Par ce commentaire, il fait écho à l'actrice décrivant son interprétation de Jeanne³¹.
- 22 Il est possible que Sarah Bernhardt ait représenté Jeanne d'une manière plus accessible en 1909, mais il est important de noter que les artistes de l'époque la montraient dans leurs œuvres comme une figure plus humaine³². Ainsi, la sainte de vitrail et l'idée d'une Jeanne accessible n'étaient pas nécessairement contradictoires, comme pour le critique de *Comédia*. De fait, en 1909, une couverture de *Femina* représente Sarah Bernhardt incarnant Jeanne d'Arc sous forme de vitrail³³.
- 23 Cette idée du caractère interchangeable de l'actrice et de la figure héroïque apparaît également clairement sur l'affiche commandée par Sarah Bernhardt pour la pièce de Barbier en 1890 à l'artiste alors inconnu Eugène Grasset. Mécontente du premier dessin que Grasset lui soumet, l'actrice lui demande une deuxième version. Toutes deux ont survécu, fournissant ainsi d'importants indices sur la manière dont Sarah Bernhardt percevait Jeanne d'Arc, ainsi qu'elle-même dans son rôle. Dans la première version, la ressemblance avec Sarah est frappante. Les cheveux de Jeanne/Sarah, comme ceux de l'actrice, frisent. Elle regarde vers le haut, et a placé une main sur sa poitrine, reprenant le geste déclamatoire pour lequel Sarah était célèbre. Au sommet de l'affiche, en grandes lettres gothiques, se trouve le nom de Jeanne Darc (sic), et au bas, celui de Sarah Bernhardt, de sorte que les deux figures apparaissent comme équivalentes : Sarah est Jeanne. Les différences entre les deux dessins sont frappantes. La Jeanne de la seconde affiche ressemble à Sarah Bernhardt, mais dans une version plus stylisée,

offrant, de fait, un rendu moins « sémite » de l'actrice – des cheveux frisés revêtant une connotation juive pour les antisémites, bien qu'ils soient également très présents dans les représentations féminines des tableaux préraphaélites³⁴. Les cheveux de Jeanne/Sarah sont raides, tandis qu'elle fixe hypnotiquement le spectateur³⁵. Elle apparaît également plus jeune, et plus pudique, sa robe couvrant davantage ses jambes sur la seconde affiche.

- 24 Il y a cependant une similarité qui vaut la peine d'être notée. Dans les deux versions, Jeanne/Sarah se tient sur un piédestal, mais un pied s'en détache, touchant les lettres de « Bernhardt ». Cette pose se prête à de nombreuses interprétations. D'abord, elle pourrait faire allusion au désir de Sarah Bernhardt de rendre Jeanne plus humaine et plus accessible, et tenant moins de l'héroïne « sur un piédestal ». Ensuite, en montrant un pied quittant le piédestal, prêt à l'action, elle pourrait également suggérer les qualités actives de Jeanne, peu mises en avant dans la pièce de Barbier. Sarah Bernhardt sape souvent les stéréotypes féminins qu'elle semble affirmer³⁶. Ici, Jeanne/Sarah est féminine et pudique, mais en même temps, prête à l'action. De même, les photographies publicitaires de Sarah Bernhardt dans le rôle de Jeanne montrent l'exact contraire du stéréotype féminin – sa Jeanne est tout sauf faible³⁷. Bien qu'il n'y ait pas d'affiche analogue pour la pièce produite en 1909, il existe des photos et des dessins de Sarah Bernhardt dans *Le Procès de Jeanne d'Arc* de Moreau. Dans cette dernière pièce, elle porte simplement un costume modeste et discret, apparaissant forte et vulnérable à la fois.
- 25 Jeanne et Sarah étant devenues si étroitement associées, attaquer l'actrice dans ce rôle se révèle une tâche difficile pour les antisémites. Bien qu'ils fassent usage de Jeanne d'Arc pour la juxtaposer à l'influence « pernicieuse » des juifs dans la société française³⁸, j'ai trouvé peu de preuves de tentatives pour dénigrer Sarah Bernhardt en tant que Jeanne en 1890 et 1909, excepté un commentaire de Léo Taxil, antérieur au lancement de la pièce, dans *La France Chrétienne*³⁹. En 1890, Dom Blasius, qui rend compte de la pièce de Barbier pour *L'Intransigeant*, journal antisémite et populiste, loue aussi bien Barbier que Sarah Bernhardt pour leur interprétation de Jeanne⁴⁰.
- 26 Une tendance à ignorer Sarah Bernhardt tenant le rôle de Jeanne plutôt que de la critiquer apparaît clairement à l'époque des deux pièces, bien que ce soit en 1909 qu'elle semble la plus prononcée. *La Croix* ne rend bien évidemment pas compte de pièces de théâtre, mais le 26 novembre 1909, le lendemain de la première du *Procès de Jeanne d'Arc*, le journal catholique publie une lettre de l'archevêque de Montréal dénonçant les dangers du théâtre. Le jour suivant, il publie un article sur la construction d'un théâtre religieux quai de Passy. S'agit-il là d'une façon de combattre l'appropriation de figures religieuses par le théâtre laïc ? Quant à *La Libre Parole*, qui possède une colonne régulière consacrée au théâtre, elle évite attentivement toute mention de la pièce. Bien que ce silence constitue peut-être une coïncidence, combiné au commentaire mordant de *La Croix* sur les dangers du théâtre laïc, il laisse supposer que les antisémites peuplant ces journaux sont quelque peu embarrassés par le fait que Sarah Bernhardt incarne Jeanne d'Arc. Certes, ils la considèrent comme une juive, mais à cette époque, Sarah Bernhardt est une figure nationale si aimée que l'attaquer dans les pages de *La Libre Parole* a pu paraître stérile. Le fait que le critique de *L'Action française* ait loué aussi bien la pièce que l'image de Jeanne d'Arc donnée par Sarah Bernhardt témoigne de la façon dont l'actrice parvient à réunir autour de son interprétation l'ensemble des Français, à l'exception des membres les plus récalcitrants

de l'extrême droite⁴¹. Le silence des réfractaires de *La Libre Parole* et de *La Croix* constitue cependant également un signe des tensions à l'œuvre, au-delà de la surface de la Jeanne consensuelle créée par l'actrice.

Jeanne : une héroïne pour la Fin de Siècle

- 27 Que la légende de Jeanne d'Arc atteigne l'apogée de sa popularité durant la fin de siècle, âge d'or de la fabrique de héros, ne doit rien au hasard. Malgré l'existence de différents types de personnages portés aux nues, l'héroïsme est basé, en premier lieu, sur des actes de courage, tant physique que moral. Les héros, qui font montre d'une grande volonté, se définissent par une forte conscience de soi, par le sens de l'honneur et du devoir, et par leur foi dans la discipline et dans le sacrifice. Ils se dévouent pour le plus grand bien de la nation, et sont cités comme exemples d'antidotes à la décadence de l'époque. Être un héros implique également la maîtrise de soi et le mépris du danger, qualités toutes deux masculines. Si l'héroïsme n'est pas réservé aux hommes, les vertus héroïques sont cependant considérées comme spécifiquement masculines⁴². Comment peut-on alors réconcilier la célébration de Jeanne avec une période durant laquelle des hommes de tous bords politiques apparaissent déterminés au maintien de sphères séparées pour les sexes ? Que signifie Jeanne d'Arc en tant que symbole culturel à la fin du siècle, indépendamment de la manière dont Sarah Bernhardt la dépeint ?
- 28 Jeanne se présente comme une figure unificatrice, l'ambiguïté de son genre lui conférant un pouvoir transcendantal – de fait, un pouvoir national qui la rend extérieure aux guerres de genre de la fin de siècle. Dans le même temps, cependant, cette ambiguïté même s'avère une force potentiellement subversive. Afin d'éclairer la manière dont Jeanne est considérée durant cette période, l'ouvrage classique de Marina Warner qui l'étudie en tant qu'image d'héroïsme féminin constitue un bon point de départ. Dans des chapitres l'abordant successivement comme « pucelle de France », « androgyne idéale », chevalier, hérétique et amazone, entre autres, Marina Warner offre des explications aux contradictions de Jeanne et à sa marginalité à l'époque médiévale qui trouvent encore une résonance à la fin du XIX^e siècle.
- 29 D'abord, comme elle le fait observer, Jeanne est une jeune femme, avec « toutes ses caractéristiques sexuelles au grand complet ». Pourtant elle représente également la négation de tout ce que ces caractéristiques symbolisent⁴³. Vierge sans règles, elle demeure dans un état pré-pubère. Toujours une enfant, elle ne peut constituer la même menace pour les hommes que si elle avait été une femme adulte. Mais en même temps, cette aménorrhée est considérée comme une source de force pour elle⁴⁴. Selon ce que l'on sait de Jeanne d'Arc, la désirer était impossible, tous ceux qui s'y sont risqués ayant été punis. C'est en partie pour cette raison que des critiques de toutes tendances politiques réagissent vigoureusement contre Moreau lorsqu'il suggère que Bedford était « amoureux » de Jeanne, ou à tout le moins, « hanté » par elle⁴⁵. Le statut indéterminé de Jeanne, réciproquement, la rend plus accessible pour un grand nombre d'hommes de la fin de siècle, tourmentés par la crainte de perdre leur propre virilité. De même, le fait qu'elle soit exceptionnelle la rend plus acceptable. S'il est possible d'admirer ses qualités, les jeunes filles ne peuvent, et ne doivent, pas l'imiter⁴⁶.
- 30 Le caractère asexué de Jeanne l'associe également à la tradition catholique des femmes fortes, la Vierge Marie en premier lieu, ainsi que toute une série de saintes. Ces dernières n'étant pas de « vraies » femmes, elles pouvaient plus facilement être acceptées pour leur force, à savoir principalement pour leur capacité au martyre⁴⁷. Pour les républicains, Jeanne représente le complément de Marianne, autre figure dont

la sexualité est réprimée afin qu'elle puisse devenir un symbole de la nation⁴⁸. Le caractère sexuellement intact de Jeanne qui, de son propre temps déjà, symbolisait l'invulnérabilité d'une France déchirée par la guerre⁴⁹, trouve également une résonance auprès des générations de la fin du XIX^e siècle, qui ont été témoins du « viol » et du démembrement du pays après la défaite de 1870 face aux Prussiens.

- 31 La virginité de Jeanne est l'un des éléments qui lui confèrent le statut ambigu d'androgynie, l'autre étant son travestissement. L'usage que fait Jeanne d'Arc du costume masculin est provocateur, ce dont Sarah Bernhardt, célèbre pour ses rôles travestis, devait avoir conscience. Comme le fait remarquer Marina Warner, en s'habillant en homme, Jeanne met fin à sa destinée de femme et usurpe la fonction des hommes tout en rejetant les « entraves » de leur sexe⁵⁰. Sont parmi les charges retenues contre elle, l'usage du costume masculin et le port d'armes, deux prérogatives masculines. Mais, comme l'a soutenu l'Église durant le second procès, il était nécessaire pour elle de porter ces habits pour accomplir une besogne d'homme et pour se protéger d'attentions non désirées⁵¹. Une fois sa mission achevée, elle ne demande pas mieux que de porter des vêtements de femme et de retourner à son état « féminin ». Un tel argument est bien moins menaçant que des revendications d'égalité de statut avec les hommes.
- 32 Concernant l'art masculin de la guerre, Jeanne a toujours affirmé qu'elle était plus à l'aise avec sa bannière qu'avec son épée, instrument historiquement associé avec la puissance masculine. En outre, elle ne souhaitait pas tuer, et ne l'a pas fait⁵². Ces dénégations quant à ses qualités martiales rendent Jeanne plus facile à accepter pour les hommes de la fin de siècle. Au lieu d'être elle-même une guerrière, elle inspire les autres, ce rôle de muse correspondant mieux aux catégories de genre de l'époque. Quoiqu'à la fin du XIX^e siècle, il existe des gens pour mettre en avant ses qualités militaires, nombreux sont ceux qui cherchent à les minimiser. Certains, à gauche, la rejettent même comme « hommasse » – peut-être parce que leurs opposants de droite soutiennent qu'elle prenait ses ordres de Dieu et/ou du roi. Ainsi, des individus des deux bords, bien que de manières différentes, nient le pouvoir de Jeanne et donnent à son image une forme qui puisse agréer aux hommes de l'époque.
- 33 Jeanne n'étant ni un homme, ni une vraie femme, il est possible de la considérer comme une figure unificatrice. En tant qu'androgynie, elle réunit des qualités d'héroïsme « masculines » et « féminines » : d'un côté, les qualités martiales du guerrier, de l'autre, les qualités féminines de sacrifice et d'oubli de soi. Bien qu'elle se voit ainsi affublée de qualités plus « domestiques », Jeanne demeure cependant, ainsi qu'elle l'a toujours été, une figure subversive qui, comme Sarah Bernhardt elle-même, brouille les catégories de genre qu'un grand nombre de gens tentent alors de maintenir⁵³.
- 34 C'est avant tout le courage de Jeanne qui constitue un défi pour les normes de genre de la période. Alors que le courage, physique comme moral, n'est pas uniquement une caractéristique masculine, des hommes de la fin du siècle minimisent son avatar féminin en le dépeignant comme viscéral, produit du cœur plutôt que choix conscient de l'esprit. Pour ces individus, à n'en pas douter, des instructions de Dieu ou du roi contribuent à expliquer le courage de Jeanne face à la mort, tandis qu'ils s'étendent sur ses faiblesses « féminines », à savoir, sa crainte et sa rétractation.
- 35 Enfin, comme le note Marina Warner, l'histoire de Jeanne d'Arc s'inscrit également dans la tradition classique de l'amazone, femme virginale pourvue d'extraordinaires qualités physiques. Bon nombre d'hommes de la fin de siècle craignent ce type

d'« amazones » et les associent à la Femme Nouvelle⁵⁴. Mais, alors que les amazones antiques étaient tuées au bout du compte par des héros masculins, Jeanne est elle-même responsable de sa propre mort. Ici aussi, pourtant, les qualités masculines prennent le pas sur leurs homologues féminines⁵⁵. Jeanne doit mourir pour que les « citoyens » français (masculins) puissent vivre⁵⁶. Ce martyr constitue une qualité nécessaire de son héroïsme.

- 36 Il ne fait pas de doute que Sarah Bernhardt ait raison lorsqu'elle fait remarquer que le public veut voir une image idéalisée de Jeanne. Dans ses mémoires publiés en 1907, intitulés de manière révélatrice *Ma Double Vie*, l'actrice exprime sa frustration à l'égard du public désireux de voir la légende, et non la réalité, de figures historiques comme Jésus, Napoléon et Jeanne :

... je me suis vite rendu compte que la légende reste victorieuse en dépit de l'histoire. Et c'est peut-être un bienfait pour l'esprit des foules... Nous ne voulons pas que Jeanne d'Arc soit la fruste et gaillarde paysanne repoussant violemment le soudard qui veut badiner, enfourchant comme un homme le large percheron, riant volontiers des gaudrioles des soldats, et, soumise aux promiscuités impudiques de son époque encore barbare...⁵⁷.

- 37 Le public aime le caractère accessible et l'humanité de la Jeanne de Sarah Bernhardt, mais dans le même temps, il veut une image aseptisée de l'héroïne qui corresponde à l'idéal contemporain de la « jeune fille ». Sarah, toujours apte à saisir finement le pouls de l'époque, note encore : « Elle reste dans la légende un être frêle, conduit par une âme divine... C'est de l'au-delà qu'elle a dans ses yeux d'enfant, dans lesquels tous ces guerriers puisent force et courage. C'est ainsi que nous la voulons »⁵⁸. Notons que ce n'est pas Jeanne que Sarah Bernhardt décrit comme pleine de force et courageuse : ce sont là plutôt des qualités qu'elle inspire aux autres.
- 38 Lors de la reprise de la pièce de Barbier en 1890, à un reporter qui lui demande comment elle perçoit Jeanne d'Arc, Sarah Bernhardt déclare : « ... guerrière, elle a horreur du sang ; et elle ne tire pas l'épée... Puis le but atteint, la mission divine accomplie, elle redevient femme... Il me semble que Jeanne d'Arc est un personnage de mystère bien plutôt qu'une héroïne de drame... »⁵⁹. Ici, comme elle le fera plus tard, Sarah Bernhardt met en avant les qualités humaines et féminines de Jeanne plutôt que ses qualités martiales. Ses aspects mystiques et religieux demeurent toujours réconciliables avec des conceptions traditionnelles de la féminité.
- 39 Le portrait que dresse Sarah Bernhardt de Jeanne, une femme déguisée en homme, est intéressant, non seulement parce que l'actrice porte elle-même des vêtements masculins en privé, mais également à la lumière de sa célébrité en tant qu'interprète de rôles masculins, Lorenzaccio, Hamlet et l'Aiglon étant les plus fameux⁶⁰. Évoquant son interprétation de Jeanne en 1909, François de Nion établit une distinction entre ces rôles : s'il fait observer que dans *L'Aiglon*, où elle incarne un jeune homme, son comportement ne révèle à aucun moment « un travesti », il note au contraire que « la démarche de Jeanne sous le maillot de guerrier se souvient des récentes jupes de futaine, et c'est vraiment ainsi que se tient une jeune fille habillée en garçon »⁶¹.
- 40 Sarah Bernhardt affirme qu'elle aime jouer des rôles masculins parce qu'ils offrent plus de profondeur pour l'actrice, mais précise que les seuls rôles d'homme qu'une femme peut jouer sont ceux caractérisés par la présence d'un esprit masculin dans un corps [d'homme] faible. En se fondant sur ce type de déclarations, Lenard Berlanstein conclut avec raison que Sarah Bernhardt utilise le travestissement au théâtre pour exprimer

l'angoisse et l'impuissance⁶². Mais dans le même temps, Sarah Bernhardt elle-même est décrite comme énergique, non seulement dans ses rôles masculins, mais également dans ses interprétations de Jeanne. Dans les deux cas, donc, qu'elle incarne un homme ou une femme habillée en homme, Sarah Bernhardt subvertit, même lorsqu'elle semble les entretenir, les rôles de genre traditionnels⁶³. De fait, l'actrice incarne les qualités des deux sexes.

- 41 Jeanne d'Arc, comme d'autres héros de l'époque, est considérée comme un antidote à une ère vile de consommation égoïste. Elle incarne le désintéressement et le sacrifice à une période où la société française semble en danger de perdre ces qualités. Il n'est ainsi pas dépourvu d'ironie que Sarah Bernhardt, elle-même incarnation de la culture de masse et symbole d'une culture du spectacle et de l'ostentation⁶⁴, devienne si étroitement liée dans l'esprit du public avec Jeanne d'Arc, et soit décrite comme l'antithèse d'une telle culture. Mais tous les soirs, en 1890 et, à nouveau, en 1909, Sarah Bernhardt fait crouler la salle sous les applaudissements avec son interprétation de Jeanne. En s'associant à l'image de cette dernière, l'actrice accélère la transformation contemporaine de la légende de Jeanne d'Arc en marchandise, bien qu'elle n'en soit pas l'unique responsable. Sarah, qui utilise sa célébrité à son avantage pour vendre toute une gamme d'articles, allant de la poudre destinée aux visages féminins à des lotions toniques, use également de son image pour « vendre » Jeanne aux publics de la fin de siècle. Sa Jeanne est un personnage qui peut être « consommé » à chaque représentation par des individus d'opinions politiques divergentes.
- 42 Malgré les diverses batailles politiques qui se jouent hors des murs du théâtre, en 1890 comme en 1909, Sarah Bernhardt parvient à unir le public français qui se précipite tous les soirs pour assister à ses représentations. L'actrice utilise la figure virginale de Jeanne, qui constitue en outre un symbole national, pour asseoir autant que possible sa respectabilité et être associée dans l'esprit du public à une image de « Française authentique ». Dans le même temps, cependant, elle subvertit les rôles de genre traditionnels, et raillent ceux qui doutent de sa vraie qualité de femme française. Si Sarah Bernhardt utilise la figure de Jeanne pour transformer sa propre image, l'inverse est cependant également vrai. Le fait que l'actrice ait incarné Jeanne deux fois dans des productions populaires a un impact sur la légende, rendant l'héroïne plus humaine et plus accessible pour le public du tournant du siècle qui réclame des images de héros avec lesquels il puisse entrer en rapport.
- 43 La Jeanne d'Arc consensuelle, forgée en partie par Sarah Bernhardt, n'était pas destinée à durer, des positions irréconciliables quant à ce que Jeanne représente perçant juste sous la surface du consensus. Si l'unité se maintient à travers la Première Guerre mondiale, jusqu'à la déclaration de la sainteté de Jeanne en 1920, son image fait, par la suite, de plus en plus l'objet d'une appropriation par la droite, bien que deux visions rivales de l'héroïne apparaissent durant la Seconde Guerre mondiale, opposant la Jeanne de Vichy à celle de De Gaulle. Actuellement, l'extrême droite, sous la forme du Front National, a quasiment totalement accaparé le marché de la figure de Jeanne d'Arc. Mais, pendant un court moment, à la fin du XIX^e siècle, Jeanne est devenue la sainte de l'ère démocratique. Il est donc tout à fait justifié et approprié que cette Jeanne ait été immortalisée dans le théâtre de boulevard, symbole de la nouvelle culture de masse, et interprétée, qui plus est, par Sarah Bernhardt, icône de l'époque.

BIBLIOGRAPHIE

- AGULHON, Maurice, 1979, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion.
- ALBERT, Pierre, 1998, « *Saintes et héroïnes de France* », *Terrain*, n° 30, mars - *Le regard* [En ligne].
- BANCQUART, Marie-Claire, 1966, *Les écrivains et l'histoire : Barrès, Bloy, Péguy et France*, Paris, Nizet.
- BEAUNE, Colette, 2004, *Jeanne d'Arc*, Paris, Perrin.
- BERGMAN-CARTON, Janice, 2005, « A Vision of a Stained Glass Sarah; Bernhardt and the Decorative Arts », in Carol Ockman and Kenneth E. Silver (dir.), *Sarah Bernhardt : The Art of High Drama*, New York and New Haven, The Jewish Museum and Yale University Press, p. 99-123.
- , 1996, « Negotiating the Categories ; Sarah Bernhardt and the Possibility of Jewishness », *Art Journal* 55, n° 2, p. 55-64.
- BERNHARDT, Sarah, 2000, *Ma double vie*, Paris, Éditions Phébus.
- BERLANSTEIN, Lenard, 2001, *Daughters of Eve : A Cultural History of French Theater Women from the Old Regime to the Fin de Siècle*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- , 1996, « Breeches and Breaches : Cross-Dress Theater and the Culture of Gender Ambiguity in Modern France », *Comparative Studies in Society and History* 38, p. 338-369.
- CONTAMINE, Philippe, 1992, « Jeanne d'Arc dans la mémoire des droites » in Jean-François Sirinelli (dir.), *Histoire des droites en France*, vol. 2, Cultures, Paris, Gallimard, p. 399-436.
- COUDERT, Marie-Claude, 2003, « Fin de Siècle », in Laurent Salomé, (dir.), *Jeanne d'Arc : Les tableaux de l'histoire. 1820-1920*, Paris, RMN, 2003, p. 129-160.
- DATTA, Venita, 2005, « Representations of the Napoleonic Legend in the Popular Culture of the Belle Époque », *French Historical Studies*, vol 28, no. 1, p. 1-30.
- DERMENJIAN, Geneviève (et al.), 2004, *Le Panthéon des femmes, Figures et représentations des héroïnes*, Paris, Publisud.
- EILDERTS, Luke & PROVENCHER, Denis, 2006, « The Nation According to Lavis : Teaching Masculinity and Male Citizenship in Third-Republic France » (article à paraître).
- GERBOD, Paul, 1982, « L'Éthique héroïque en France (1870-1914) », *La Revue historique*, vol. 268, p. 409-429.
- GILDEA, Robert, 1994, *The Past in French History*, New Haven, Yale University Press.
- GLENN, Susan A., *Female Spectacle : The Theatrical Roots of Modern Feminism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2000.
- HANNA, Martha, 1985, « Iconology and Ideology : Images of Joan of Arc in the Idiom of the Action française, 1908-1931 », *French Historical Studies*, vol. 14, no. 2, p. 215-239.
- HOBBS, Daniel Hobbs, 2005, *The Trial of Joan of Arc*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- HOENSELAARS, A.J. & KOOPMANS, Jelle (dir.), 1998, *Jeanne d'Arc entre les Nations*, Amsterdam, Rodopi.

HUNT, Lynn, 1984, *Politics, Culture and Class in the French Revolution*, Berkeley, University of California Press.

KRUMEICH, Gerd, 1993, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel.

—, 1991, « Joan of Arc Between Right and Left », in Robert Tombs (dir.), *Nationhood and Nationalism in France : From Boulangism to the Great War, 1889-1918*, New York, Harper Collins, p. 63-73.

MARGOLIS, Nadia, 1991, « La Chevauchée solitaire du Professeur Thalamas : rationalistes et réactionnaires dans l'historiographie Johannique (1904-1945) », *Bulletin de l'Association des Amis du Centre Jeanne D'Arc*, vol. 15, p. 7-28.

OCKMAN, Carol, 2005, « Was She Magnificent ? », in Carol Ockman and Kenneth E. Silver (dir.), *Sarah Bernhardt : The Art of High Drama*, New York and New Haven, The Jewish Museum and Yale University Press, p. 23-73.

—, 2001, « Women, Icons, and Power », in Aruna D'Souza (dir.), *Self and History : A Tribute to Linda Nochlin*, New York, Thames and Hudson, p. 103-116.

—, 1995, « When is a Jewish Star just a Star ? Interpreting Images of Sarah Bernhardt », in Linda Nochlin and Tamar Garb (dir.), *The Jew in the Text: Modernity and the Construction of Identity*, New York, Thames and Hudson, p. 121-139.

PELLEGRIN, Nicole, (Musea website) : <http://musea.univ-angers.fr/>.

PERNOUD, Régine, 1999, *Joan of Arc : Her Story*, with Marie-Véronique Clin, trans. Jeremy Du Quesnay Adams, St. Martin's Griffin. (version revue et corrigée de la version française de 1986).

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

SANSON, Rosemonde, 1973, « La Fête de Jeanne d'Arc en 1894 : Controverse et Célébration », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 20, p. 444-463.

SCHWARTZ, Vanessa, 1998, *Spectacular Realities : Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley, University of California Press.

SILVER, Kenneth E., 2005, « Sarah Bernhardt and the Theatrics of French Nationalism : From Roland's Daughter to Napoleon's Son », in Carol Ockman and Kenneth E. Silver (dir.), *Sarah Bernhardt : The Art of High Drama*, New York and New Haven, The Jewish Museum and Yale University Press, p. 75-97.

SILVERMAN, Debora L., 1989, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France : Politics, Psychology and Style*, Berkeley, University of California Press.

VICINUS, Martha, 1998, « Fin-de-Siècle Theatrics : Male Impersonation and Lesbian Desire », in Billie Melman (dir.), *Borderlines : Genders and Identities in War and Peace, 1870-1930*, New York, Routledge, p. 163-192.

WARNER, Marina, 1981, *Joan of Arc : The Image of Female Heroism*, New York, Knopf.

WHEELER, Bonnie & WOOD, Charles T. (dir.), 1996, *Fresh Verdicts on Joan of Arc*, New York, Garland.

WINOCK, Michel, 1997, « Jeanne d'Arc », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de Mémoire*, Tome 3, Paris, Gallimard Quarto, p. 4427-4473.

—, 1990, « Jeanne d'Arc et les juifs », in *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Paris, Seuil, p. 145-156.

WILSON, Stephen, 1982, *Ideology and Experience : Antisemitism in France at the Time of the Dreyfus Affair*, Rutherford, N.J., Fairleigh Dickinson University Press.

NOTES

- 1.* Traduit de l'anglais par Céline Grasser.
2. Winock 1997 : 4435 et Contamine 1992 : 400.
3. Winock 1997 : 4431. Krumeich 1991. Voir également Banquart 1966.
4. Contamine 1992 : 411 et Gildea 1994 : 158.
5. Winock 1997 : 4435. Sur la représentation de Jeanne d'Arc dans l'art de la fin de siècle, voir Coudert 2003, ainsi que le catalogue virtuel élaboré par Nicole Pellegrin sur le site web Musea : <http://musea.univ-angers.fr/>.
6. Roberts 2002 : 217-218 et Berlanstein 2001 : 235-236.
7. Krumeich 1993 : 187. Beaune 2004 : 12.
8. Sanson, 1973.
9. Krumeich 1991 et 1993. Gildea 1994 et Winock 1997, décrivent ces trois visions de Jeanne, bien que les deux premiers le fassent en des termes légèrement différents. Je suis la définition des trois différentes Jeanne donnée par Winock : 4442.
10. « Jeanne d'Arc », *Le Petit Parisien* (non signé), 7 janvier 1890, et Yveling Rambaud, « La Mise en Scène de Jeanne d'Arc », *Le Gaulois*, 2 janvier 1890 (Dossier Sarah Bernhardt : Collection Rondel : Rt5884 1-2, Arsenal). Tous les dossiers Rf et Rt cités dans les notes suivantes proviennent de la Collection Rondel sur le théâtre conservée à la BNF Richelieu.
11. Voir Louis Ganderax, « Chronique », *La Revue illustrée* (19 juillet 1890) (Dossier Jeanne d'Arc, Bibliothèque Marguerite Durand : BMD).
12. Maurice Barrès, « Jeanne d'Arc ou la République ouverte », *Le Figaro*, 4 juillet 1890 : (Dossier Jeanne d'Arc BMD).
13. Anatole France, « Sur Jeanne d'Arc », initialement publié au moment de la reprise de la pièce de Barbier en 1890, reproduit dans *La Vie littéraire*, 3^e série, (Paris : Calmann-Lévy, 1898), 243.
14. Jacques Copeau, « Le Procès de Jeanne d'Arc », *Le Théâtre*, 2 décembre 1909 (Fol. SW 257 : Caricatures et illustrations de Sarah Bernhardt dans « Le Procès de Jeanne d'Arc » d'Émile Moreau, BNF, Richelieu).
15. Sur l'Affaire Thalamas et l'Action française, voir Hanna 1985 et Margolis 1991.
16. Roberts 2002, 217. Voir également Bergman-Carton 1996 : note 31.
17. Lahire, « À propos de Jeanne d'Arc : Une Visite à Sarah Bernhardt », *Le Figaro*, 2 janvier 1890.
18. Roberts 2002 : 210-212.
19. Roberts 2002 : 218. Voir également Ockman 1995 : 139.
20. Alberty, « Sarah Bernhardt : la Veille d'une première », *Le Figaro*, octobre 1890 (Rt5881 : Sarah Bernhardt : Interviews).
21. Bergman-Carton 1996 : 58.
22. Berlanstein 2001 : 209-236.
23. Interview de Moreau donnée au *Figaro* (pas d'indication de date), citée dans *Le Procès de Jeanne d'Arc*, publié par *L'Illustration théâtrale* (Paris : 1909), pas d'indication de page. La citation provient d'une interview avec Antoine Delecraz : « Le Procès de Jeanne d'Arc au Théâtre Sarah-Bernhardt », *Comédia*, 26 novembre 1909 (Dossier Moreau : Rf67.722).

24. Voir, par exemple, François de Nion, « Le Procès de Jeanne d'Arc », *L'Écho de Paris*, 26 novembre 1909 (Dossier Moreau, Rf67.722).
25. Voir, par exemple, *L'Illustration*, 27 novembre 1909 (Dossier Moreau, Rf67.722 .1). Voir également Henri de Régnier, « La Semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 29 novembre 1909. Sarah Bernhardt et Moreau mentionnent tous deux avoir lu Michelet et Quicherat : Yveling Rambaud, « Chez Mme Sarah Bernhardt », Moreau, cité par Antoine Delacruz, « Le Procès de Jeanne d'Arc au Théâtre Sarah-Bernhardt », *Comédia*, 26 novembre 1909 (Dossier Moreau : Rf67.722).
26. Voir, par exemple, Francisque Sarcey, « Chronique Théâtrale », *Le Temps*, 6 janvier 1890 ; Renée, « Sarah », article non identifié, janvier 1890 (Dossier : Interviews SB : Rt5883. 1-4) ; Henri de Régnier, « La Semaine dramatique », *Le Journal des débats*, 29 novembre 1909.
27. Article du dossier de presse Moreau (Rf67.722), sans date ni identification. Je ne suis pas parvenue à trouver la référence dans *Femina*, où Jane Catulle-Mendès tenait une colonne théâtrale. Jane Catulle-Mendès a également rédigé un compte rendu de la pièce pour *L'Intransigeant* le 25 novembre 1909 : « Le Procès de Jeanne d'Arc : Sarah Bernhardt ».
28. La transformation des actrices en modèles à cette époque a lieu essentiellement dans les pages des journaux féminins illustrés comme *Femina* : Berlanstein 2001 : 219.
29. Emery, dans *Comédia* du 26 novembre 1909 (Dossier Moreau : Rf 67.722).
30. France : 250.
31. Bernhardt, cité par Yveling Rambaud, « Chez Mme Sarah Bernhardt ».
32. Coudert 2003 : 129.
33. *Femina* (15 décembre 1909). Dans son essai sur Sarah Bernhardt dans le catalogue du Jewish Museum, Janice Bergman-Carton, 2005 mentionne un observateur américain de l'époque parlant d'une « Sarah de vitrail ».
34. Ockman 1995 : 137-138 et Coudert 2003 : 142.
35. Voir la description des deux affiches par Coudert (2003) : 140-142.
36. Roberts 2002 : 173-177.
37. Ma description des affiches ne diffère pas de celle de Coudert, mais les arguments sur la signification de Sarah descendant du piédestal sont personnels.
38. Winock 1990 : 145-146.
39. Taxil, dans un article du 18 décembre 1889, cité dans Wilson 1982 : 593.
40. Dom Blasius, « Premières Représentations : Jeanne d'Arc », *L'Intransigeant*, 5 janvier 1890. Le compte rendu de la pièce de Moreau dans le numéro du 29 novembre 1909, par André Leroy, est également louangeur. Voir également la critique positive que fait Dom Blasius de Sarah dans *L'Aiglon*, « Premières Représentations », *L'Intransigeant*, 17 mars 1900.
41. Ergaste, « Les Théâtres », *L'Action française*, 27 novembre 1909. Voir également le compte rendu respectueux de Camille Le Senne dans l'anticléricale *Action*, « La Semaine théâtrale », 4 décembre 1909.
42. Gerbod 1982 : 414-415.
43. Warner 1981 : 19. Voir également Wheeler et Wood 1996, ainsi que Hoenselaars et Koopmans 1998 pour des analyses en terme de genre.
44. Warner 1981 : 22.
45. Voir, par exemple, Camille le Senne, « La Semaine Théâtrale ».
46. Comme l'a noté Renan : Jehan des Ruelles, « Jeanne d'Arc et M. Renan », *Gil Blas*, 6 janvier 1890 (Dossier Jeanne d'Arc, BMD).
47. Warner 1981: 157.

48. Voir Hunt 1984 et Agulhon, 1979.
 49. Warner 1981 : 32.
 50. Warner 1981 : 145-146.
 51. Parmi les nombreux livres de Régine Pernoud sur Jeanne, voir 1999.
 52. Warner 1981 : 165-166.
 53. Warner 1981 : 23.
 54. Voir Silverman 1989 : 63-74.
 55. Warner 1981 : 216.
 56. Eilderts et Provencher 2006 : 28.
 57. Bernhardt 2000 : 99-100.
 58. Bernhardt 2000 : 99-100.
 59. Lahire, « À Propos de Jeanne d'Arc : Une Visite à Sarah Bernhardt ».
 60. Sur Sarah Bernhardt jouant l'Aiglon, voir Datta 2005.
 61. François de Nion, « Le Procès de Jeanne d'Arc », *L'Écho de Paris* (26 novembre 1909) (Dossier Moreau, Rf67.722).
 62. Berlanstein 1996 : 362.
 63. Roberts 2001 : 173-174. Voir également Martha Vicinus 1998, sur Sarah Bernhardt comme modèle de comportement pour les homosexuels, tant hommes que femmes : 172-173.
 64. Voir Glenn 2000, 9-39 et Ockman 2005 : 55. Voir également Ockman 2001.
-

RÉSUMÉS

Dans cet article, nous nous proposons d'examiner la représentation de Jeanne d'Arc au théâtre de boulevard, à partir des deux pièces de la fin de siècle les plus connues sur le sujet: « Jeanne d'Arc » : l'une de Jules Barbier (avec une musique de Gounod, montée en 1890 au Théâtre de la Porte-Saint-Martin, avec Sarah Bernhardt dans le rôle de Jeanne), l'autre étant « Le Procès de Jeanne d'Arc » d'Émile Moreau (représentée au Théâtre Sarah-Bernhardt en 1909, Sarah Bernhardt incarnant une nouvelle fois la Pucelle). Grâce à son talent, Sarah Bernhardt contribue à la fois à la commercialisation de la légende johannique et à favoriser un certain consensus autour de Jeanne. À travers ces deux pièces, les auteurs républicains et leur célèbre collaboratrice tentent de créer une image de Jeanne, « la sainte patriotique », image « au-delà de la politique », qui puisse être associée à la République aussi bien qu'à l'Église catholique. Mais le consensus autour de Jeanne est fragile. Sous l'unité de surface, apparaissent une série de querelles, non seulement sur la politique et l'identité nationale, mais aussi sur le genre, la culture de masse, le théâtre, et sur Sarah Bernhardt elle-même.

This article examines representations of Joan of Arc in the boulevard theater, focusing on two of the best-known productions of the fin de siècle: Jules Barbier's "Jeanne d'Arc," with music by Gounod, performed in 1890 at the Théâtre de la Porte-Saint-Martin, with Sarah Bernhardt in the title role; and "Le Procès de Jeanne d'Arc," by Emile Moreau, staged at the Théâtre Sarah-Bernhardt in 1909, with Bernhardt again playing the lead. The fact that Bernhardt incarnated Joan of Arc contributed both to the commercialization of the Joan of Arc cult and to a certain consensus around Joan as she was played by the actress. The staging of these two plays

represented an attempt by republican authors and their famous actress collaborator to create an image of Joan, the “patriotic saint,” “above politics,” one that could be reconciled with both the Third Republic and the Catholic Church. But the consensual image of Joan did not come easily. Moreover, just below the surface of unity lay contentious issues, not only about politics and national identity, but also about gender, mass culture, the theater, and indeed, Bernhardt herself.

INDEX

Mots-clés : culture de masse, identité nationale, Jeanne d'Arc, théâtre

Index géographique : France

Index chronologique : Troisième République

AUTEUR

VENITA DATTA

Venita DATTA est Associate Professor of French à Wellesley College (Massachusetts). Spécialiste de l'histoire intellectuelle et culturelle française moderne, elle travaille notamment sur la fin du dix-neuvième siècle. Elle a publié *Birth of a National Icon: The Literary Avant-Garde and the Origins of the Intellectual in France* (Albany: SUNY, 1999) et prépare actuellement un livre intitulé *Legends, Heroes and Superwomen: Gender, Politics, and National Identity in Fin-de-Siècle France*.