

Chers Amis,

Romain Vaissermann n'a pu, pour des raisons de force majeure et même de force maxime, présider l'Assemblée générale du 3 mars 2007. Il m'a demandé de vous en faire le compte rendu.

I. Activités de l'année 2006

En mars, colloque de Saint-Pétersbourg où je suis allé représenter l'Association avec Jean-Michel Dhermay qui a donné, devant un public enthousiaste d'étudiants et de professeurs de l'Université d'État, un récital de poésies de Péguy et d'autres écrivains français.

En mai, récital de Jean-Michel Dhermay en l'église Saint-Donatien d'Orléans, accompagné à l'orgue par notre ami et ancien trésorier Serge Tillier. Jean-Pierre Sueur, sénateur du Loiret, nous a à cette occasion honorés de sa présence.

En août, colloque finlandais de Pieksämäki, dont vous avez lu un aperçu, dû à Jacques Birnberg, dans le numéro 22 du *Porche* (p. 5-8), et dont nous donnons dans ce numéro la première partie des *Actes*.

En octobre, session de Cracovie (thème : « Entre la cité de l'homme et la Cité de Dieu »), avec la participation de représentants du Lycée Saint-Charles d'Orléans, dont Alain Gaussérès qui a bien voulu nous livrer ses impressions sur cette rencontre, également dans le numéro 22 (p. 8-9).

En décembre, à l'invitation de Katarzyna Pereira, je suis allé donner quelques cours de littérature à l'université de Białystok, et nous y avons posé des jalons pour la session de juin 2007.

II. Activités de l'année 2007

Le 3 mars, Assemblée générale avec une conférence de Yann Rigolet, désormais adhérent de notre Association : « Jeanne d'Arc et Marianne, deux symboliques concurrentes ».

Du 9 au 12 mars, rencontre à Cracovie sur le thème de « l'amitié », entre Salomon Malka, philosophe, écrivain, journaliste, spécialiste de la pensée juive et biographe

d'Emmanuel Levinas, et moi-même. Nous y avons eu l'honneur et l'émotion de participer, avec les représentants des différentes communautés religieuses et principalement de communautés juives de Pologne et du monde entier, à la marche qui commémore chaque année la « liquidation par les nazis du ghetto de Cracovie ».

Du 9 au 12 juin, session-retraite à Białystok, puis à Varsovie, sur le thème de « l'amitié » introduit en mars à Cracovie. Y participeront, outre Alain Finkielkraut (« Amitié et fraternité ») et Constantin Sigov, quelques représentants de notre Association : Katarzyna Pereira, animatrice de la Fondation « L'Europe de l'espérance » (« Péguy et Maritain : une amitié au feu de l'épreuve »), Mathieu Dubost (« Le langage de l'amitié selon Maurice Merleau-Ponty »), Claire Daudin (« Les maisons de Moissac. Une amitié différée »), Elsa Godart (« Mystique de l'amitié dans l'Être-sincère »), Marika et Vahur-Paul Põldman (« Péguy en estonien »), Tatiana Taïmanova, Ékatérina Kondratiéva (« La pluralité des voix dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier), Hélène Naveau, Jacqueline Suttin, Jacques Broche et moi-même (« L'amitié selon Péguy »). À cette occasion sera présentée la première traduction en polonais du *Porche du mystère de la deuxième vertu*.

III. La vie des bulletins

En 2006, ont paru trois *Porches* : le numéro 20 (colloque de Saint-Pétersbourg d'avril 2003), le 21 (Session-retraite de Varsovie de septembre 2004) et le 22 (« Images de Jeanne d'Arc » ; « Lieux de mémoire orléanais » ; « À propos de Charles Péguy : articles retrouvés »).

Nous prévoyons pour l'année 2007 également trois bulletins : début mai, ce numéro 23 avec la première partie des *Actes* du Colloque de Pieksämäki ; le numéro 24 (juillet-août), qui sera, comme les numéros 10 et 13, consacré à la publication de textes littéraires des trois pays associés ; dans le numéro 25 (décembre) paraîtra la deuxième partie des *Actes* du Colloque de Pieksämäki.

IV. Mise au point budgétaire

La bonne santé de notre budget 2006, donnant les plus grands espoirs pour celui qui suit, est bien sûr due à la vigilance et à la rigueur de notre trésorier, Roger Ribot, mais aussi, d'une part, à la rentrée assez satisfaisante – assez, mais pas trop – des cotisations, d'autre

part, à la subvention de 500 € octroyée par la Municipalité d'Orléans pour le récital de Jean-Michel Dhermay de mai 2006 et grossie du produit de la quête que nous avons faite après le spectacle (260 €) ; enfin à un don très important d'un de nos adhérents.

Grâce à cette bonne santé, nous avons d'abord pu assumer la totalité des frais de transport Paris – Saint-Pétersbourg de la bibliothèque péguiste de Robert Burac¹ que celui-ci a léguée généreusement au Centre Jeanne d'Arc – Charles Péguy que dirige Tatiana Taïmanova. Ces frais se montaient à 418,06 €, à quoi il a fallu ajouter différentes dépenses : par exemple, envoi par Chronopost ou rémunération en chocolats des gens qui ont bien voulu immobiliser cinq mois durant leur garage pour les 250 kg de livres concernés, formant 18 cartons. Je tiens à préciser que le remboursement en chocolats des frais de garde n'étaient pas exigés des dépositaires ; au deuxième dépositaire, nous n'avons d'ailleurs même pas offert de chocolats. Grâce à cette bonne santé financière enfin, comme nous nous étions engagés à régler tous les frais, y compris les frais de douane pour lesquels nous avons immobilisé la somme de 300 €, et comme l'Université de Saint-Pétersbourg a tenu à s'en charger elle-même, nous avons proposé, Romain et moi, à Katarzyna d'accepter cette somme comme contribution aux frais d'organisation de la rencontre de Białystok à l'été 2007.

Autres dépenses importantes : l'impression des bulletins (889,50 €) ; leur envoi par La Poste (414,44 €), le spectacle de mai 2006 (662 €, largement remboursés par la subvention de la Municipalité et la quête).

Voici désormais quelques nouvelles.

Deux beaux succès, deux brillantes soutenances de thèse de doctorat : par Sophie Vasset, qui fut jusqu'à l'an dernier notre vaillante responsable des relations publiques de l'Association, sur « La médecine dans la littérature anglaise du XVIII^e siècle » et par Lioudmila Chvédova, chargée des relations du Porche avec la Russie, sur « La cathédrale, image symbolique dans la poésie russe et la poésie française ».

¹ À noter que l'emballage de ces livres était terminé au mois d'août 2006 et que nous attendions un message de l'Institut français de Saint-Pétersbourg, qui avait proposé à Tatiana Taïmanova d'aider au transport, ce qui évitait démarches et papiers administratifs. Les appels téléphoniques de Tania et les miens à cet Institut n'ont cessé qu'en décembre 2006, quand on nous a fait comprendre que certaines difficultés et restrictions budgétaires ne permettaient pas de nous apporter le soutien envisagé. Nous avons ainsi perdu cinq mois.

Deux disparitions. Nous avons eu la douleur de perdre, le 19 août 2006, Marie-Thérèse Meyer, épouse d'un de nos fidèles adhérents de Franche-Comté, qui aimait tant Péguy qu'elle a voulu accompagner ses derniers jours de la lecture du *Mystère de la Charité*, du *Porche du mystère de la deuxième vertu* et de la *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* ; puis le 15 mars 2007, Patrick Zeller, vieil et fidèle ami, compagnon et surtout soutien dans les dures épreuves de la licence et de l'agrégation (Péguy était alors « au programme ») et dont le sens critique sans concessions m'a aidé bien souvent à améliorer nos bulletins.

Les éclaircissements que la mort pratique dans les rangs de l'amitié ont ce caractère d'éclaircissement irrévocable et d'antécédence de la mort propre. Ce caractère définitif et déjà final. Ces éclaircies ne sont point comme les éclaircies des forêts, comme les coupes sombres et claires, qui repartiront, qui repousseront du pied. Contrairement à ce qui se passe dans les autres ordres, dans les ordres de la vie et de la végétation et de la fécondité de foisonnement, dans l'amitié nous n'avons pas à garder les places de ceux qui disparaissent ; elles se gardent bien toutes seules. Nul ne vient remplacer ceux qui manquent.¹

Yves Avril, président d'honneur du Porche

¹ Charles Péguy, *À nos amis, à nos abonnés*, dans *Œuvres en prose complètes*, éd. Robert Burac, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 1314.

Actes du colloque de Pieksämäki : 5-6 août 2006

Première partie

L'Évangile selon Péguy

par le Père Antoine Lévy

²⁴ Tunc Iesus dixit discipulis suis : si quis vult post me venire, abneget semet ipsum, et tollat crucem suam, et sequatur me²⁵. Qui enim voluerit animam suam salvam facere, perdet eam. Qui autem perdiderit animam suam propter me, inveniet eam. ²⁶ Quid enim prodest homini si mundum universum lucretur, animæ vero suæ detrimentum patiatur ? Aut quam dabit homo commutationem pro anima sua ?

Matthieu XVI-24-26 (lecture pour la fête de sainte Jeanne d'Arc)

Les messes sont réservées à la mémoire des saints. Aux écrivains qui n'en sont pas, on offre ce genre de grand messe laïque qu'il est convenu d'appeler colloque littéraire. À la réflexion, ce partage des tâches ne paraît pas sans inconvénient, surtout lorsqu'on a affaire à des écrivains qui sont en même temps de véritables spirituels. Un grand écrivain peut aussi nous *édifier*, au sens le plus chrétien du terme – mais il ne revient pas à l'historien ou au critique littéraire de le prouver. Or qui le fera, si les prêtres ne sont jamais occupés que des saints ? Certes, nous savons, au moins depuis Pie Duployé, qu'il peut arriver à un prêtre de décrire la manière d'un simple écrivain sans trop lui faire de tort. Une célébration religieuse n'en reste pas moins autre chose qu'un grand ouvrage d'analyse littéraire. Notre prière de ce jour, œcuménique et informelle, donne à Charles Péguy, grand écrivain et humble pécheur de l'Église de France, l'occasion de nous *édifier* – l'organisateur de ce colloque, Osmo Pekonen, en soit remercié, qui a fait preuve à cette fin d'une volonté pour le moins tenace.

Toujours est-il : il ne faut pas être grand connaisseur de Péguy pour comprendre ce qu'une mise en sermon de l'écrivain peut avoir de redoutable, je veux dire de redoutablement *ridicule*. Pour l'anticléricisme, Péguy vaut bien Michelet, son historien préféré. Ce fils de l'Église de France « bouffe » du curé plus souvent qu'à son tour ; il sabre l'onction et le moralisme avec un sens tout républicain du saint devoir. Pour le prêtre de ce jour, l'exercice est donc périlleux : il consiste à évoquer une foi chrétienne, une spiritualité, dont toute l'originalité tient à ce qu'elle ne veut pas dire, à ce qu'elle ne dit précisément pas ce que disent ordinairement les prêtres, du haut ou du bas de leurs chaires. Non que l'essence de cette foi soit revendicatrice, hargneuse, réactionnaire par conservatisme ou par libéralisme, car cela ne se peut tout simplement pas, ni logiquement ni métaphysiquement : la foi est par essence une réalité positive, et d'entre les réalités sans doute la plus positive qui soit. Simplement, la version que Péguy donne du christianisme ne coïncide pas avec celle de ceux qu'il appelle assez indistinctement les « curés ». Pour me tirer d'affaire, je me contenterai donc d'exposer en quoi, selon moi, la première diffère de la seconde, en quoi celle-ci marche au rebours de celle-là. Après tout, si je n'ai guère de titre à me présenter comme expert de Péguy, j'ai au moins – cela sera par profession – quelque idée de ce que disent les curés.

Voyez donc le canevas ordinaire d'un sermon, au moins d'un sermon catholique. Au début était le péché. Cela se comprend bien : comment passer ensuite à la grandeur de la

rédemption opérée dans le Christ, si l'on ne commence par peindre la bassesse dont celle-ci nous a tirés ? Après le péché et la rédemption vient tout naturellement la morale : comment, de fait, ne pas nous sentir tout honteux de profiter si peu et si mal des bienfaits de la rédemption ? Nous ferons mieux la prochaine fois et retournerons à l'église dimanche suivant – point de conclusion.

Telle n'est certainement pas la manière qu'a Péguy d'édifier ses lecteurs. Pour Péguy, s'il y a quelque chose au commencement, ce n'est pas le péché, mais le miracle. *Miraculum* constitue le fond des choses. Il faut entendre l'hébreu sous le latin : *ot*, le signe que la toute-puissance de Dieu inscrit en un point du temps et de l'espace. Péguy a raison dans l'absolu : *bereshit bara Adonai*, au commencement Dieu créa le ciel et la terre – et la France, faut-il aussitôt ajouter, comme un coin de cette terre parmi tant d'autres sous le ciel. Toutefois, Péguy a aussi raison d'un autre point de vue, qui est relatif ou culturel, au sens où celui-ci tient à notre *situation de civilisation* : pour nous, Européens, ou simplement hommes et femmes du XX^e et du XXI^e siècles, tout commence *avec*, tout repose *sur* un miracle. Sans le Christianisme, point d'Europe – et sans Europe, qui dira à quoi pourrait bien ressembler le monde actuel ? Le miracle en question est certainement le Christ, Dieu fait homme il y a 2000 ans de cela. C'est dire que ce miracle enveloppe aussi toute l'histoire sainte d'Israël, puisque c'est tout le peuple d'Israël que le Christ porte en sa chair. Mais ce n'est pas encore tout dire de ce miracle : qu'il se soit trouvé des hommes et des femmes pour croire au Christ, à la divinité du Rabbi-charpentier de Nazareth, qu'il se soit trouvé des hommes et des femmes pour *comprendre*, cela est dans le miracle le miracle même dont est issu le Christianisme. Ce qui meut l'intelligence et le cœur des croyants est une action de Dieu que l'on appelle la grâce, parce que cette compréhension, si elle n'est au-dessous de la raison humaine, ne peut être qu'au-dessus. Quant à ce qui, du cœur et de l'intelligence des croyants, est par-là mêlé, cela touche aux entrailles spirituelles de l'homme ; cela tient du meilleur et au plus beau qui le constitue comme image de Dieu. Au commencement était donc ce visage nouveau qui, au léger toucher de la grâce, surgit des profondeurs – un visage si ancien que les anciens hommes et les anciennes femmes avaient renoncé d'y croire, un visage qu'ils avaient résolu d'oublier par simple probité intellectuelle – notre vrai visage enfin révélé :

Ils furent les premiers des noms chrétiens. Ils furent le nom chrétien même. Après Jésus, avec Jésus ils imaginèrent, ils soutinrent, ils inventèrent, ils portèrent, ils introduisirent, ils avancèrent, ils lancèrent d'être saint, d'être chrétien même, de porter le nom chrétien. Ils firent le commencement. Ils commencèrent d'être chrétien. Ils commencèrent d'être saint. Ils furent les initiaux, les saints initiaux, les chrétiens initiaux, les initiateurs de tout.¹

Relativement, culturellement, le miracle de création est même postérieur au miracle de rédemption, car, par la vertu de cette première grâce de chrétienté, c'est l'ouvrage de la terre et le ciel qui, avec les hommes, est enfin rendu à sa vérité, est enfin accompli – et c'est aussi, faut-il le préciser aussitôt, la France qui devient la France :

Et ce vieux Bourguignon
De saint Guillaume
Et ce vieux Berrichon
De saint Guillaume.²

¹ Madame Gervaise dans Charles Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc, Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 495.

² *La Ballade du cœur qui a tant battu, ibid.*, p. 1381.

Et ce grand Aquitain
De saint Guillaume.
Et ce grand saint Jérôme,
Père latin.

Un tel commencement était fait pour durer. Il était fait pour recommencer si tant est que la moindre prière, la moindre prière des moindres, donne accès au flot vivant de ce commencement, coulant de manière ininterrompue d'Abraham aux saints des derniers temps, reliant histoire de France à l'histoire d'Israël comme à sa source souterraine. Et cependant, toujours selon cette version péguienne, cette interprétation très officieuse, encore que parfaitement orthodoxe, du christianisme, le grand péché se place après le grand miracle. Dans l'Évangile selon Péguy, non selon les curés, la chute vient après la rédemption. C'est que, par la faute des hommes, le flot ininterrompu, incompressible, du commencement s'est paradoxalement tari :

Aujourd'hui, nous canalisons. Aujourd'hui nous sommes comme des cultivateurs, comme des paysans, comme des laboureurs, comme des jardiniers qui manquent d'eau ; et alors nous faisons des barrages pour ne rien perdre de ce maigre filet ; pour ne rien laisser perdre. Nous faisons des barrages, et des canaux, et des canalisations ; nous administrons, nous *régularisons*, nous utilisons ce mince filet d'eau ; d'une eau éternelle ; de l'eau, d'une eau d'une source éternelle. Nous l'utilisons au plus, tant que nous pouvons. Et nos terres demeurent maigrement arrosées. Nos terres demeurent maigres. Un maigre filet d'eau. De maigres terres. De maigres moissons.¹

On demandera par quel miracle, par quel anti-miracle plutôt, une source de soi intarissable est devenue si avaricieuse, qu'il faille ainsi s'occuper de canaliser l'indomptable, de *régulariser* le surnaturel. La réponse est simple : le triste phénomène ne tient pas au flot, mais à ceux censés le recueillir. Les hommes et les femmes d'Europe ne savent plus que faire pour recueillir l'eau dans laquelle ils demeurent plongés par naissance, par identité culturelle. Tel Tantale au milieu du fleuve, ils ignorent comment s'approcher du courant sans que celui-ci ne les fuie. Le péché que dénonce Péguy n'a donc rien à voir avec celui que les curés réprouvent souvent plus par habitude que par conviction. Il ne s'agit pas, du moins pas fondamentalement, de nos faiblesses, c'est-à-dire de notre propension chronique à troquer la vérité de la foi contre les pacotilles auxquels le siècle nous prend. Rien, en ces tentations, en ces chutes, de nouveau, rien qui n'appartienne à la routine victorieuse de l'Église. À l'époque de Jeanne déjà :

[...] il y a quatorze siècles que l'on a fait battre le ban du salut. Pour toutes les paroisses. Pour toutes les personnes de toutes les paroisses. C'est la révélation commune. La révélation chrétienne. La révélation paroissiale. Le bon Dieu a appelé tout le monde, il a convoqué tout le monde, il a nommé tout le monde.²

Le péché que dénonce Péguy est, aussi bien, « un péché nouveau ; un singulier péché ; un péché propre [...]. Un péché qui n'est plus seulement comme tous les autres. Comme les autres péchés. »³

À Domremy, du moins du temps de Jeanne, personne n'avait encore songé à nier l'existence du miracle initial. Il n'était encore venu à personne l'idée que l'on se trouverait bien de douter méthodiquement de ce qui s'offre à l'évidence surnaturelle du cœur et de

¹ Madame Gervaise, dans Ch. Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 506-507.

² Hauviette, *ibid.*, p. 388.

³ Madame Gervaise, *ibid.*, p. 510.

l'intelligence. Il fallait encore quelques siècles pour que l'on abolît, avec l'existence officielle de Dieu, le péché comme problème. Et cependant, c'est vers Domremy même, du temps de Jeanne, que remontent les racines de l'athéisme moderne. Madame Gervaise s'affole en voyant ce « détournement incroyable », ce « retournement de canalisation », cette « dérivation prodigieuse » du flot primordial¹. On observe, à Domremy déjà, au cœur du cœur de la Chrétienté la plus ordinaire, cette prodigieuse manière dont les hommes ont réussi à se persuader que le miracle initial n'était, pas tout compte fait, si admirable que cela. L'admiration du miracle, *miraculum mirari*, a cessé d'être la source et l'horizon indépassable de compréhension de toute action humaine. En fait, toute la nouveauté de ce péché nouveau consiste ainsi dans le retour, dans la reviviscence *post factum, post miraculum*, du plus ancien péché qui soit : « Le premier, le plus vieux maître du monde. Le plus vieux maître de servitude. Le premier inventé. Le plus vieil inventé. L'orgueil qui perdit les anges mêmes »².

L'athéisme moderne a donc peu à voir avec ce que veulent bien en dire les curés que Péguy brocarde. Il est né bien avant que les esprits avancés, c'est-à-dire anticléricaux, ne puissent s'emparer des découvertes de la science pour lui trouver de plus ou moins bons arguments. Il n'est pas né au-dehors, mais au-dedans de la Chrétienté ; il est né au fur et à mesure de son inexorable refroidissement, de cet aplatissement de l'extraordinaire divin sur le plus ordinaire, le plus vaniteux, le plus faux moi humain. Il est né enfin de cette nouvelle et corrélative incapacité à contempler, dans l'ordinaire humain, dans le bel ordinaire du plus humble des moi, l'extraordinaire divin.

Tel est le lieu que veut décrire Péguy ; tel est le lieu en lequel se tient sa Jeanne d'Arc – il n'est ni de la plénitude de Chrétienté, ni de la vacuité moderne, mais de l'entre-deux. Les batailles que Jeanne d'Arc livre par l'épée, celle que Péguy livre par la parole, n'ont pas d'autre but que de faire sourdre un peu de cet ancien flot de foi à la barbe des sceptiques qui se déclarent comme de ceux qui s'ignorent. Il n'a pas d'autre fin que de déverser une ondée de ce courant primordial de civilisation sur la stérilité des choses et des réalités modernes. On comprend que de l'Évangile selon Péguy, un prêtre ait quelque mal à tirer de grandes leçons de morale à l'usage de ses ouailles. La morale est pour tout le monde. L'Évangile de Péguy est pour les héros. Et si cet Évangile est fait pour remplir quelques-uns de honte, ceux-là seront les prêtres et non leurs paroissiens, eux qui devraient être les héros perpétuels du Christianisme, et le sont en fait si rarement. Toutefois et malgré tout, les héros nous édifient, surtout lorsque nous savons bien qu'ils savent bien qu'ils marchent vers un échec à peu près assuré. Nous sommes alors forcés d'assigner pour seule raison de leur conduite, pour unique raison de leur sacrifice, l'amour qu'il nous porte, à nous qu'ils ne connaissent pas personnellement, à nous qu'ils soupçonnent et espèrent cependant. Amis de Péguy, mes amis par Péguy, je ne vous apprends rien de nouveau : c'est le vrai amour qui édifie, et rien autre chose. Nous admirons l'œuvre de Péguy comme un petit miracle qui parle d'un grand. Et nous ne pouvons pas manquer de nous dire que cette bataille perdue d'avance est, d'une autre manière, en un autre lieu, gagnée pour l'éternité : « Qui veut se sauver se perdra / Qui se perd à cause de moi se trouvera »³.

¹ Madame Gervaise, *loc. cit.*

² Madame Gervaise, *ibid.*, p. 511.

³ Selon saint Matthieu XVI-24.

La Jehanne Darc de Clovis Hugues dans son contexte idéologique : une Jeanne maçonnique

par Romain Vaissermann

« Poète et romancier, député », dit sobrement le catalogue de la BnF. En langue française et en provençal, pourrions-nous ajouter au sujet d'un Lubéronais qui fut félibre en 1884 et même majoral du Félibrige en 1898... et qui donna le prénom de Mireille à sa deuxième fille : madame René Andrieu (1881-1967).

Clovis Hugues¹, né en 1851, fils de meunier, fit ses études au séminaire, près de Carpentras, mais en fut exclu à cause de son soutien à Garibaldi, dès 1867. On le fit cependant sous-diacre, surveillant dans un pensionnat religieux, avant qu'il se tourne vers le journalisme et un journalisme engagé dans le socialisme.

Garçon de bureau au *Peuple* de Gustave Naquet (1819-1889), il en devint rédacteur et, au milieu de ses combats pour la Commune marseillaise, le futur auteur d'une « Sérénade à Louise Michel »² lança *La Voix du Peuple* en soutenant Gaston Crémieux. Un Conseil de guerre le condamna en 1871 pour « délit de presse » à trois ans de prison.

Il fut condamné notamment à cause de sa brochure *Lettre de Marianne aux Républiques*³ au refrain vigoureux : « Déserteurs de la République, à votre poste ! » et pour avoir été l'un des capitaines de la « Jeune Légion urbaine » des Communards de moins de 20 ans. Il fait trois ans de prison, côtoie Gaston Crémieux avant l'exécution de celui qui venait juste d'écrire un poème « À Clovis Hugues » évoquant les conversations carcérales où les deux hommes rappelaient les exploits du prolétariat :

Il nous suffit que tu contemples
Leurs traits et leurs noms glorieux,
Qu'ils revivent par leur exemple ;
C'est à nous de mourir comme eux.

Clovis fera encore une année supplémentaire de contrainte par corps, parce qu'il ne peut payer son amende de 6000 francs, malgré le soutien de personnalités aussi influentes que Maurice Rouvier, Édouard Lockroy, Émile Bouchet (1840-1918 ?). En sortiront ses *Poèmes de prison*, dont « Ce que nous chantions en prison » (prison de Tours, mai 1873) :

Et pourtant que demandions-nous ?
Nous voulions, comme nos ancêtres,
Ne plus tomber à deux genoux
Devant le lâche orgueil des maîtres ;
Nous voulions que la royauté
Ne vînt plus bâillonner nos bouches,
Et nous voulions dans la cité
Garder nos droits et nos cartouches.

¹ Nous l'appellerons désormais « Clovis » comme disaient familièrement les Marseillais à l'époque. Depuis son adolescence, on l'appelait aussi « Clo-Clo », mais le surnom a été depuis ce temps repris par un autre...

² 16 janvier 1882. Louise Michel sera d'ailleurs initiée maçonne en 1903 par « La Philosophie sociale ».

³ Marseille, Impr. Clappier, 1871 ; Marianne sera le prénom de sa première fille : madame Jacques Ballieu (1877-1947).

Sortiront aussi de l'expérience carcérale sa proposition de loi de 1885 relative à l'amnistie de tous les délits politiques, et celle de 1886 en faveur des victimes du coup d'État de 1851 et de la loi de sûreté générale de 1858.

Une brillante carrière politique

Clovis, d'abord élu conseiller d'arrondissement après un échec aux législatives de 1878, devint en 1881 le seul socialiste à la Chambre, élu comme député de Marseille. Il représente alors le Parti ouvrier de Jules Guesde.

En janvier 1882, il interpelle le gouvernement sur l'expulsion du socialiste émigré russe Pierre Lavroff et se classe dès lors comme possibiliste avec Paul Brousse, avec les socialistes éclairés qui disaient que l'héritage de « Jeanne d'Arc, Bayard, Turenne, Montaigne, Rabelais, c'est aussi la France ». Sa devise est : « La Liberté par principe, l'Égalité comme moyen, la Fraternité comme but. »

Celui qui avait déjà traité le frère Gambetta de « charlatan de bas étage » en 1871, est démis de ses fonctions fin 1883 pour avoir traité Clemenceau d'« insolent » mais Théodore de Banville dans *Nous tous* prend fait et cause pour lui : « Les députés ont de ces fugues ! / Ils sont une meute aux abois. / Donc, ils ont chassé Clovis Hugues, / Comme un sanglier dans les bois. »¹ Le député est réélu néanmoins en 1885 et à la Chambre se forme un groupe soudé de cinq députés socialistes, appelé « le groupe des quatre » parce que, quand l'un était à la Tribune, les quatre autres applaudissaient à tout rompre. Se présentant en 1889 à Lyon, Clovis y est battu.

Il redevient député, de la Seine, en 1893, en devançant Aristide Briand en personne. Il prononça en 1894 un discours retentissant en faveur de la liberté individuelle. Il déposa un projet de loi permettant aux communes de donner le pain gratuit aux indigents, un projet de contrôle de l'Assistance publique au moyen de délégués d'associations et syndicats, etc.

Réélu en 1898 et 1902, il conservera son siège jusqu'en 1906, année d'un échec aux sénatoriales du Vaucluse.

« S'il avait été moins bohème, disait de lui Auguste Renoir (1841-1919), il serait devenu président de la République », tant était grande son éloquence. En voici un extrait qui présente la clef de son art poétique : « Le rêve et l'action, telle est notre double mission humaine et sociale. Celui qui ne chante que pour chanter sera peut-être un admirable rêveur ; il ne sera jamais un poète, dans le sens profond du mot. »²

Vie familiale agitée

En 1876, il fonde *La Jeune République*, qui deviendra en 1881 *Le Petit Provençal*. La même année, il se marie avec Jeanne Royannez (1855-1932), sculpteur de talent rencontrée en 1871, qui lui donnera deux enfants et cinq bustes, dont celui d'Embrun, lieu de sa sépulture. Clovis écrira nombre de ses poèmes à l'occasion de l'inauguration des œuvres de sa femme. Jeanne Royannez était la fille de celui qui, après *L'Athée*, dirigeait alors *La Voix du Peuple* : Adolphe Royannez (ca. 1830-1880).

Un journaliste de *L'Aigle*, feuille bonapartiste, remarqua perfidement au sujet de la jeune épouse qu'« une femme qui ne se marie pas à l'église n'est pas digne de porter la couronne de fleur d'oranger ». Il n'en fallut pas plus pour que le 7 décembre 1876, Clovis provoque le journaliste en duel et Clovis le tue d'un coup droit de son épée. Il fuit de panique en Italie (où il écrivit d'ailleurs quelques poèmes en italien) mais se ressaisit et écrivit au

¹ Charpentier, 1884, XL : « Clovis Hugues », v. 1-4.

² Cité dans Maurice Choury, *Poètes de la Commune*, Seghers, 1970, p. 7.

Procureur de la République qu'il se rendrait à son procès. Ce qui fut fait. La Cour d'assises d'Aix l'acquitta début 1878, et il monta aussitôt à Paris pour tourner la page. Ce Provençal y retrouvait entre autres Alphonse Daudet, Paul Arène.

La femme de Clovis tua elle aussi quelqu'un, qui plus est au revolver et en plein Palais de Justice (novembre 1884), à l'occasion d'un scandale que rappellera l'affaire Caillaux : accusée d'adultère par le détective privé d'une mythomane, elle attaqua le journaliste en diffamation et, ne pouvant supporter les lenteurs et atteroiements de la justice, elle commit le meurtre dont elle sera, elle aussi, acquittée, en 1885.

Notre corpus

Certes, Clovis avait pris des positions progressistes en faveur des femmes. Il avait écrit en 1873 « Tue-la ! » dès ses *Poèmes de prison*, pour dénoncer le droit de tuer que conférerait, selon lui, l'adultère féminin¹.

Quelle surprise tout de même de trouver Jeanne d'Arc dans l'abondante bibliographie de Clovis, un « rouge du Midi »² qui s'affichait volontiers anticlérical, notamment au moment de la construction du Sacré-Cœur, dans sa circonscription ! Quelle surprise, oui, de trouver à l'époque où, rappelons-le, il est député³, deux poèmes dramatiques :

➤ 1900 : *La Chanson de Jehanne Darc, I*, Fasquelle, 360 pages ; grand-prix de l'Académie française⁴.

➤ 1906 : *La Chanson de Jehanne Darc, II. Le sanglot de Jeanne : du sacre au bûcher*, Fasquelle, XV + 318 pages.

Deux livres entre lesquels parurent, en 1905, ses *Poésies socialistes*...

Oui, à l'époque, Jaurès et Déroulède se sont battus en duel à l'arme à feu à cause d'un différend sur l'héroïsme de Jeanne d'Arc. Nous voulons maintenant faire revivre ce contexte un peu oublié et montrer notamment que les maçons aussi se partageaient au sujet de la Pucelle. Car Clovis Hugues, de même qu'un bon nombre des hommes politiques de son entourage déjà cités, était maçon, membre de « La Parfaite Union », à Marseille, ville où Gaston Crémieux maçonnait en son temps⁵. On sait peu de choses de la pratique maçonnique de Clovis Hugues, mais on peut voir dans certaines citations qu'il produit et dans certaines de ses dédicaces (au député Alphonse Baudin, mort « pour vingt-cinq francs par jour » ; à Jean-Baptiste Clément, l'auteur du « Temps des cerises ») la trace de cette appartenance.

À la Belle Époque, dire que Clovis Hugues est maçon a-t-il des conséquences sur sa vision de Jeanne ? Nous le pensons. Les débats autour de Jeanne d'Arc montrent que la maçonnerie française n'est pas une à la Belle Époque, même si elle monopolise presque le pouvoir. S'impose ici un détour.

Jeanne d'Arc et les francs-maçons : les deux premiers projets Fabre

Les Républicains arrivent au pouvoir en 1879. Ils voyaient en Jeanne une jeune patriote issue du peuple, trahie par le Roi, livrée aux Anglais et condamnée par l'Église. Ils

¹ *Poèmes de prison*, 1875, p. 36-40.

² Expression de Jean-Claude Izzo : *Clovis Hugues, un rouge du Midi*, Laffitte, 1978 puis 2001.

³ Bruno Fuligni le classe à bon droit dans ses « aventuriers, utopistes, excentriques du Palais-Bourbon » de *La Chambre ardente* (Éditions de Paris, 2001).

⁴ Un poème comme « Le Travail » (*Les Roses du Laurier*, Fasquelle, 1903, III : « Pour l'idée », p. 255-265) avait déjà été couronné par l'Académie, en 1888.

⁵ À « La Réunion des amis choisis », dont il fut le vénérable en 1867-1868.

instituèrent en 1880 le 14 Juillet comme fête nationale, quittant toute idée de compromis avec les conservateurs qui voyaient en Jeanne la Sainte libératrice providentielle du pays.

Pourtant, en 1884 Joseph Fabre (1842-1916), député de gauche libre-penseur et protestant d'origine, auteur en 1882 d'une *Jeanne d'Arc, libératrice de la France*, propose d'instituer une seconde fête nationale : le jour de la mort de Jeanne le 30 mai (mais c'est bien proche du 14 Juillet) ou de l'anniversaire de la libération d'Orléans par Jeanne d'Arc le 8 mai. Proposition du 30 juin, signée par plus de 200 parlementaires – y compris par Déroulède – et aussitôt enterrée, notamment parce qu'il perd son poste de député en 1884. Peut-être Clovis l'avait-il soutenu, avec d'autres hommes de gauche, dont Paul Bert.

En 1888, Léo Taxil, « l'homme indigne à qui Jeanne avait rendu la foi » de son propre aveu¹, écrit : « Nos libres-penseurs, – personne ne l'ignore, – ont essayé, à diverses reprises, de laïciser la vierge lorraine. J'ai été l'un de ces profanateurs. » Il a cette formule : « Jeanne d'Arc laïcisée ne peut être qu'une hallucinée ou une menteuse. »² Précisons, pour saisir la portée de ces mots, que ce personnage qui sent le soufre était le compatriote de Clovis, qui fut un temps son ami (de trois ans plus âgé), un temps seulement, pour devenir ensuite sa bête noire, à tel point que les informateurs de police savaient parfaitement que « Léo Taxil a la haine la plus terrible pour Clovis Hugues » et que, de son côté, Clovis aurait affirmé en avril 1897 : « Je tuerai Léo Taxil ; je vois bien sa main qui agit dans l'ombre contre moi... »³ Or, lors de son entrevue avec le pape le 24 juin 1887, Taxil lui avait adressé cette prière :

Le malheur de la France, aujourd'hui, vient de son envahissement par la secte infâme que vous avez condamnée et flétrie par l'encyclique *Humanum genus*. Or, la Franc-Maçonnerie, chez nous, est une importation anglaise. Saint Père, c'est Jeanne d'Arc, suscitée par Dieu, qui a chassé l'Angleterre. C'est elle qui nous aidera à le chasser encore, en triomphant de la secte infâme, si vous voulez bien nous autoriser à invoquer tout haut celle que nous invoquons tout bas, Jeanne d'Arc, patronne de la France !

Ce serait de cette époque, des environs de 1889, que daterait l'intérêt des maçons pour Jeanne d'Arc, un intérêt parfois bienveillant de l'aveu même de leurs ennemis. « La secte⁴ rejeta donc les armes usées du vieil Arouet⁵. Mais profitant de l'ignorance de la masse vulgaire et de la légèreté d'esprit qui gâte les qualités généreuses de notre race, elle résolut de nous présenter une Jeanne d'Arc fictive d'abord, une GRANDE LAÏQUE, puis de faire retomber sur la sainte Église catholique [...] tout l'odieux du procès de Rouen [...] ». Mais Jeanne est source de discorde à l'intérieur même de la maçonnerie : « Elle nous embête. », confie un frère ; « Jeanne d'Arc est une héroïne, sans doute, mais cette héroïne était une hallucinée ; et cette hallucinée a été fatale à la France. », aurait lancé un autre frère lors d'agapes⁶. Quelques

¹ Léo Taxil, *Jeanne d'Arc patronne de la France*, Agence centrale des bons livres, « Le contre-poison », 1888, p. 12.

² L. Taxil, *op. cit.*, p. 7. – Taxil avait été initié au « Temple des amis de l'honneur français » mais exclu en 1882, encore apprenti.

³ Cité dans Eugen Weber, *Satan franc-maçon*, Julliard, « Archives », 1964, p. 192. – Taxil était peut-être à l'origine des diffamations produites par le journaliste Morin, car les attaques contre madame Clovis Hugues continuèrent de paraître dans la Presse pendant un certain temps après la mort de Morin.

⁴ Terme habituel chez les catholiques de l'époque.

⁵ Façon de désigner Voltaire commune à tous les antimaçons, qui notent que le maçon Voltaire (initié le 7 avril 1778 aux « Neuf Sœurs ») est mort le 30 mai 1778, soit le jour où Jeanne est morte en 1431. En 1878, l'évêque d'Orléans s'en était violemment pris à la volonté que manifestaient certains francs-maçons orléanais de fêter le centenaire de la mort de Voltaire.

⁶ Kotska de Borgia, *op. cit.*, p. 7, 18 et 20.

maçons du Grand-Orient sont favorables à Jeanne : Paul Doumer¹, Fernand Maurice², le docteur Henri Thulié³, Paul Viguier⁴. Rien qui permette d'affirmer, alors, que « la Franc-Maçonnerie déteste Jeanne d'Arc »⁵.

Le 29 juillet 1890, fait resté peu connu, le Conseil supérieur de l'Instruction publique adopte la proposition suivante : « Est déclaré jour de fête pour tous les établissements d'Instruction publique le 8 mai de chaque année, jour anniversaire de la délivrance d'Orléans ». Proposition jamais appliquée. La même année, les maçons ont même failli dresser une statue à Jeanne d'Arc dans Paris, projet enterré aussitôt qu'émis⁶. Était-ce en fidélité à Barbès, pour qui il ne faisait pas de doute que Jeanne « aurait un jour sa statue jusque dans nos plus petits hameaux »⁷ ? Voire.

Toujours est-il que, devenu sénateur en 1893, Fabre relance le projet. On sait que, cette année-là, Clovis le soutient, avec les frères Désiré Barodet⁸, Charles Floquet⁹, René Goblet, Camille Pelletan, Tony Révillon. 120 sénateurs se rallient au projet. Selon certains, 1894 est d'ailleurs l'année où Clovis commence d'écrire *La Chanson de Jehanne*.

Mais l'agitation gagne les rangs de la maçonnerie. La loge « Les Artistes réunis », à l'orient de Limoges, réfléchit à la captation cléricale de Jeanne dans *Jeanne Darc et les cléricaux*. Elle reconnaît les mérites de Jeanne :

Élevés à l'école de ce noble adversaire des Jésuites et de la théocratie, Michelet, les générations vraiment républicaines de notre époque et la Franc-Maçonnerie française ont dès longtemps, à l'exemple du maître, marqué leur admiration pour la Vierge guerrière qui, sortie des rangs les plus obscurs de la plèbe, eut au milieu de la profonde nuit du XV^e siècle, l'instinct lumineux de cette grande chose ignorée alors, ou méconnue des Grands, des Prêtres et du Roi : la patrie.

Le camp adverse, antimaçonnique, délire : « Quant à l'évêque Cauchon, ce fut, on le sait aussi, Gouthe-Soulard¹⁰ l'a dit et il faut l'en croire, l'incarnation diabolique de l'irréligion

¹ Initié en 1879 par « L'Union fraternelle », vénérable de « Patrie et humanité » de Soissons en 1880, secrétaire du Conseil de l'ordre en 1892 avant d'être – officiellement mais pas dans les faits – exclu du Grand-Orient en janvier 1905.

² Économiste (spécialiste du monde agricole) actif comme écrivain et journaliste (à la *Nouvelle Revue*) de 1876 à 1911, parfois sous le pseudonyme de Louis Narval ; membre de « Liberté de conscience », Paris ; fera carrière au Parti communiste français dans l'entre-deux-guerres.

³ 1832-1916. Président du Conseil de l'ordre en 1889-1892 et 1893-1894.

⁴ 1828-1901. Initié en 1880 à « L'Étoile polaire », 33^e en 1886, vice-président du Conseil de l'ordre en 1890-1892, Grand-maître du Grand-Orient en 1892-1893 puis grand-chancelier du Grand-collège des rites.

⁵ Kotska de Borgia, *op. cit.*, p. 17.

⁶ C'est Kotska de Borgia (*op. cit.*, p. 9) qui révèle le projet du frère Henri-Louis Duprez (vénérable de « La Démocratie maçonnique », Pantin) proposé au Convent du Grand-Orient, où il rencontre l'hostilité du rapporteur Edmond Benoît-Lévy (1858-193. ; vénérable de « La Concorde sociale ») et le grand silence consécutif de l'orateur le Dr Edgar Bordier (184.-19..), Orléanais, 33^e, alors grand-chancelier adjoint du grand-collège des rites, vénérable des « Amis de la Patrie » et très-sage du chapitre « La Clémentine Amitié ».

⁷ Cité p. 396 de Léon Denis, *La Vérité sur Jeanne d'Arc, réfutation des théories d'Anatole France, Thalamas, Henri Bérenger*, Leymarie, 1910. Réédité sous le titre *Jeanne d'Arc médium* (Librairie des sciences psychiques, 1910), cet ouvrage atteindra le 12^e mille.

⁸ « Le Travail et la persévérante Amitié ».

⁹ Membre du Suprême conseil de France, appartient à « La Zélée » (Bayonne), « L'Écossaise », « La Justice ».

¹⁰ Mgr Xavier Gouthe-Soulard (1819-1900), évêque d'Aix-en-Provence, celui qui s'était exclamé dans son décret déclarant Jeanne vénérable, en janvier 1894 : « *Joanna nostra est*. On ne laïcise pas les saints. », reprenant la formule latine de Léon XIII tout en la dirigeant contre les maçons.

et de l'impiété au XV^e siècle, un mécréant, un hérétique, une sorte de *franc-maçon* avant la lettre ! »

La franc-maçonnerie se montre du coup prudente ; elle recommande une attitude stratégique vis-à-vis du symbole que veulent s'attribuer les cléricaux : « [...] des républicains qu'on croyait avoir le droit d'estimer sincères, des Francs-Maçons même, et non des moindres, se sont laissés illusionner au point de faire le jeu de la réaction cléricale en votant au Sénat le principe de la susdite fête »¹. Non au projet Fabre, qui nuirait au 14 Juillet puis le remplacerait ; oui à l'érection dans les grandes villes françaises de monuments à Jeanne, dont la formule calquerait l'inscription placée au fronton du Panthéon (« aux grands hommes, la patrie reconnaissante ») : « à l'héroïne plébéienne, le pays reconnaissant ». Jeanne n'est d'ailleurs pas le seul héros patriotique à célébrer.

Parallèlement, en 1894, le publiciste Edgar Monteil (1845-1926), de « La Clémentine Amitié », écrit directement aux députés maçons, qui devaient discuter du projet (qui, après avoir fait la navette, était de retour du Sénat), cette injonction ahurissante, aussi impérative qu'injuste :

La Chambre est aujourd'hui saisie d'un rapport sentimental appuyé [d'un rapport appuyé] sur des pétitions de femmes, colportées par les curés[, dans les alcôves]. Le projet de loi pour une fête de Jeanne d'Arc porte de nombreuses signatures de membres du Parlement, aveugles ou complices de la réaction cléricale. Les aveugles, adressez-vous à eux, TT.: CC.: FF.:, et relevez leurs paupières ; les complices, complices du Pape et des Jésuites, c'est notre affaire ; nous les [re]connaîtrons et nous ne les oublierons pas ; mais nous vous supplions, TT.: CC.: FF.: républicains, sans compromissions sordides [républicains sans compromissions sordides], d'empêcher l'institution de la fête [d'une fête nationale] de Jeanne d'Arc.²

Le cas Doinel

Le plus incroyable est encore qu'une telle pression parvint à empêcher effectivement le projet de passer.

Du coup, les antimaçons s'indignent : « Nous avons opposé à la fausse Jeanne des Maçons la Jeanne de l'Histoire, la sainte à l'amazone, la fille de Dieu et de l'Église à la fantasmagorique créature inventée par la Libre-Pensée. Nous avons rendu Cauchon à ses émules et à ses pareils. » Kotska de Borgia attaque en 1896 ce qu'il appelle « la Jeanne d'Arc des francs-maçons » dans la brochure *Jeanne d'Arc et la franc-maçonnerie*³. Mais qui est donc Kotska de Borgia ?

C'est Jules Doinel (1842-1902). Bibliothécaire-archiviste de la ville de Niort (1868), archiviste du Cantal (1871) puis du Loiret (1874), Jules-Stanislas Doinel écrit sous divers pseudonymes plus ou moins transparents : Jules-Stany Doinel (1878) ou Nova-lis (1878). Tombé par hasard, en 1888, sur un manuscrit médiéval orléanais d'un disciple des Cathares, il commença de se passionner pour la gnose, communiquant avec les esprits. Il s'autoproclama patriarche de la Gnose restaurée sous le nom de Valentin II, en 1890. Il parvint la même année au Conseil suprême de l'Ordre martiniste de Papus (Gérard Encausse, 1865-1916), tout en restant maçon de la loge « Étienne-Dolet » ; il avait même été membre du Conseil de l'ordre du Grand-Orient. Mais, en 1895, il abandonna son patriarcat pour se convertir au catholicisme romain.

¹ Gien, Imprimerie républicaine, 1894, p. 3, 12 puis 4.

² L. Denis, *op. cit.*, p. 399-400. Entre crochets, les variantes de l'édition Gaffre-Desjardins, *op. cit.*, p. 112.

³ Pierret, 1^{er} volume de la « Librairie antimaçonnique », 1896, p. 47-48.

Johanniste fervent et érudit¹, il passa aussitôt dans le camp antimaçon, de façon d'abord secrète, écrivant *Lucifer démasqué* sous le nom de Jean Kotska en 1895. Il défend par *Jeanne d'Arc et la franc-maçonnerie* sa propre *Jeanne d'Arc telle qu'elle est*, essai paru dans les *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais* et tiré à part chez Herluison à Orléans en 1892, contre les ouvrages récents de deux frères : Ernest Lesigne (ca. 1850-1920), *La Fin d'une légende, vie de Jeanne d'Arc de 1409 à 1440*² ; Auguste Delpech (1845-1935), *Jeanne d'Arc*³. Mais la défense de Doinel par Kotska de Borgia est si maladroite qu'on comprit bien vite que les deux ne faisaient qu'un : Doinel fut démasqué par sa propre loge⁴.

Du coup, la même année 1896, le frère Louis Martin (dit Marthin-Chagny, 1859-19..) prend la tête du mouvement maçonnique anti-johannique et publie *L'Erreur de Jeanne d'Arc*⁵.

L'enterrement de 1898

En 1898, le convent du Grand-Orient proteste officiellement contre le projet de Fabre : cette fête de Jeanne « serait un outrage à la vérité historique, un prétexte aux machinations de l'Église, une cause de troubles intérieurs, une menace pour la liberté de conscience, un défi à la France républicaine et libre-penseuse ». En outre, raison non mentionnée, la maçonnerie était d'origine anglaise et portait en elle un idéal internationaliste soupçonneux vis-à-vis de l'héroïne patriotique.

Le projet est donc enterré. Le docteur Antoine Blatin (1841-1911), ancien président du Conseil de l'ordre⁶ qui était à l'origine de la protestation du Convent de 1898, porte l'estocade et considère que Jeanne d'Arc n'a servi qu'à séparer France et Angleterre pendant de longs siècles. Le triomphe d'Henry VI, roi d'Angleterre et de France, aurait bénéficié aux destinées de l'Europe et favorisé le progrès économique et social...

Nous avons précisé le contexte historique du premier volume de Clovis : la façon dont Jeanne d'Arc est perçue avant 1900 par les maçons et les antimaçons. Les deux exergues du long poème contenu dans le volume I de la *Chanson de Jehanne* s'éclairent : Voltaire : « Elle aurait eu des autels dans les temps héroïques où les hommes en élevaient à leurs littérateurs. » ; Michelet : « Quelle légende plus belle que cette incontestable histoire ? » Il faut maintenant expliquer par leur contexte les deux exergues du volume II de 1906 : Gambetta : « Je suis un dévot de Jeanne d'arc » ; Thalamas : « C'est une brave et bonne fille

¹ Lire de lui : « Note sur une maison de Jeanne d'Arc », 1876 ; « La Maison de la famille de Pierre d'Arc, frère de la Pucelle, à Orléans », 1877 ; *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, Orléans, Herluison. – Comme orateur des « Adeptes d'Isis-Montyon », il a prononcé et édité un intéressant « Discours sur l'histoire de la Franc-Maçonnerie orléanaise » en 1887 (Orléans, impr. Morand).

² Bayle, 1889.

³ Imprimerie nouvelle, 1894. Delpech est membre de « La Clémentine Amitié » et de « L'Étoile polaire », Grand-Maître du Grand-Orient en 1902-1903.

⁴ Et après enquête centrale du Grand-Orient, poursuivi par la rancune de ses anciens frères, il obtint le poste d'archiviste de l'Aude en 1896, s'éloignant définitivement d'Orléans mais non pas de l'Église Gnostique, qui avait survécu à la défection de son fondateur et qu'il rejoignit finalement (Archives du Grand-Orient, BnF).

⁵ Bibliothèque des modernes, « Les sataniques », 1896. « La Rose écossaise » a publié une des brochures de Louis Martin : en fut-il membre ?

⁶ En 1894-1895. Initié en 1864 par la loge parisienne « Avenir », il devait faire partie des « Enfants de Gergovie » (Clermont-Ferrand), du Conseil de l'ordre en 1884 et devenir Souverain grand-commandeur du Collège des rites en 1901.

de France qui est du sang des héros de Valmy et eût avec eux chanté la *Marseillaise* sous les plis du drapeau tricolore. »¹

Jeanne d'Arc et les francs-maçons en 1906

Édouard Drumont n'hésitait pas, dans une conférence publique en 1904, à définir la race de Jeanne : « C'est une Celte, Jeanne d'Arc, qui sauva la patrie. Vous connaissez mes idées [...] et vous savez de quel nom nous appelons l'ennemi qui a remplacé chez nous l'Anglais envahisseur du XV^e siècle... Cet ennemi s'appelle pour nous le Juif et le franc-maçon. »

À l'opposé de l'échiquier politique, Amédée Thalamas², professeur d'histoire au lycée Condorcet, s'attaque à Jeanne dans un de ses cours après l'exposé d'un élève pieux sur « le personnage et le rôle de Jeanne d'Arc », le 14 novembre 1904. Nationalistes et Action française d'un côté, de l'autre socialistes et Jeunesses laïques s'affrontent dans des bagarres pendant dix jours en novembre-décembre 1904. L'affaire provoque une interpellation au gouvernement ; le frère Marcel Sembat défend Thalamas le 1^{er} décembre à la Chambre, mais « l'insulteur » sera finalement muté au lycée Charlemagne. Il donnera en loge plusieurs virulentes conférences, continuant en 1905 d'attaquer la légende de la « gardeuse de dindons ». À Tours, le 29 avril 1905, parlant sous les auspices de la Ligue de l'Enseignement, il rappelait l'opinion du professeur Paul Robin (1837-1912), un de ses maîtres, qui niait carrément l'existence historique de Jeanne d'Arc.

Le père Ayroles *s.j.*, celui-là même par lequel l'apologétique catholique faisait son entrée en 1885 dans l'historiographie johannique³, publie en 1905 la brochure *M. Thalamas contre Jeanne d'Arc* à la Maison de la Bonne Presse. Le mot de maçonnerie n'est pas employé dans l'ouvrage mais affleure en de nombreux passages, comme quand le père Ayroles évoque « le procès de réhabilitation, cauchemar du rationalisme et de la libre-pensée » (p. 5).

Thalamas n'est pas si isolé qu'il n'y paraît. Le frère Henry Bérenger⁴ écrit dans son journal *L'Action* : « Maladive, hystérique, ignorante, Jeanne d'Arc, même brûlée par les prêtres et trahie par son roi, ne mérite pas nos sympathies. Aucun des idéaux, aucun des sentiments qui inspirent l'humanité d'aujourd'hui, n'a guidé l'hallucinée mystique de Domremy. »

En décembre 1908-1909, un nouveau scandale éclatera à la faveur de ses cours libres donnés le mercredi en Sorbonne. L'hebdomadaire antimaçonnique *La Bastille* réfutera les idées de Thalamas, qui voyait notamment en Jeanne une martyre de la libre-pensée ayant refusé de renier le cri de sa conscience.⁵ Le père Louis-Albert Gaffre (1864-19..), johanniste fervent et érudit, et A.-C. Desjardins⁶ remonteront même d'étrange façon le cours de l'Histoire dans *L'Inviolée Jeanne d'Arc, de Cauchon à Thalamas* : « En 1793, les Jacobins,

¹ Page 10 d'Amédée Thalamas, *Jeanne d'Arc, l'histoire et la légende*, Paclot, 1904, introduction.

² Auteur de *Jeanne d'Arc, l'histoire et la légende* (Paclot, s. d.), maçon initié par « L'Équerre » de Moulins.

³ C'est bien en tant qu'auteur de *La Vraie Jeanne d'Arc* qu'il signera *Les Responsabilités des électeurs du bloc maçonnique*, où il s'en prend entre autres à « Arouet-Voltaire, personnification de la maçonnerie » (Retaux, 1906, p. 28-31).

⁴ Initié en 1891 par « La Jérusalem écossaise » puis membre de « La Philosophie positive ».

⁵ De cette année, lire : Louis-Albert Gaffre et A. C. Desjardins : *L'Inviolée Jeanne d'Arc, de Cauchon à Thalamas*, Librairie des publications modernes ; Amédée Thalamas, *Jeanne d'Arc*, monologue de Louis Bousquet, Labbé. Léon Denis (1846-1925), chantre de la philosophie spirite, défendra paradoxalement Jeanne contre Thalamas dans *La Vérité sur Jeanne d'Arc, op. cit.*

⁶ Il ne s'agit pas de Jacques-Jules-Abel Desjardins (1814-1886), professeur d'histoire en diverses facultés des lettres et auteur d'une *Vie de Jeanne d'Arc*, mais peut-être de l'abbé Amédée-Camille-Aristide Desjardins.

exécuteurs du complot maçonnique tramé dans le mystérieux couvent de Wilhelmsbad en 1782, brûlent à Orléans les dernières reliques de la Vierge qui a incarné la Patrie. »¹

1907, les deux « morts » de Clovis Hugues

Mais revenons à l'année 1907. En 1907, la loge orléanaise « Étienne Dolet » demande à participer en corps aux traditionnelles cérémonies fêtant la libération d'Orléans par Jeanne. L'évêque annonce qu'il retirera des fêtes son clergé, si l'accord est donné aux francs-maçons. Aussitôt les antimaçons, tels Paul Copin-Albancelli², dénoncent une manœuvre visant à exclure le clergé des festivités. Le préfet lui-même refuse de prendre part au cortège pour des raisons protocolaires : la loi de Séparation ayant privé le clergé du titre de fonctionnaire, le préfet ne peut plus défiler comme auparavant derrière l'évêque ! Clemenceau, consulté par les deux députés du Loiret Henri Roy et Fernand Rabier, eux-mêmes maçons³, interdit aux fonctionnaires de participer aux cérémonies religieuses. Mgr Touchet négocie avec le Maire d'Orléans un accord : les corps de l'État auront le pas sur le clergé dans le défilé, mais les maçons en seront exclus.

Ce, avant un retournement de situation : le Conseil municipal, cédant aux pressions d'« Étienne Dolet », accepte de la voir participer au défilé. Mgr Touchet ne peut faire autrement que d'ignorer le défilé et de célébrer la fête religieuse à part. L'Association antimaçonnique de France confectionne alors des affiches qu'elle placarde sur les murs de la ville à la veille des fêtes, elle y dénonce l'hostilité foncière des francs-maçons envers Jeanne et invite la population à donner « à la mascarade maçonnique l'accueil qu'elle mérite ». Une affiche placardée sur les murs d'Orléans avant les fêtes johanniques donne le ton :

Regardez-les donc défiler [...] tous ces GROTESQUES qui n'ont pas assez d'ironie pour les principes du Culte Catholique et qui vont sortir pour vous, de leurs Temples fermés, leurs oripeaux hébraïques. [...] Ce que vous verrez, c'est une équipe de Paris ou d'ailleurs, dans laquelle paraderont des Instituteurs niant la Patrie, des disciples du F. : NAQUET qui traita Jeanne de cabotine, ou des élèves du F. : professeur THALAMAS qui la qualifia d'hystérique. [...] Officier français chassé de l'armée par la délation maçonnique avec des centaines de Camarades, je n'ai d'autre ambition que de traduire ici leur protestation indignée !⁴

¹ Librairie des publications modernes, 1909, p. 89. Édition à ne pas confondre avec la « Bibliothèque des modernes » des libres-penseurs ! – Ce genre d'élucubrations était répandu à l'époque ; comparez avec l'origine profonde de la mort du projet Fabre en 1894, due à la « Conspiration judéo-socialo-maçonnique » : « Le 7 avril 1894, Andriano Lemmi, chef de la Maçonnerie universelle [...], envoyait aux 77 provinces triangulaires une ignoble voûte encyclique où il recommandait aux maçons français de prendre bien garde de ne pas glorifier Jeanne d'Arc sous prétexte de patriotisme, parce que ce serait tomber dans le piège clérical. Il faisait par contre l'éloge de Voltaire et invitait les bons maçons à commémorer cette année-ci au 21 novembre, dans les Ateliers, le deuxième centenaire de sa naissance. » (Gaffre-Desjardins, *op. cit.*, p. 112 n.)

² Initié en 1884 à « L'Avant-garde maçonnique » puis secrétaire de « La Clémentine Amitié », il quitta la maçonnerie peu après.

³ Le premier fut vénérable d'« Étienne Dolet » ; le second aussi, membre du Conseil de l'ordre du Grand-Orient et 18^e en 1911.

⁴ Cdt Émile-Cyprien Driant (1855-1916), « Français d'Orléans », impr. Belleville, 1907. Je ne sais pas où le maçon Alfred Naquet (1834-1916 ; membre des « Amis de la patrie de l'avenir ») – car il ne s'agit pas de Gustave Naquet ici – a traité Jeanne de cabotine ; et l'auteur confond peut-être avec Laurent Tailhade, maçon qui eut cependant un parcours singulier : initié en 1887 par « L'Indépendance française » de Toulouse, maître depuis 1894 à « La Philosophie positive », il démissionne en février 1906 et devient même antimacçon. Tailhade avait en effet écrit dans *L'Action* du 15 avril 1904 : « Michelet n'a rien compris à ce grand mouvement du XV^e

Les maçons furent hués sur tout le parcours du cortège, mais entendirent aussi de nombreux encouragements. Le Maire reçut cependant un camouflet : il n'avait expressément accordé qu'à la loge de sa ville l'autorisation de défiler, or des antimaçons lui apportèrent des preuves qu'avaient participé au défilé de très nombreux frères parisiens. En 1908, c'est le clergé qui participe au défilé et non les francs-maçons, qui n'y reviendront plus – que je sache, même après que Rabier devint Maire d'Orléans en 1912.

Les maçons, prétendument possesseurs d'oripeaux « hébraïques » ne frémissaient pas face à la Sainte parce qu'elle était catholique. Pas plus les maçons n'étaient-ils liés au protestantisme dans leur protestation contre Jeanne ; mais les antimaçons le croyaient : « Ce que la Maçonnerie internationale déplore dans le triomphe de Jeanne, c'est moins la défaite de tel ou tel roi anglais, Henry VI dans le cas particulier, que l'écrasement dans l'œuf d'un rêve inouï et à jamais regretté : la réunion de la France à l'Angleterre qui, sous le sceptre futur d'Henri VIII Barbe-Bleue et d'Élisabeth la Sanglante, eût imposé à notre patrie, vassale d'Albion, la Réforme avec toutes ses conséquences. »

Les maçons, moins hypocrites apparemment que ne le soupçonnaient les antimaçons, voulurent en vain neutraliser les fêtes de Jeanne d'Arc. Certains, à la Belle Époque, n'ont-ils pas en conscience honoré Jeanne en déposant au pied de sa statue une gerbe porteuse de ces mots : « À Jeanne d'Arc trahie par son roi, brûlée par les prêtres. » ? Écoutons un discours interne, qui ne peut être suspecté d'hypocrisie :

Nous ne pouvons que nous incliner devant ces héros martyrs, fussent-ils les martyrs d'une idée absolument erronée, qui n'aurait pour base qu'une superstition ridicule. [...] MM. Les Camelots du Roi se contentent d'insulter les professeurs, qu'ils s'appellent Thalamas ou qu'ils s'appellent Loisy ! / On insulte à la science, on insulte aux cheveux blancs. / Ce courage-là, vous me permettrez de ne pas le qualifier. / J'aime mieux celui de la Pucelle et je dénie le droit à ces godelureaux sans dignité le droit de défendre Celle que nous n'avons jamais attaquée, mais il est du devoir de tout maç. de stigmatiser comme il convient les institutions et les êtres qui ont terrorisé le monde pendant des siècles en abusant de son ignorance et de sa crainte de l'inconnu.¹

Ces fêtes de Jeanne furent une première mort de Clovis. Lucien Millevoye, républicain nationaliste, relance le projet de Fabre au Palais-Bourbon en 1907, mais sans suite². On comprend pourquoi. Fabre s'en plaint explicitement : « La Franc-Maçonnerie demeure inexcusable d'avoir multiplié les obstacles pour empêcher que la France célèbre solennellement, tous les ans, cette paysanne. » Même avis chez Léon Denis ; c'est l'étroitesse d'esprit de certains républicains qui a permis l'accaparement par les catholiques de la figure de Jeanne :

La franc-maçonnerie elle-même, cette association puissante qui, pendant des siècles, fut l'asile de toutes les idées généreuses, le refuge et le soutien de ceux qui luttèrent pour la liberté contre l'oppression, aveuglée maintenant par son matérialisme doctrinal, s'est abaissée jusqu'à prendre l'initiative d'un mouvement contre la

siècle. Il adhère au *cabotinage* de Jeanne d'Arc et court sus à l'Anglais. » Il y invitait ensuite les Français à crier à l'unisson le 8 mai 1904, « À bas Jeanne d'Arc ! »

¹ Pages 38-39 d'Alphonse Mignac, *Conférence sur Jeanne d'Arc*, prononcée devant « Les Hospitaliers écossais », loge n° 135 de la Grande-Loge de France, le 5 mai 1909.

² En 1912, Henri Gallichet, franc-maçon qui devint boulangiste puis antidreyfusard, reprendra le projet. Le Conseil municipal de Paris, qu'il préside, émettra en ce sens un vœu resté encore une fois vain. L'antimaçon G. Renou Gauvain de la Bourdonnerie prétendra dresser un bilan – non apaisé – dans *Jeanne d'Arc et les francs-maçons* (Nantes, Pigrée et Cie, 1913).

grande inspirée. L'institution d'une fête de Jeanne d'Arc fit probablement craindre aux grands maîtres de la Maçonnerie française, que la glorification de l'épopée de Jeanne provoquât un réveil de l'idéal religieux.¹

Le 11 juin 1907, Clovis meurt d'emphysème.

Clovis Hugues chantre de Jeanne

Clovis n'est pas un grand poète mais un poète délicat à la lyre sociale. « Il a, avec beaucoup moins d'art, la facilité de Banville ; il n'est pas affligé de la mièvrerie d'un Coppée et n'a pas les subtilités philosophiques d'un Sully-Prudhomme. »² C'est un Romantique par son abondance, mais qui se sent destiné à écrire en Parnassien et ne peut, faute de temps, donner tout le fini souhaité à sa poésie. Exprimer son idée généreuse et agir par ses projets de loi : les deux vont de pair. L'allusion à Banville est particulièrement bienvenue : l'image qu'a Clovis de Jeanne vient dans une large mesure de la méditation du poème que Banville a consacré à la sainte, comme il appert du poème « Théodore de Banville » écrit par Clovis Hugues en janvier 1901, en hommage à son maître³.

Auteur de vigoureux récits (*Monsieur le gendarme, roman villageois*, Charpentier, 1891), il possède une grande sensibilité qu'il laisse particulièrement s'épancher dans des chansons politiques proches du peuple (*Les Soirs de bataille*, Lemerre, 1882 ; *Les Jours de combat*, Dentu, 1883) ou quand il écrit pour un public d'enfants⁴. Il avait dès son séjour en prison composé des comédies enfantines, qui seront en 1906 publiées à destination de ses petits-enfants : *Les Joujoux de théâtre*. Nombre de ses poèmes sont en outre adressés à ses enfants et petits-enfants, ainsi « La mort du liseron »⁵. Pourtant, curieusement, Clovis écrit à l'ami Jules Belleudy (1855-1938), début 1907, au sujet du *Temps des cerises*, roman posthume effectivement paru l'année de sa mort : « J'achève en ce moment un roman pour l'éditeur Delagrave. C'est pour les jeunes filles. C'est d'une moralité révoltante, mais il faut bien vivre. »⁶ Est-ce un véritable désaveu ? ou un désaveu ironique de sa production enfantine ?

Toujours est-il que c'est pour un public d'enfants qu'il écrit sur Jeanne : pour enseigner la paysanne à sa petite-fille Jacqueline Ballieu⁷ :

Je t'offre ceci, ma petite belle,
Comme si c'était frileuse hirondelle

¹ Léon Denis, *op. cit.*, p. 395.

² Marcel Bonnet, *Le Citoyen Clovis Hugues, poète provençal*, Saint-Rémy-de-Provence, Escolò dis Aupilho, 1953, p. 15.

³ *Les Roses du Laurier, op. cit.*, I : « Devant les piédestaux », p. 74-75. Jeanne est peut-être associée à la « bonne bergère » sainte Geneviève (v. 13 de « Puvis de Chavanne », *Les Roses du Laurier, op. cit.*, I, p. 63-64 ; le poème commence ainsi : « Or Geneviève s'en allait / Dans les pervenches, par la plaine, / Avec son gentil agnelet, / Vêtu de lumière et de laine. »), comme elle le sera un plus tard chez Péguy.

⁴ Clovis Hugues avait cependant une autre inspiration dont témoigne son « Ode au vagin » (10 août 1906), publiée seulement en 1933 par l'imprimeur Duflou, à... Domremy et qui depuis se trouve à la BnF, dans son « enfer » !

⁵ Poème de 1902 paru dans *Les Roses du Laurier, op. cit.*, II : « Dans le ciel », p. 211-213. Cf. « Le dernier papillon », *Les Roses du Laurier, op. cit.*, II, p. 111-116 ; « Mort d'un moineau », *Poèmes de prison, op. cit.*, p. 59-60.

⁶ Cité p. 95 de Jean-Claude Izzo, *Clovis Hugues*, Jeanne Laffitte, 1978 (rééd. 2001).

⁷ Signalons, en passant, à l'amateur de généalogie que l'écrivain Annie Sayour est la petite-fille du félibre Auguste Marin et l'arrière-petite-nièce d'un autre félibre : Clovis Hugues.

Cognant à la vitre et voulant merci,
Tout ce que mon cœur dolent te demande,
C'est de bien aimer, quand tu seras grande,
La bonne Jehanne – et grand-père aussi.

Il s'adresse donc aux enfants, et avec succès : on sait même que Clovis avait transmis à sa fille Mireille son culte pour Jeanne. Culte n'est pas exagéré : Clovis conservait précieusement, dit-on, une parcelle de cire du sceau de l'acte de condamnation de la Pucelle.

Et il n'a jamais renié ces deux volumes, dont les vers, décasyllabiques, sont bien du disciple de Victor Hugo, qui fut en 1885 des personnalités admises à porter le cercueil de celui qui lui écrivait comme à son « cher et vaillant poète ». Le ton en est humble mais la *Chanson de Jehanne* est sans contredit l'un des « chefs-d'œuvre » de Clovis¹.

Réception critique

Gustave Kahn nous confie que Clovis admire le peintre Camille Corot². Clovis écrit d'ailleurs en son honneur « La tournée de Corot ». G. Kahn explique dans la préface des *Poésies choisies* :

Ce ne serait pas connaître Clovis Hugues que d'ignorer ses écoles buissonnières et que dans le bois sacré lyrique et sentimental de son œuvre se trouvent des clairières de jolies fleurs naturistes au pur arôme. Clovis Hugues, ce prisonnier des enceintes politiques était un fanatique des arbres et des eaux.³

La Jeanne d'Arc de Clovis est la versification de la figure décrite par Michelet. « Il s'agissait pour lui de raconter un évangile de douceur et de simplicité, ce que, dans le style du temps où il écrivait son poème, on aurait appelé *le récit d'un miracle laïque*. »⁴. Dans la pure tradition de la pastorale provençale, il fut le « ravi » de Jeanne⁵. Dans sa longue préface au *Sanglot de Jehanne*⁶, Clovis explique sa dévotion socialiste à Jeanne : Jehanne Darc est devenue Jehanne comme Jésus devint le Christ. C'est d'un élan sincère que la spiritualité de Clovis le porte à mettre en scène saint François d'Assise et sainte Claire dans le conte mystique « L'Oiseau de Vénus »⁷. Si Clovis adopte finalement des positions politiques anticléricales, c'est sans préjudice de convictions métaphysiques élevées et d'une moralité exigeante qui le pousse même à se présenter, par figure poétique certes, « devant les piédestaux »⁸.

En 1907 paraissent dans *La Durance* deux hommages à Clovis, qui évoquent sa *Jehanne*⁹. Jules Claretie, membre de la loge « L'École mutuelle » et de... l'Académie française :

¹ Jean Vandenhove, *Un Provençal Embrunais d'adoption, écrivain et homme politique. Clovis Hugues*, Gap, C.D.D.P., « Le passé de l'Embrunais », 1987, p. 63.

² *Portraits d'Hier*, Fabre, n° 22, 1^{er} février 1910, p. 97-124.

³ Page 27 de Gustave Kahn, préface aux *Poésies choisies*, Lemerre, 1935, p. 25-36. « Naturiste » est pris ici au sens esthétique comme synonyme de « naturaliste », il est appliqué à des fleurs non sans raccourci.

⁴ Page 34, *op. cit.*

⁵ Belle expression de Gustave Kahn, p. 35, *op. cit.*

⁶ Pages V-XV ; lire aussi la brève préface de ses *Poésies choisies* anthumes (Librairie des publications à 5 centimes, « Petite bibliothèque universelle », 1886 ou Fayard, 1892, p. 5-6).

⁷ *Les Roses du Laurier*, *op. cit.*, II, p. 105-110.

⁸ Titre de la première partie des *Roses du Laurier*.

⁹ Embrun, 23 juin 1907.

Le poème de Jeanne par Clovis Hugues fut à la fois une œuvre de poète civique et un acte de foi nationale. [...]

Les boudoirs du XVIII^e siècle avaient, en leurs bibliothèques discrètes, à côté des *Bijoux indiscrets* ou des dialogues pervers de Crébillon, la *Pucelle* de Voltaire ; les bibliothèques d'aujourd'hui devraient avoir, auprès du volume de Michelet, le grand enthousiaste, le romantique de l'Histoire, *La Chanson de Jehanne Darc*, le poème de Clovis Hugues, que Laurent Pichat eût baptisé *un poète de combat*.¹

Le fidèle Gustave Kahn, enfin :

S'il a donné l'effort de ses dernières années à cette chronique de Jeanne d'Arc qui compte parmi les efforts épiques de notre littérature, c'est qu'il voyait en son héroïsme l'incarnation de l'âme populaire, vive, généreuse, héroïque, douloureuse, qui chante comme l'alouette avant de chanter comme le cygne. Il n'écrivait pas « Jeanne d'Arc », mais « Jehanne », et cela disait d'autant mieux que celle qu'il chantait était la fille du vieux temps tragique terrorisé par le prêtre et le routier, la fille de la terre qui en avait tant le frisson ; et le silence et le murmure des choses, et le susurrement des eaux et des brises, qu'elle les avait animés de sa voix, lui commandant des merveilles et des miracles, des héroïsmes simples et de sublimes résignations [...].

Si Jeanne d'Arc était revenue à Orléans sous le nom de Madame des Armoises, si la martyre était apocryphe, qu'importait ; la légende de Jeanne d'Arc étant un poème de liberté, il fallait que ce fût un militant des idées de liberté qui la reprît à pleine voix, qui la mît près des grandes images dont Hugo a endiamanté l'épopée révolutionnaire, de ses pages sur les soldats de l'An II et du cloître Saint-Merry et sur l'héroïque Gavroche. Et, ayant voulu cette épopée, Clovis Hugues la fit belle parce que beau poète et parce que son âme était restée peuple [...]²

On jugera de la poétique de Clovis Hugues à l'aune de la fidélité à cette veine populaire. « Les vers de son poème, courts, chantants, auxquels il refusa tout ornement futile, tout cabochon, sont le vêtement même de l'épopée populaire », fondée sur l'émotion³. On en jugera d'après l'anthologie anthume des *Poésies choisies*, qui de chaque volume prend deux extraits, à savoir dans la *Chanson de Jehanne* : « Comment il y avait grands méfaits en le doux pays de France » et « Comment Jehanne lisait sans savoir lire » ; dans le *Sanglot de Jehanne* : « Où Jehanne apprend la suprême sentence » et « Où Jehanne est brûlée »⁴. Oui, vraiment, Nils Forbery eut raison de peindre, à une date inconnue, un tableau de Clovis qu'il dédia « au maître de *La Chanson de Jeanne d'Arc* ».

Art poétique

Dès 1875, Clovis écrivait à Jules Béranger sa conception du roman : « Mon Ami, je suis avant tout pour l'Art parce que l'Art est le Beau, parce que le Beau est le juste, parce que le juste est le rêve, la sainte chimère de notre travail social. » Si des poèmes comme « Sa Majesté le Peuple » ou « Le petit sou »⁵ appartiennent à la veine sociale, on peut dire qu'une

¹ Léon Laurent-Pichat : poète et homme politique, franc-maçon, auteur des *Poètes de combat*, Hetzel, 1861.

² Nous avons rétabli la ponctuation de ce qui semble bien conforme à la syntaxe de l'original. On notera pourtant, outre les pénibles répétitions de cet hommage mesuré (parlant d'« effort » poétique sans juger de sa réussite), que Clovis lui-même, dans la préface du volume II, minore l'aspect épique de son poème. « *La Chanson de Jehanne* est une belle épopée familière et tendre. Elle innove et traditionnellement. Rien n'est plus nouveau et rien n'est plus Vieille France. », affirme encore G. Kahn, dans sa préface aux *Poésies choisies* (*op. cit.*, p. 35). Mais ces défauts sont rachetés par l'allusion curieuse à l'alouette, qui annonce Anouilh.

³ Gustave Kahn, préface aux *Poésies choisies*, *op. cit.*, p. 35.

⁴ *Poésies choisies*, *op. cit.*, p. 209-212 et p. 213-214, p. 217-220 et p. 220-227.

⁵ *Poèmes de prison*, *op. cit.*, respectivement p. 5-6 et 13-15.

autre veine, plus sentimentale, coule dans l'œuvre de Clovis. Finalement, Banville n'avait-il pas un jugement fin sur l'art de Clovis dès 1884 dans *Nous tous* (*op. cit.*, v. 33-44), poème écrit après que le député Hugues eut été démis de ses fonctions mais poème qui n'est pas seulement de circonstance :

Il s'unit au peuple, à la foule,
Plein de pitié, baigné de jour,
Bercé par cette grande houle
D'où sort un long sanglot d'amour ;

Il mêle à sa voix forte et pure
Les soupirs, les cris douloureux,
L'hymne effaré de la nature
Et la plainte des malheureux ;

Âme que tout espoir enchante
De sa tragique passion,
Il s'extasie, il rêve, il chante... –
Il n'a plus de profession.

Écoutons celui que Félix Gras, qui fit sa connaissance au séminaire, nomme à juste titre « le Pape rouge » déclarer le 4 février 1894, officiant au premier baptême civil à Montmartre : « Au nom de la République sociale et de l'Idée révolutionnaire, au nom de la Nature, au nom du clair soleil qui fait pousser les plantes, au nom des nids où grouillent les oiseaux, au nom de tout ce qui est la Vérité, laissez-moi, chers enfants, vous consacrer à la vie civique [...]. » Jeanne d'Arc est de même baptisée citoyenne par le poète libertaire, en accord avec la péroraison du baptême montmartrois :

Puisque s'il revenait sur terre
Le Christ ne serait plus chrétien,
Au nom de la Nature austère
Je te baptise citoyen !

Au service de ce baptême républicain, lyrisme de la strophe, richesse du vocabulaire, abondance et éclat des images caractérisent *Jehanne Darc*¹. Œuvre de second dans notre très riche histoire littéraire, *Jehanne Darc* n'est cependant pas négligeable. Alexandre Zévaès, d'ailleurs maçon, écrira à juste titre : « Dans le premier [tome], la Mission triomphale, pareille à une traînée de rayons sur des lis ; dans le second, la Passion, toute la Passion rédemptrice, avec son bûcher où *Jehanne Darc* devient *Jehanne pour la Patrie*, de même que sur son gibet *Jésus* devient le Christ pour l'humanité. Dans l'un et l'autre tomes, une série de chapitres colorisés à la manière des vitraux, avec la préoccupation de suivre la vérité historique, à peine tamisée dans un peu de songe et de rêverie. »² Oui, finalement : « Écrivain, poète, Serviteur désintéressé de la République et du peuple, Clovis Hugues a des droits à ne point être oublié. »³

¹ Page 141 d'Alexandre Zévaès, « Clovis Hugues : sa vie, son œuvre littéraire », *La Nouvelle Revue*, t. XVIII et XCIV, 1^{er} mars puis 1^{er} avril 1928, respectivement p. 15-22 et 133-178.

² Page 20, introduisant les *Poésies choisies* de 1935, *op. cit.* Clovis lui-même se trouve cité en italiques.

³ Page 142 d'Alexandre Zévaès, art. cité.

Barrès et Jeanne d’Arc

par Maud Hilaire Schenker

L’œuvre de Maurice Barrès, chef de file nationaliste, résonne comme un chant ininterrompu à la gloire de la Lorraine, reprenant l’hymne d’une tradition littéraire qui, apparue aux lendemains de la défaite de 1870, célèbre la grandeur et les vertus françaises de la chère province perdue. Pour électriser les foules, Barrès, le « littérateur du territoire » comme l’appellent ses adversaires¹, compose une ode élogieuse orchestrée par un culte de la terre et des morts où alternent air héroïque et contrepoint pathétique. Toutefois la Lorraine deviendra le *leitmotiv* de la variation barrésienne, la dernière chance de rassembler et de canaliser les énergies françaises à partir du moment où le nationalisme sera battu en politique intérieure. Croyant que « l’espoir d’une renaissance nationale puise ses forces en partie dans la résurrection de la grandeur nationale passée »², Barrès choisit pour protagoniste de son opus, Jeanne d’Arc, lui permettant de voguer entre mythe et histoire, la Lorraine et la France. Par ses exploits, son innocence et sa sainteté, sa force qu’intensifie son apparente fragilité, Jeanne d’Arc, figure de proue du nationalisme des années 1870, est l’héroïne idéale recherchée pour jouer le rôle de la France en lutte, tournée vers ses racines et apte à entendre l’appel patriotique. Lorraine, martyre et guerrière, elle dramatise l’idéologie de Barrès transformant la Lorraine en enjeu national. Aussi Jeanne d’Arc se fait-elle personnification de la « petite patrie », Muse du culte de la terre innervant l’œuvre de Barrès qui, contrairement aux apparences, se refuse à tout régionalisme ; la Lorraine, paradis terrestre, est un précipité de la patrie idéale, un exemple national au même titre que Jeanne d’Arc qui trône dans le nouveau panthéon de la nation érigé par les mots enflammés de Barrès même. Le mystère nationaliste opère, l’unité de la divine nation s’incarne dans une nouvelle trinité – Napoléon, Victor Hugo et Jeanne d’Arc. Nouvelle religion qui crée sa propre liturgie, le nationalisme sacralise Jeanne d’Arc, symbole d’une époque et reflet de la religion barrésienne, hésitant entre la Prairie et la Chapelle et considérant le catholicisme avant tout comme un trait éternel de la culture française. Remodelé, le mythe de Jeanne d’Arc épouse harmonieusement les méandres de l’idéologie de Barrès, lorraine et nationale, activiste et mystique.

Jeanne d’Arc, icône de la « petite patrie »

Jeanne d’Arc, née à Domremy, sur la Meuse, personnage historique et mythique, jeune fille issue du milieu rural, enracinée dans sa terre natale comme le recommande Barrès, dans son œuvre *Les Déracinés*, est un modèle de vertu, une image de la Lorraine idéale faite de grandeur, de courage, de piété et de simplicité : « peu de gloires sont assez pures pour faire le cercle autour d’une telle héroïne ; c’est la mairie seule qui convient. »³ Dans le panégyrique, *Le Mystère en pleine lumière*, Jeanne, bercée par la sagesse pratique et populaire⁴, est l’âme de la Lorraine, en opposition avec les déracinés et les intellectuels vivement critiqués par Barrès et ici représentés par les juges qui la condamnèrent tel Jean d’Estivet constamment dénigré et qualifié de « mauvais homme »⁵, de « méchant homme »⁶ et « d’infâme »¹ qui a

¹ On appelait Thiers « le libérateur du territoire » (NDLR).

² Georg Lukács, *Le Roman historique*, trad. française de Robert Saille, Payot, « Payothèque », 1973, p. 24.

³ Maurice Barrès, *Le Mystère en Pleine Lumière*, dans M. Barrès, *Romans et Voyages*, t. 2, édition annotée par Vital Rambaud, Robert Laffont, 1994, « Bouquins », p. 868.

⁴ Pavel Krylov, « *Mulier illiterata* », *Le Porche*, n° 9, mai 2002, p. 17-23.

⁵ Maurice Barrès, *Le Mystère en Pleine Lumière*, *op. cit.*, p. 875.

⁶ *Ibid.*, p. 872.

« ignoblement travesti »² la vérité. Être d'exception, Jeanne d'Arc rassemble en elle toutes les valeurs généralement disséminées, éparpillées dans les divers personnages imparfaits qui peuplent l'œuvre de Barrès.

Ainsi Saint-Phlin de Galant, le Lorrain, peu enclin à rompre la chaîne de la tradition qui le lie à ses ancêtres, dans *Les Déracinés*, est le champion de l'enracinement, théorie phare de Barrès, tandis que Sturel, le partisan nationaliste, sensible et passionné, dans la même œuvre, incarne l'engagement inconsidéré pour la patrie. Élaborés à partir d'éléments autobiographiques, tous ces personnages immortalisent par l'Art l'auteur mais aussi sa vision de la nation rêvée, pétrie de traditions, élitiste et respectueuse de ses aïeux. De même, Jeanne d'Arc, qui « était un grand poète » selon les mots de Barrès³, est un masque héroïque qui grandit et magnifie le Moi. Jeanne, la Lorraine, figure nationale et personnification d'une facette du Moi, se fait le trait d'union entre les trois cultes bien particuliers établis par Barrès qui se répondent et fusionnent – le culte du Moi, le culte de la Lorraine et le culte de la nation. Tous trois sont en effet intrinsèquement liés tant la connaissance de soi nécessite une connaissance de la terre ancestrale et tant l'identité nationale est un concentré de l'identité individuelle embellie. Barrès mène ainsi trois quêtes auxquelles correspondent trois cultes, la recherche de l'identité individuelle mais aussi de l'identité nationale et la découverte de la terre natale, ouvrant sur une tension entre le Moi et la collectivité et révélant la Nation et la Lorraine idéales comme des paysages de l'âme. L'union de Jeanne, du Moi et de la Lorraine mais aussi du passé et du présent est consacrée dans une phrase toute barrésienne où l'histoire se mêle à l'Histoire :

« Quand je regarde cette vallée, la rivière et les côtes de Meuse, j'entends Jeanne qui parle ; je me répète les phrases toutes simples qu'elle dit à son procès, en réponse aux questions de ses juges et sous lesquelles semble palpiter la vie même de cette nature. »⁴

Le « je » discourt avec Jeanne d'Arc par le *medium* du paysage, conservatoire, mémoire vivante qui permet au présent de converser avec le passé, de l'invoquer et de le comprendre. L'œuvre de Barrès, lyrique, inspirée par la Muse Jeanne d'Arc, pleure la perte de l'être aimée, la province conquise et entame par la même occasion une quête de soi.

« L'éclaircissement de la conscience individuelle [passant] par la connaissance de ses morts et de sa terre »⁵ et l'homme étant le fruit de la terre natale, une analogie récurrente s'établit entre la terre et le « moi ». Jeanne est ainsi comme tout individu le fruit de « préparations », terme barrésien signifiant que l'homme est « prédestiné »⁶, déterminé par la terre de ses ancêtres. Mais dans ce cas exceptionnel, toute théorie ne suffit pas à expliquer l'inexplicable, l'appel du ciel a aussi joué un rôle crucial et « le génie [...] [est devenu] étranger à la terre qui le porte et [s'est élevé] dans le ciel comme l'oiseau migrateur. »⁷ Les constructions symétriques et antithétiques font jaillir « les rapports émouvants et vrais entre Jeanne et sa terre natale » : ainsi le « vaste horizon » et le « grand sujet » font écho à la « petite maison » de la « petite fille »⁸. Barrès « dégage les forces vraies, le sentiment qu'exhale cette terre lorraine [qui] nous sauvent de toute fade imagination » et pallie les

¹ *Ibid.*, p. 872.

² *Ibid.*, p. 875.

³ *Ibid.*, p. 872.

⁴ *Ibid.*, p. 870.

⁵ M. Barrès, *L'Appel au soldat*, dans *Romans et Voyages*, t. 1, Robert Laffont, « Bouquins », 1994, p. 911.

⁶ M. Barrès, *Le Mystère en Pleine Lumière*, *op. cit.*, p. 868 et 869.

⁷ *Ibid.*, p. 874.

⁸ *Ibid.*, p. 869-870.

préjugés façonnant la Lorraine en terre austère, en « pays vide et creux » : Barrès riposte que « c'est une terre toute pleine, chargée d'esprit ! »¹. La récurrence de l'adjectif « vrai » et l'omniprésence du lexique de la nature révèlent aussi la volonté de peindre l'authenticité de la Lorraine, « berceau champêtre »², loin de l'artificialité de Paris, monstre composite, souvent posé comme un double négatif. Le paysage influant sur les hommes, la Lorraine, « précieux bijou »³, a nourri les rêves de son enfant et lui a donné ses qualités, mais Jeanne, être hors norme, baigne également la Lorraine d'une aura particulière, « l'ombre de Jeanne est sur cette vallée comme un mystérieux clair de lune. »⁴ Une alchimie s'opère entre l'héroïne et sa terre natale comme une union sacrée se scelle entre Barrès et la Lorraine : « Mes rapports avec la Lorraine, confesse-t-il, sont ceux d'un mariage, je la crée et je me crée. Je n'ai pas cessé de cultiver, d'inventer, de créer en moi cette Lorraine intérieure [...] »⁵.

Jeanne d'Arc, personnification de la Lorraine, idole sacrée, participe de ce culte de la terre qui se distille dans l'œuvre de Barrès qui veut « [nous] la faire voir dans une atmosphère de respect » et rendre littéralement présent le passé comme en témoignent les termes sensuels dans la phrase « nous mettrons nos doigts dans la cuve de granit où elle prenait l'eau bénite »⁶. Les « lieux de mémoire »⁷ exhument le passé, le ravivent et lui donnent un retentissement dans le présent. Cependant Barrès n'est pas un régionaliste, le chant de la Lorraine n'est qu'une étape nécessaire à la connaissance de soi et de la nation.

Hymne à la terre, dédiée à l'amour d'une seule « petite patrie », l'œuvre de Barrès ressemble de prime abord à un chant régionaliste où affleure l'influence de l'admiré Mistral. Mais en réalité les réflexions de Barrès quant à la région ont évolué avec le contexte historique et politique. En 1894-95, Barrès, qui déplorait en effet que « la France se dessèche d'envoyer toute sa vie à Paris qui se congestionne »⁸, souhaitait voir la création d'un État semblable à la confédération helvétique ou aux États-Unis pour maintenir « les patries », les régions, celles où « l'homme se sent soutenu par la terre, par les mœurs, par les sympathies et où il se peut épanouir pleinement. »⁹

Après l'Affaire Dreyfus et face aux menaces allemandes, Barrès change radicalement d'optique vis-à-vis du régionalisme, son but n'est plus d'affaiblir l'État en en faisant une confédération de provinces aux caractéristiques bien particulières mais d'exploiter le sentiment nationaliste des provinces de l'Est de la France pour renforcer la cohésion nationale. La décentralisation n'est maintenant envisagée que dans la mesure où elle favorise l'équilibre interne de l'État unitaire. Les diverses peintures de Jeanne d'Arc, miroir de l'idéologie barrésienne, reflètent cette modification. Si Barrès souligne dans un premier temps les origines lorraines de Jeanne d'Arc, dans une visée nationaliste, il transcende la part locale pour en faire un personnage national. Avant d'entamer son pèlerinage à Domremy, Barrès évoque en effet tous ceux qui l'ont précédé pour rendre hommage à Jeanne d'Arc, « les Montaigne, les Michelet, l'Allemand Gœrres, hier Anatole France »¹⁰ appuyant bien que Jeanne n'est pas seulement une figure locale, mais une figure nationale voire internationale.

¹ *Ibid.*, p. 869.

² *Ibid.*, p. 869.

³ *Ibid.*, p. 869.

⁴ *Ibid.*, p. 871.

⁵ M. Barrès, *Mes Cahiers*, tome 1, publié par Mme Maurice Barrès, Philippe Barrès, Raymonde Robert et Roger Sorg, Plon, 1929-1950, p. 46-47.

⁶ M. Barrès, *Le Mystère en Pleine Lumière*, *op. cit.*, p. 867 et 868.

⁷ Pierre Nora (sous la dir. de), *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, 1984-1992, 7 volumes.

⁸ M. Barrès, « Les Violences nécessaires », *La Cocarde*, 23 septembre 1894.

⁹ M. Barrès, « La Glorification de l'énergie », *La Cocarde*, 19 décembre 1894.

¹⁰ M. Barrès, *Le Mystère en Pleine Lumière*, *op. cit.*, p. 867.

Ce procédé typique des diverses réécritures nationalistes du mythe de Jeanne d'Arc, peu soucieuses des anachronismes, est entre autre favorisé par les compte rendus des procès, transcriptions latines ou françaises ne faisant pas état du parler lorrain de Jeanne, qui devient un personnage français et non plus seulement lorrain.¹ La dualité nation / région naît également de l'usage constant des termes « pays » et « nation » dont l'acception peut être trompeuse. Ils pourraient désigner la France prise dans son ensemble mais sous la plume de Barrès ils désignent souvent la Lorraine, marquant bien que la province est une projection en miniature de la nation parfaite.

Évoquant ce qu'il connaît le mieux, la Lorraine, Barrès tend en réalité à saisir l'âme française. Jeanne d'Arc illustre ainsi le subtil équilibre de l'œuvre barrésienne entre la Lorraine et la France, entre la nécessité de connaissance de l'identité propre à chaque région dans la formation de la Nation et la nécessité de dépasser ces particularismes sans pour autant les gommer pour atteindre à la cohésion nationale. Jeanne d'Arc, lorraine, est une incarnation de la nation française en un temps où la France affaiblie par la défaite a besoin de modèle et de repère pour attiser la volonté de reconquête.

Jeanne d'Arc, icône de la mystique nationaliste

La personnification féminine de la nation avivant des sentiments patriotiques surpassant l'amour filial, fraternel ou marital et relevant de la dévotion, est un *topos* des discours nationalistes, qui évolue selon les contextes historiques et politiques. La patrie revêt toujours deux visages dans la mythologie nationaliste, celui d'une femme faible qui a besoin d'être délivrée – elle est alors en Irlande Erin, jeune vierge en détresse ou la pauvre vieille femme qui a perdu ses terres envahies par des étrangers² – et celui d'une guerrière ou d'une femme forte qui rallie à sa cause ses dévoués chevaliers – armée et casquée, elle est alors Germania, Helvetia ou Marianne... Aussi Barrès peint-il Metz, ville occupée par l'Allemagne, comme une femme « esclave qui garde les traits et l'allure que ses amis et ses fils aimaient chez la femme libre »³. Il électrise la foi de ses troupes en jouant de la victimisation et en accentuant le sentiment d'appartenance à une même famille, à une même communauté – l'un des mythes fondateurs de la nation. Luttant pour reconquérir l'Alsace-Lorraine, « ce château de la Belle au Bois-Dormant [...] et plus tragiquement [cette] caserne dans un sépulcre »⁴, Barrès romance l'Histoire à la manière d'un conte populaire où les habitants de l'Alsace-Lorraine seraient les sujets d'une célèbre princesse endormie par une sorcière maléfique et multiplie les appels patriotiques pour que le prince, le peuple français, brise le sortilège et éveille la province annexée. La Lorraine se révèle aussi comme une *domina*, une dame au sens courtois du terme, une Muse, vénérée comme une déesse, comme en témoigne le lexique de l'amour et de la tendresse : « Ils n'avaient pas encore ressenti la qualité de tendresse que leur inspira cette cité pour laquelle ils eussent été heureux de faire un sacrifice [...] Sa vaillance, son infortune, son cœur gonflé les enivraient d'une poésie qu'ils n'auraient pu lui exprimer que les deux genoux à terre et lui baisant la main. »⁵

¹ Olivier Bouzy, « Le parler lorrain de Jeanne d'Arc », dans *Le Porche*, n° 13, septembre 2003, p. 37-40.

² William Butler Yeats, *Cathleen Ni Houlihan*, dans *Sept Pièces*, traduction de Jacqueline Genet, L'Arche, 1997.

³ M. Barrès, *L'Appel au soldat*, *op. cit.*, p. 922.

⁴ M. Barrès, *Scènes et Doctrines du nationalisme*, dans *L'Œuvre de Maurice Barrès*, préface et commentaires de Philippe Barrès, Club de l'Honnête Homme, 1967, p. 256.

⁵ M. Barrès, *L'Appel au Soldat*, *op. cit.*, p. 923.

Ces deux facettes de fragilité et de puissance caractérisent aussi la figure de Jeanne qui, appelée « petite fille », vierge, ou enfant¹, incarne l'innocence, la faiblesse et la pureté avant de se métamorphoser en héroïne. Barrès, qui sait soigneusement choisir ses termes et jouer des jeux de symétrie pour susciter l'indignation, décrit ainsi d'abord les « petits pieds d'enfant joyeuse » qui gambadent dans la nature pour mieux accuser l'horreur de la mise au « bûcher de l'enfant »². Jeanne, peinte au naturel à travers ses « phrases limpides » nourries de la « poésie familière domestique »,³ se révèle être une fille ordinaire, qui pourrait être la sœur ou la fille de chaque Français et qui a été transfigurée par son engagement et son sacrifice pour la patrie. Être d'exception à la double nature, martyre et guerrière, elle participe de la célébration des grands hommes qui alimente la mystique nationaliste, désireuse d'allier le politique et le religieux pour asseoir une seule religion, la religion de la nation et limiter la diversité des autorités morales et politiques.

Héritier de la quête de l'infini romantique, Barrès élabore une religion au sens étymologique du terme – le mot religion est en effet issu du latin *religio* signifiant « attention scrupuleuse, vénération », de *relegere*, « recueillir, rassembler » ou *religare*, « relier » –, il veut unir les hommes de la nation, créer une cohérence au sein de la nation. La mystique est au cœur des idéologies politiques totalitaires ou totalisantes qui veulent occuper toutes les sphères de la société et combattre tout ce qui est extérieur à elles-mêmes. L'usage du langage religieux en politique n'est pas nouveau, l'absolutisme de droit divin en est un parfait exemple, la religion est là pour donner un aspect sacré au pouvoir temporel et donner du crédit à l'autorité. Le lien étroit entre nationalisme et christianisme s'explique peut-être par le fait que le nationalisme a d'abord émergé parmi des peuples traditionnellement chrétiens, et en tant que nouvelle religion, le nationalisme a naturellement emprunté et adapté à son idéologie les coutumes et usages de la Chrétienté : il a ses processions (défilé du 14 Juillet par exemple), ses pèlerinages (dans la terre natale de Jeanne d'Arc, sur le tombeau de Napoléon...), ses jours saints (fête de Jeanne d'Arc...) et ses temples (les monuments nationaux...). À l'origine des nations se trouve bien souvent une légende, une parabole racontant comment la nation fut élue et chargée d'une mission : la France par exemple aurait été créée parce qu'une colombe venue du Paradis a oint un fondateur (Clovis) d'une huile sacrée, ou a été sauvée parce qu'une de ses martyres (Jeanne d'Arc) a entendu des voix divines.⁴ Le caractère religieux de la nation n'est donc pas une croyance nouvelle, il appartient à ses anciens mythes tacitement admis qui contribuent à la cohésion nationale. Existe aussi un certain mysticisme historique, soulignant le lien entre passé et présent, entre les morts et les vivants, comme chez Barrès. La liturgie nationaliste tend ainsi à lutter contre la décadence qu'elle stigmatise en donnant des modèles et des repères à la société.

Barrès édifie ainsi un véritable culte des héros et du passé, des personnages historiques fédérateurs comme Napoléon et Victor Hugo, représentatifs de la gloire française. L'héroïsation des deux hommes suit le même schéma, la même progression dans *Les Déracinés* ; elle débute sur un jugement apparemment objectif et critique des personnages historiques loin de tous les mythes tissés autour d'eux pour finir en panégyrique dithyrambique où le temps historique côtoie le temps mythique et où Napoléon et Hugo sont des héros, des demi-dieux, de nouveaux Achille devant connaître l'apothéose. Aussi le

¹ M. Barrès, *Le Mystère en pleine lumière*, op. cit., p. 874.

² *Ibid.*, p. 874 et 875.

³ *Ibid.*, p. 870.

⁴ Shafer C. Boyd, *Faces of nationalism, New Realities and Old Myths*, New York, Harcourt Brace Jovanovich Inc., 1972, p. 314.

chapitre « Au tombeau de Napoléon »¹, véritable récit hagiographique, transfigure-t-il les sept Lorrains en « jeunes pèlerins »² devant des reliques. Puis l'iconographie se transforme en étude littéraire répertoriant les occurrences poétiques et romanesques de Napoléon en Europe en prenant soin d'occulter l'image négative donnée par certains auteurs comme Chateaubriand ou Madame de Staël. Sous la plume barrésienne perpétuant le mythe, Napoléon, « professeur d'énergie » dont l'expression figure en lettres capitales, est un catalyseur apte à rassembler la France aujourd'hui déchue, à servir de modèle.

Jeanne d'Arc connaît la même déification et conforte cette trinité nationale. Dans *Le Mystère en pleine lumière*, Barrès ne peut contenir son admiration qui inonde le texte et transforme la « petite fille » en « fameuse héroïne », en « héroïque Jeanne »³. Les temporalités se chevauchent, l'Histoire rencontre l'histoire et la légende et « nous mettons nos pas dans ses pas et nous refaisons ses promenades. »⁴ Cette courte biographie excessivement élogieuse où le lexique religieux abonde décrit la visite de la terre natale de Jeanne, de ce « lieu saint », comme un pèlerinage nourri de « la piété des admirateurs de Jeanne. »⁵ Puis Jeanne d'Arc est simplement nommée Jeanne, révélant l'affection mêlée de vénération de tout croyant face à un saint qui, libéré de son identité terrestre, devient un objet d'adoration. Barrès, qui n'a de cesse de la désigner comme une « sainte », même si elle n'est pas encore canonisée, travaille à sa célébration en tentant d'instaurer une fête nationale en l'honneur de Jeanne d'Arc, instituant ainsi l'union du politique et du religieux. Dans la même optique, les jeux de symétrie entre Napoléon, Victor Hugo et Jeanne d'Arc suggèrent combien Barrès aspire à occuper toutes les sphères de la société – le politique, le militaire, le littéraire et le sacré – et à renouveler le mythe romantique du poète tout-puissant.

Figure littéraire déjà consacrée par « les Montaigne, les Michelet, l'Allemand Gœrres, hier Anatole France »⁶, Jeanne d'Arc est avant tout pour Barrès un mythe littéraire avant d'être un mythe national se nourrissant de diverses influences : « J'aime la femme un peu folle, l'inspirée. N'y a-t-il pas dans la Germania un mot qui porte Velléda. Toutes les femmes de Walter Scott. J'ai manqué d'accent pour ma Bérénice, pour ma Marina, pour mon Astiné. »⁷ La première phrase apparente Jeanne au Christ peint comme l'égal d'êtres mythiques condamnés pour leur folie ou leur blasphème comme Icare ou Phaéon⁸ dans *Les Chimères* de Nerval, admiré de Barrès qui efface dans cette citation la sacralisation au bénéfice de l'héroïsation.

Jeanne est placée aux côtés des autres figures féminines romanesques de Barrès dont elle se distingue par sa force et son authenticité. Jeanne est un double positif d'Astiné Aravian, l'orientale, la tentatrice, la séductrice de *Les Déracinés* qui connaît une mort sordide loin de la fin épique de Jeanne, la martyre. Inspirée paradoxalement de la rivale allemande, de la romantique Velléda, des personnages de Walter Scott dont Barrès pastichera la réinvention et la dramatisation de l'histoire, la Jeanne d'Arc de Barrès est ici une simple création artistique. Les nombreuses zones d'ombre qui règnent autour de Jeanne d'Arc que l'imaginaire idéologique comble et amplifie, contribuent à la mythification du personnage historique. Polymorphe, la Jeanne d'Arc de Barrès est une héroïne dans toutes les acceptions du terme, un être hors norme sous influence divine comme le suggère l'adjectif « inspirée »,

¹ M. Barrès, *Les Déracinés*, chap. IX, *op. cit.*, p. 605.

² *Ibid.*, p. 606.

³ *Ibid.*, p. 869.

⁴ *Ibid.*, p. 870.

⁵ M. Barrès, *Le Mystère en pleine lumière*, *op. cit.*, p. 870 et 868.

⁶ *Ibid.*, p. 867.

⁷ M. Barrès, *Mes Cahiers*, Plon, 1929-1957, tome 2, p. 245.

⁸ Gérard de Nerval, « Le Christ aux Oliviers », dans *Les Chimères*, GF-Flammarion, 1994, p. 323.

un être « enthousiaste » comme le poète, mais aussi une égérie de la mystique nationaliste, une sainte et une fée, emblème de l'hésitation continuelle de Barrès entre la Prairie et la Chapelle.

Jeanne d'Arc, icône de la religion barrésienne

À partir de 1901, Barrès éprouve une angoisse de nature religieuse, une crise de conscience qui le fait songer à abandonner sa carrière politique, un déchirement qui constitue le centre névralgique de *La Colline inspirée*, confrontant Léopold Baillard, le prêtre apostat, le Celte, qui obéit à la tradition de sa terre et incarne la Prairie et le père Audry qui, gardien de la pureté de la foi, symbolise la Chapelle. Ne prenant parti pour aucune des deux entités, Barrès ne peut trancher entre Chrétienté et paganisme :

« Je suis, dit la prairie, l'esprit de la terre et des ancêtres les plus lointains, la liberté, l'inspiration.

La chapelle répond : « je suis la règle, l'autorité, le lien ; je suis un corps de pensées fixes et la cité ordonnée des âmes. [...]

La Prairie : je suis un lieu primitif, une source éternelle. [...]

La Chapelle : Comme toi, [...] je suis la pierre qui dure, l'expérience des siècles, le dépôt du trésor de ta race. [...] L'Église est née de la prairie, et s'en nourrit perpétuellement- pour nous sauver. »¹

Partagé entre nature et institution, liberté et doctrine, paganisme et christianisme, cet « éternel dialogue de ces puissances »² se situe dans la continuité des théories politiques de Barrès, honorant la terre et les ancêtres et visant à la réunification de toute la nation derrière une conviction commune. Domremy est un autre « lieu où souffle l'esprit »³, un pendant de la colline de Sion Vaudémont, envahie par le même enthousiasme qui finit par ensorceler les hommes. Dans *Le Mystère en Pleine Lumière*, le mélange des lexiques de la nature et de la religion institutionnalisée poursuit cette discussion entre les deux pans de la religion. Les constructions des « bâtisseurs pieux » concurrencent la majesté et la magie des lieux, la « basilique », le « couvent » sur le Bois-Chenu peuplé des « dames fées » et orné de « gui celtique » où se recueillait Jeanne, rivalisent avec les « présences mystérieuses ». Martyre ou démente, fée ou sainte, selon les représentations, Jeanne, « [combinant] au spiritualisme chrétien qu'a si bien vu Péguy, un vague naturalisme celtique »⁴, incarne le dilemme barrésien tiraillé entre instinct et règle, entre les fées et les saints. Jeanne est le fruit d'une double tradition, païenne et chrétienne qu'il est impossible de nier sans nuire au sublime du personnage :

Le paganisme supporte et entoure cette sainte chrétienne. La Pucelle honore les saints : mais, d'instinct, elle préfère ceux qui abritent, sous leurs vocables, les fontaines fées. Les diverses puissances religieuses éparses

¹ M. Barrès, *La Colline inspirée*, dans *Romans et voyages*, t. 2, *op. cit.*, p. 735.

² *Ibid.*, p. 735 : « Éternel dialogue de ces puissances. À laquelle obéir ? Et faut-il choisir entre-elles ? Ah plutôt qu'elles puissent, ces deux forces antagonistes, s'éprouver éternellement sans jamais se vaincre et s'amplifier par leur lutte même ! Elles ne sauraient se passer l'une de l'autre. Qu'est-ce qu'un enthousiasme qui demeure une fantaisie individuelle ? Qu'est-ce qu'un ordre qu'aucun enthousiasme ne vient plus animer ? L'Église est née de la prairie et s'en nourrit perpétuellement. »

³ M. Barrès, *La Colline inspirée*, *op. cit.*, p. 573.

⁴ M. Barrès, *Mes Cahiers*, tome 6, dans *L'Œuvre de Maurice Barrès*, préface et commentaires de Philippe Barrès, Club de l'Honnête homme, 1969, p. 254.

dans cette vallée meusienne, à la fois celtique, latine et catholique, Jeanne les ramasse et les accorde, dût-elle en mourir, par un effet de sa noblesse naturelle.¹

Selon Barrès, cette identité multiple est inhérente à la Lorraine : « autant que nous aurons un cœur celtique et chrétien, nous ne cesserons d'aimer cette fée dont nous avons fait une sainte. »² Barrès érige sa propre religion syncrétique ancrée dans la nature lorraine et nourrie de la culture chrétienne, une nouvelle croyance qui ne combat perpétuellement le « serpent du paganisme qu'il faut toujours que la Vierge écrase », lutte toujours en vigueur pour le catholicisme avec la multiplication des églises sur la colline pour « châtier les présences mystérieuses qui compromirent Jeanne. »³ Apparaissant tantôt paradoxal voire contradictoire tantôt syncrétique tant sur le plan politique que religieux, Barrès semble égaré quant au sens à donner au monde. Cependant sa démarche est plus compréhensible si le lecteur distingue ce qui relève à proprement parler de la foi et ce qui appartient au domaine de la culture ; si Barrès affirme que cette double nature est l'essence même de la Lorraine, il considère le catholicisme comme un trait de la culture française qu'il est difficile d'occulter.

Les sentiments complexes de Barrès à l'égard du catholicisme se décomposent encore une fois dans les personnages des *Déracinés* : Saint-Phlin, symbole du Français enraciné, a gardé l'attachement au catholicisme, mais il est le seul des « déracinés » à lui être fidèle. Les autres ressentent le besoin d'un « principe supérieur » qui donne au nouveau pacte social « une valeur religieuse », mais ils ne cherchent pas ce principe dans la religion traditionnelle. Si Jeanne d'Arc incarne le tiraillement de Barrès entre la Prairie et la Chapelle, la religion révélée prend la forme d'un édifice catholique. Jeanne d'Arc est présentée en effet vénérant les saints et la Vierge et se rendant à la « Chapelle Notre-Dame de Bermont où l'enfant, presque tous les samedis, priaient et écoutait la cloche. » Jeanne, la vierge, la sainte, la Pucelle, comme l'appelle Barrès est mise sur un pied d'égalité avec la Vierge Marie qui fait de nombreuses apparitions dans les quelques lignes consacrées à Jeanne qui semble une réincarnation de la Vierge Marie, interprétation entre autre favorisée par la prière inscrite sur une cloche qui pourrait tout aussi bien s'adresser à Jeanne : « Je vous salue, reine Marie, Notre-Dame des Armées, qui protégez la France contre toutes les nations. »⁴ Cette vision d'une Vierge casquée et armée guidant les troupes françaises n'est-elle pas celle traditionnellement donnée par de nombreuses représentations de Jeanne d'Arc ? Catholicisme et nation française sont deux termes si intrinsèquement liés chez Barrès qu'ils conduiront Zeev Sternhell à noter que « Barrès est catholique, parce qu'il est Français, il défend l'Église parce qu'un Français non catholique ne serait plus la France. »⁵ Barrès défendra les églises menacées par la politique de Combes et écrira à ce sujet dans le *Bulletin officiel de la Ligue de la patrie française* du 1^{er} janvier 1907 : « Je considère que la nationalité française est liée étroitement au catholicisme, qu'elle s'est formée et développée dans une atmosphère catholique et qu'en essayant de détruire, d'arracher de la nation ce catholicisme, si étroitement lié à toutes nos manières de sentir, vous ne pouvez pas prévoir tout ce que vous arracherez. »⁶

Le catholicisme est avant tout pour Barrès une question de culture, un élément inhérent à l'identité nationale française. Disparaît donc le paradoxe qui semblait se nouer entre

¹ M. Barrès, *Le Mystère en pleine lumière, op. cit.*, p. 870.

² *Ibid.*, p. 871.

³ *Ibid.*, p. 872 et 875.

⁴ *Ibid.*, p. 871.

⁵ Zeev Sternhell, *Barrès et le nationalisme français*, Bruxelles, Complexe, 1985, p. 309.

⁶ Cité par Pierre Birnbaum dans « *La France aux Français* », *Histoire des haines nationalistes*, Seuil, 1993, p. 87.

l'indécision constante entre la Prairie et la Chapelle et la défense du catholicisme. Son *credo* l'orienté vers le divin, indéfini, et sa culture, son éducation le mène du côté du catholicisme. Plus tard, las de la politique et du nationalisme, Barrès écrira dans ses *Cahiers* qu'il « [sent] depuis quelque temps [qu'il] glisse du nationalisme vers le catholicisme. Le nationalisme manque d'infini. »¹ Barrès reste toujours vague dans sa définition du catholicisme, qui apparaît souvent comme un fonds imaginaire commun, une philosophie ou une idéologie ici mis en parallèle avec le terme nationalisme. Il sculpte une Jeanne qui fige ses idéaux, figure nationale elle est tout à la fois une icône du catholicisme et une idole de sa religion syncrétique révélant ce que le lecteur avait découvert avec *La Colline inspirée*, la conversion de Barrès n'est pas complète.

Les réécritures des mythes, leurs adaptations révèlent les idéaux d'une époque ou d'un auteur. Aussi Barrès avoue-t-il que « nous avons mis la maison, l'église, tout le pays à notre goût ; nous voudrions mettre Jeanne elle-même à notre mesure. »² Il sous-entend ainsi que la « légende » de Jeanne est modelée selon les croyances de chacun, comme il le soulignait déjà dans *Les Déracinés* à propos de Napoléon : « sous tous les Napoléons de l'histoire, qu'ils [les sept jeunes Lorrains] ne contestent pas, mais qui ne les attacheraient pas, ils ont dégagé le *Napoléon de l'âme*. »³ Les héros fédérateurs sont des personnages protéiformes dans lesquels chacun retrouve une part de lui-même, créant ou recréant un personnage qui sied à son âme. D'où un paradoxe : la force de cohésion d'un mythe sourd de sa multiplicité d'interprétations et de sa polymorphie comme l'atteste Barrès en 1920.

Chacun de nous peut personnifier en [Jeanne d'Arc] son idéal. Êtes-vous catholique ? C'est une martyre et une sainte que l'Église vient de mettre sur les autels. Êtes-vous royaliste ? C'est l'héroïne qui a fait consacrer le fils de saint Louis par le sacrement gallican de Reims... Pour les républicains c'est l'enfant du peuple qui dépasse en magnanimité toutes les grandeurs établies... enfin les socialistes ne peuvent oublier qu'elle disait : *J'ai été envoyée pour la consolation des pauvres et des malheureux*.

Malgré les divers visages que lui a ciselés l'histoire, Jeanne d'Arc est souvent identifiée au nationalisme et à l'extrême-droite en raison, récemment, des défilés du Front national et déjà en 1904 en raison de la déclaration d'Édouard Drumont : « C'est une Celte, Jeanne d'Arc, qui sauva la patrie. Vous connaissez mes idées [...] et vous savez de quel nom nous appelons l'ennemi qui a remplacé chez nous l'Anglais envahisseur du XV^e siècle... Cet ennemi s'appelle pour nous le Juif et le franc-maçon. » Michel Winock⁴ a analysé la mise en parallèle constante des mythes de Jeanne d'Arc et du juif ourdis par les extrémistes pour défendre leurs théories antisémites comme le schématise ce tableau :

Mythe de Jeanne d'Arc / Race supérieure	Mythe du juif / Race inférieure
<u>La terre, les racines</u>	<u>L'errance, la ville</u>
La paysanne	Le nomade
Le travail, l'effort	La spéculation, le capitalisme
La vie saine et naturelle	Un monde morbide
Le peuple	Les intellectuels
<u>La patrie</u>	<u>L'anti-France</u>
L'unité nationale	L'agent de la décomposition
La servante de la royauté	Le profiteur de la Révolution
Contre les Anglais	Juifs – Anglais

¹ M. Barrès, *Cahiers*, cité par Éric Roussel, *Préface, dans Romans et voyages*, t. 1, *op. cit.*, p. LXXXIV.

² M. Barrès, *Le Mystère en pleine lumière*, *op. cit.*, p. 870.

³ M. Barrès, *Les Déracinés*, *op. cit.*, p. 608.

⁴ Michel Winock, *Nationalisme, antisémitisme et fascisme en France*, Seuil, 1982, « Points Histoire », p. 150-

La Spiritualité	Le matérialisme
La sainte catholique	Le déicide
Le surnaturel	L'utilitarisme
La virginité	La prostitution

Les réécritures des mythes par les éléments mis en lumière et ceux laissés dans l'ombre immortalisent un état d'esprit, ici l'antisémitisme du temps de l'Affaire Dreyfus. Pour Barrès, nationaliste, lorrain et antisémite, Jeanne d'Arc, lorraine, guerrière et martyre, est l'incarnation idéale de son idéologie en rassemblant les diverses facettes et en donnant une douce image, féminine, simple et sacrée.

À première lecture, l'œuvre barrésienne s'interprète comme une œuvre musicale, un chant à la gloire de la Lorraine entonnant un air traditionnel de l'époque apte à électriser les foules et à activer le sentiment patriotique. Mais à y regarder de plus près elle se présente comme un vaste tableau, une iconographie de personnages illustres, une fresque historique qui figerait le sentiment nationaliste de 1900, et qui, déclinant le thème de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix, à chaque contemplation, révélerait une nouvelle dimension. Jeanne en est la figure centrale, emblème de la patrie derrière laquelle se pressent Hugo et Napoléon, représentant la France littéraire, militante et conquérante et qui trouvent en premier plan gisant à leurs pieds la Lorraine. Une foule d'anonymes se dressent, symbolisant que l'Histoire n'est pas seulement l'œuvre des Héros mais des masses qui se retrouvent dans ces hommes et femmes célèbres. Comme l'œuvre originale de Delacroix, l'œuvre de Barrès allie soigneusement Histoire et légende s'inspirant d'événements réels qu'elle transcenderait et transformerait en allégorie de la France en lutte. En arrière-plan un paysage de la Lorraine magnifiée, « un lieu où souffle l'esprit »¹ qui suggère la dimension idéologique et surtout l'attachement particulier de l'auteur à sa terre natale. Aussi en y revenant le spectateur initié reconnaît dans les traits de chaque personnage une marque de l'artiste, un aspect de sa personnalité, voire même un autoportrait, une signature notifiant ce qu'il avait imaginé, l'œuvre n'est pas tant une fresque historique qu'un portrait de l'âme de l'artiste, Lorrain et Français. Malgré le cadre particulier et l'inspiration personnelle, chaque Français obéissant à la définition de Barrès – aisé et enraciné – doit y retrouver selon la volonté de l'auteur les caractéristiques de son identité nationale, une méthode de réflexion sur le Moi et une « leçon de nationalisme ». Puis le spectateur aurait à donner un sens selon ses convictions à cette Jeanne d'Arc, âme de la Lorraine, martyre et guerrière, un étendard dans une main, un doigt sur la bouche, qui intime à chaque visiteur : « Silence ! les dieux sont ici »².

¹ M. Barrès, *La Colline inspirée, op. cit.*, p. 573.

² *Ibid.*, p. 574.

Jeanne d'Arc sur les scènes théâtrales japonaises

par Yuriko Nishibe

Jeanne d'Arc est, sans doute, après Napoléon, une des figures françaises les plus connues au Japon. La réception de Jeanne au Japon date de la fin du XIX^e siècle, l'époque moderne où l'occidentalisation a été recommandée par l'État. Étant donné qu'il existe déjà un article sur la présentation de Jeanne à travers des livres édités au Japon à cette époque¹, nous nous proposons, dans notre communication, d'examiner un aspect visuel et plus artistique de sa réception, en concentrant notre attention sur le domaine théâtral.

Or, les représentations des pièces consacrées à cette héroïne ne sont pas aussi nombreuses que d'autres pièces étrangères très populaires au Japon comme *Hamlet* de Shakespeare, ou *Maison de poupée* d'Ibsen. Mais il y en a assez pour en établir une liste chronologique². Dans cette liste, nous pouvons distinguer deux grandes périodes de représentations de « Jeanne au théâtre ». La première va de 1914 à 1931 où le mouvement de réforme théâtrale était très actif. En dehors du théâtre traditionnel, comme le kabuki ou le nô, on était à la recherche d'une nouvelle forme de théâtre. Les premières représentations des pièces traduites du russe, de l'anglais et d'autres langues européennes, ainsi que la construction d'un théâtre réservé à la représentation des pièces modernes, marquent cette époque. En ce qui concerne notre héroïne, notons aussi l'exploitation des films racontant sa vie : *Jeanne d'Arc* de Nino Oxilia en 1915, *Jeanne d'Arc* de Cecil B. De Mille en 1917, et *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer en 1929. Au surplus, la canonisation de Jeanne en 1920 a probablement exercé quelque influence. Après les années stériles de la Seconde Guerre mondiale, pendant lesquelles le nationalisme avait été poussé à l'extrême, arriva une deuxième période, autour des années 1960, marquée dans plusieurs domaines par la contestation des valeurs établies. Dans le monde théâtral, il y eut aussi un grand changement, et la représentation de *l'Alouette* prit à plusieurs reprises une signification importante.

Voyons maintenant une par une ces pièces, à peu près dans l'ordre chronologique, à commencer par *La Pucelle d'Orléans* de Friedrich von Schiller. Sans exagérer, on pourrait dire que la pièce de Schiller a déterminé l'image future de Jeanne d'Arc au Japon. Sa première représentation au Japon a eu lieu en 1914 au théâtre Enguiza à Tokyo. C'est en même temps la date de la première apparition de Jeanne sur la scène japonaise. Ensuite en 1916, la troupe de Sadayakko (actrice très célèbre de l'époque) a monté une *Jeanne d'Arc* dont le scénario fut écrit par Yuzo Yamamoto³ d'après Schiller. Cette pièce attira beaucoup de spectateurs. Une critique dit : « Sadayakko en habit d'homme dans le rôle de Jeanne d'Arc était belle. Et l'évolution psychologique de Jeanne a été présentée avec habileté. Dans cette évolution, sa ferme volonté de conserver un cœur vierge pour la guerre juste, finit par s'effondrer devant l'amour humain »⁴. Il est connu que Schiller a écrit cette pièce sans se soucier de vérité historique, et le thème majeur de cette pièce est l'incompatibilité entre la vocation sacrée et l'amour terrestre. Cette image de Jeanne a été longtemps conservée par les Japonais. Et d'ailleurs, il y a de bonnes raisons à cela.

¹ Kazuhiko Takayama, « Jeanne d'Arc vue par les Japonais au temps de Meiji », *Jeanne d'Arc, une époque, un rayonnement*, CNRS éditions, 1982.

² Voir la liste chronologique des représentations principales à la fin de l'article.

³ Écrivain et dramaturge japonais (1887-1974).

⁴ Yoshio Fujino, *L'histoire des soixante-dix années du théâtre Misono*, Misonoza, 1976, p. 116, cité dans Hiroko Watanabe, « Jeanne d'Arc à l'ère Meiji », *Revue de littérature allemande*, Université d'Osaka, 1998, p. 16.

Premièrement, pour les Japonais de l'époque, qui n'ont presque aucune connaissance du christianisme, cela aurait été trop difficile de comprendre ce qu'était exactement l'Église ou à quoi correspondait l'Inquisition. En substituant son histoire à celle de l'amour romantique, Jeanne a pu attirer l'intérêt des spectateurs. La deuxième raison, c'est que cette image de Jeanne d'Arc était aussi favorable aux dirigeants de l'époque. Hiroko Watanabe, une spécialiste de Schiller écrit dans son article qu'au début du vingtième siècle où les femmes commencent progressivement à réclamer leurs droits, on voulait donner à l'histoire de Jeanne l'interprétation morale suivante : « L'engagement des femmes est indispensable pour l'État moderne. Mais la participation des femmes doit être en rapport avec leur nature de femmes et il ne faut jamais passer la limite ». On pourrait même dire que la conduite de Jeanne montre bien que « l'amour est un sentiment essentiel pour les femmes, et tout ce qui ne concerne pas l'amour ne leur est pas convenable »¹. Non seulement la représentation réussit mais on réédita la traduction de *La Pucelle d'Orléans* à plusieurs reprises après sa première publication en 1903. C'est ainsi que le nom de Jeanne d'Arc s'est introduit dans notre pays.

Si *La Pucelle d'Orléans* était accessible au grand public, *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw suscita plutôt l'intérêt des intellectuels. Comme nous l'avons vu, la fondation du théâtre Tsukijishogekijo en 1924 fut un grand événement. Lors de l'inauguration, un des co-directeurs, Kaoru Osanai déclara que, pendant les deux premières années, ils monteraient uniquement les pièces en traduction. Cette déclaration souleva des contestations, mais il avait l'ambition de créer une vraie scène théâtrale, tout à fait nouvelle, sur la base du théâtre occidental. Et pour cela, il fallait complètement se détacher de l'art traditionnel japonais.

Au répertoire de ce théâtre, *Sainte Jeanne* figure à côté des pièces de Tchekhov, Strindberg, Romain Rolland, etc. *Sainte Jeanne* a été jouée dans la troisième année du Tsukijishogekijo avec Yasue Yamamoto comme héroïne². Mais en fait, les acteurs n'étaient pas assez expérimentés pour bien exprimer l'ironie particulière à Shaw et l'effet polyphonique des longues tirades. À part la Jeanne de Yamamoto, dont l'innocence, la fermeté de cœur et la passion fascinèrent visuellement et auditivement les spectateurs, la représentation fut sévèrement critiquée : « Robert, La Trémoille et Charles sont traités comme des personnages bien comiques, mais ce qui crée la comédie, ce ne sont pas seulement les scènes comiques. Sur ce point, il y a trop d'intentions dans la mise en scène de Monsieur Hijikata »³.

Mais *Sainte Jeanne* est comblée d'éloges 37 ans après, c'est-à-dire en 1963, lors de la représentation par une troupe théâtrale, « Kumo ». Une critique apprécie la « vitalité » et le « rythme agréable »⁴ de la scène. Et surtout, cette fois, on souligna qu'ils avaient réussi à mettre en valeur le caractère comique de cette pièce ; non seulement le comique simple, mais celui qui est aussi source d'émotion et de compassion. De plus, ils réussirent à créer une tension dramatique à travers de longues tirades, ce qui permit aux spectateurs japonais, de faire l'expérience d'*écouter* la pièce, au lieu de *voir* la pièce. Après avoir été représentée pendant un mois dans plusieurs villes dans le Japon, *Sainte Jeanne* a été reprise de nouveau en 1969.

Remontons un peu le temps, pour évoquer *Jeanne d'Arc*, jouée en 1931 à Tokyo. Contrairement aux pièces en traduction que nous avons déjà examinées, cette pièce a été écrite par un dramaturge japonais, Tomoyoshi Murayama⁵. La vie de Jeanne y est racontée à

¹ Hiroko Watanabe, *op. cit.*, p.15.

² Ayant assisté à cette représentation, Kotaro Takamura (poète et sculpteur japonais) a écrit en 1928 un poème intitulé *Le Cœur qui ne brûle pas*.

³ Seichiro Kurabayashi, *Chronique du théâtre moderne*, Hakusuisha, 1972, p. 100.

⁴ Journal *Asahi*, le 1^{er} décembre 1963.

⁵ Dramaturge, metteur en scène et peintre japonais (1901-1977).

peu près historiquement, de Domremy à Rouen. L'auteur avait lu la pièce de Schiller et de Shaw, et nous trouvons plusieurs scènes et dialogues semblables à ceux de ses prédécesseurs. Mais son regard sur l'héroïne est tout à fait différent. Socialiste convaincu, dramaturge et metteur en scène du théâtre prolétarien, Murayama voulait que sa pièce fût utile à la lutte des classes. Le dauphin y est décrit comme « un personnage négatif, chic et lamentable », et les ecclésiastiques comme « effrontés sans remède »¹ pour montrer que le pouvoir national et le pouvoir religieux ne sont pas dignes de l'autorité qu'ils exercent alors que la Pucelle a fait pour eux le sacrifice de sa vie. Toutefois, Murayama n'était pas du tout content de la représentation. Selon lui, les acteurs n'ont pas été capables de réaliser ses intentions et ils ont transformé la pièce en mélodrame. À l'époque où l'image de Jeanne selon Schiller était encore dominante, il y aurait eu difficulté avec Jeanne d'Arc à créer une scène sans mélodrame.

Passons à la deuxième période. Le théâtre Shiki, fondé en 1953, a été un des précurseurs du mouvement du théâtre contemporain après la guerre, qui visaient à une rénovation fondamentale du genre. Ils choisirent comme répertoire des pièces de Jean Giraudoux et Jean Anouilh, lesquelles ont apporté un air frais au Japon. Après les créations d'*Ardèle ou la Marguerite*, *Antigone*, *Intermezzo*, etc., *L'Alouette* fut mise en scène pour la première fois en 1957. Dès lors, nous comptons sept reprises, au total plus de 180 représentations non seulement à Tokyo, mais aussi dans les petites villes japonaises. C'est un chiffre considérable par rapport aux autres représentations des pièces consacrées à Jeanne. *L'Alouette* fut une des pièces les plus populaires du théâtre Shiki dans ses premières années.

La popularité de *L'Alouette* doit bien sûr à l'habileté des stratégies théâtrales de l'auteur, mais elle doit aussi au charme de l'actrice principale, Setsuko Fujino. Elle a commencé à jouer Jeanne à l'âge de 29 ans, et a rempli son rôle jusqu'à 50 ans, juste avant sa mort prématurée. Avec son costume blanc, simple et sobre, qui reflète la vie intérieure de l'héroïne, Fujino a incarné non pas un personnage historique ni une sainte, mais une jeune fille ordinaire, comme les autres. Elle symbolise la pureté, la sincérité et l'esprit de la révolte propres à la jeunesse, ce qui a été accueilli avec sympathie surtout par les jeunes gens de sa génération. La tension dramatique atteint son point culminant quand la Pucelle renonce à l'abjuration qu'elle avait acceptée et qu'elle choisit le chemin qui la mène au bûcher. Elle imagine la vie qu'elle aurait si elle survivait et crie : « Vous voyez Jeanne ayant vécu, les choses s'étant arrangées... Jeanne délivrée, peut-être, végétant à la Cour de France d'une petite pension ? [...] Mais je ne veux pas faire une fin ! »² Elle décide de mourir, pour vivre « sa vie humaine ». En soulignant la dignité humaine de Jeanne, la représentation de *L'Alouette* réussit à poser une question universelle.

Parlons ensuite de *Jeanne d'Arc au bûcher* de Paul Claudel et d'Arthur Honegger. La première au Japon a eu lieu en 1958, dans le cadre du festival artistique de Tokyo. Ce festival, qui datait alors de neuf ans, présente chaque année un nouvel opéra contemporain, qui rencontre plus ou moins de difficultés à être représenté au Japon, tel que *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss ou *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy. Certes, *Jeanne d'Arc au bûcher* présente certaines difficultés pour nous Japonais qui ne vivons pas dans une atmosphère de chrétienté. Mais, en même temps, un autre aspect de l'œuvre nous est accessible. C'est à propos de ce que l'on nomme « le théâtre total ». La musique, les vers, la danse et divers éléments artistiques ont une importance équivalente dans cette œuvre, et cela n'est pas surprenant pour nous qui avons comme art traditionnel le kabuki et le nô qui sont aussi des spectacles de l'art total. D'ailleurs, Claudel a été ambassadeur de France au Japon de 1921 à 1927, et il a manifesté beaucoup d'intérêt pour l'art traditionnel japonais. Beaucoup

¹ Tomoyoshi Murayama, préface de *Jeanne d'Arc*, dans *Mémoire de la victoire*, Yumanishobo, 2004, p. 106.

² Jean Anouilh, *L'Alouette*, La Table ronde, 1953, p. 215.

de critiques remarquent l'influence du nô sur cet oratorio. Jeanne et Frère Dominique sont comparés au *shitô* (le protagoniste) et au *waki* (le second rôle). Entre le théâtre total à l'occidentale et le nô, il existe certainement une grande différence au niveau de la structure théâtrale et musicale. Toutefois cet oratorio démuné de décoration scénique luxueuse et de gestes emphatiques était quelque peu saugrenu pour les spectateurs japonais, et il rencontra un grand succès.

Il faut réfléchir à un autre aspect de cette œuvre, thématique : la sainteté de Jeanne. Shinya Ando (metteur en scène) écrit que le thème de cet oratorio est « la prière à Dieu à travers Jeanne et la grâce de Dieu qui rayonne dans cet univers chaotique ». Et c'est pourquoi « cette œuvre doit être une cérémonie religieuse ou un rite avant d'être œuvre d'art théâtral ou divertissement »¹. Tous les épisodes de Jeanne convergent vers le bûcher. Ce n'est pas le dialogue entre les personnages qui domine le théâtre, mais le monologue de Jeanne, qui est prière. Sa prière ultime, demandant à Dieu ce que c'était que sa vocation et sa vie humaine, montre le vacillement de son âme. La dernière scène où Jeanne monte au ciel en pleins délices, a dû impressionner les spectateurs japonais par cet aspect tout à fait nouveau : la vie spirituelle de Jeanne.

Nous voudrions *in fine* présenter une pièce japonaise, *La légende d'une sainte – Jeanne d'Arc en 1974* de Yasuji Toita², manière de conte de fées contemporain, dans lequel une jeune fille française rencontre Jeanne d'Arc. La scène se déroule dans une petite ville de Lorraine. L'héroïne, Jeannette a 16 ans, étudie au lycée Saint-Michel. Les prénoms qui évoquent la vie de Jeanne, tels Robert, Charles, Catherine, sont attribués aux personnages qui entourent Jeannette, et qui se sont superposés aux personnages historiques avec esprit et ironie. En voici l'intrigue. À Jeannette, une jeune et jolie fille un peu en arriérée, on demande de jouer le rôle de Jeanne d'Arc comme remplaçante lors des fêtes de la Sainte. Ses parents hésitent, puisqu'ils pensent que le talent lui manque, mais, lorsqu'elle porte l'armure à l'essai, la voici qui devient soudain vaillante et éloquente. En même temps, elle entend la voix de Jeanne d'Arc qui l'encourage (dans cette pièce, Jeannette et Jeanne d'Arc sont jouées par la même actrice). Seule Jeannette peut voir Jeanne d'Arc et échanger des paroles avec elle. Le changement inattendu de Jeannette est vu comme un miracle : elle devient célèbre, une vedette de la ville, et se retrouve harcelée par les journalistes et les reporters de la télévision. Plus elle attire les regards, plus elle est gênée et se sent mal à l'aise. Elle s'inquiète de sentir défaillir un certain équilibre qui existait entre elle-même et le monde. Après avoir eu le premier prix au festival, elle prie Jeanne de l'aider à redevenir comme elle était auparavant. Ses désirs sont finalement exaucés et elle retrouve la paix.

Cette pièce fantastique met en relief la problématique de « l'héroïne » chez Jeanne. Mais elle est en même temps assez représentative de la réception de la Pucelle dans le domaine japonais. Il est plus facile aux Japonais de prêter attention au drame de la vie humaine de Jeanne d'Arc. En elle, une jeune fille, une jeune paysanne monte au sommet de la gloire en écoutant des Voix puis, dans une brusque déchéance, finit par mourir sur un bûcher. En essayant de comprendre Jeanne d'Arc à chaque étape de sa vie, on oublie l'impulsion qui l'a fait agir, surtout si on la nomme d'emblée « foi ».

La représentation de *Jeanne d'Arc au bûcher* est plutôt une exception. Ajoutons que, à notre grand regret, autant que nous sachions, les œuvres que Charles Péguy a consacrées à Jeanne qui montrent le côté spirituel en éclairant sa vie intérieure n'ont jamais été représentées au Japon jusqu'à nos jours.

¹ Programme de *Jeanne d'Arc au bûcher*, 1959, p. 35.

² Critique dramatique et écrivain japonais (1915-1993). Cette pièce est publiée dans la revue *Higekikigeki* (mars 1975).

Nous avons envisagé rapidement la présence du personnage de Jeanne sur les scènes théâtrales japonaises. De nos jours, il est vrai que les pièces classiques sont de moins en moins jouées au Japon, et que l'on a tendance à préférer des pièces contemporaines, écrites par les dramaturges japonais. Néanmoins, la jeune fille de Lorraine, dont la vie pose des questions toujours actuelles, conserve intact son pouvoir de fascination et nous espérons qu'elle sera désormais interprétée au Japon sous des aspects plus variés.

Liste chronologique des pièces consacrées à Jeanne jouées au Japon

- 1914 *La Pucelle d'Orléans* (Friedrich von Schiller)
- 1916 *Jeanne d'Arc* (Schiller / Yuzo Yamamoto)
- 1926 *Sainte Jeanne* (Georges Bernard Shaw)
- 1931 *Jeanne d'Arc* (Tomoyoshi Murayama)
- 1943 *La Pucelle d'Orléans* (Friedrich von Schiller)
- 1957 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1958 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Paul Claudel / Arthur Honegger)
- 1960 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1961 *Les visions de Simone Mashard* (Bertolt Brecht)
- 1963 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1963 *Sainte Jeanne* (Georges Bernard Shaw)
- 1965 *Sainte Jeanne des Abattoirs* (Bertolt Brecht)
- 1966 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel / Honegger)
- 1967 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1969 *Sainte Jeanne* (Georges Bernard Shaw)
- 1973 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1975 *La légende d'une sainte – Jeanne d'Arc en 1974* (Yasuji Toita)
- 1978 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1981 *Henri VI* (William Shakespeare)
- 1982 *Sainte Jeanne des Abattoirs* (Bertolt Brecht)
- 1989 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel / Honegger)
- 1993 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 1993 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel / Honegger)
- 1995 *Jeanne d'Arc* (Schiller / Giuseppe Verdi)
- 1996 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel / Honegger)
- 1996 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel / Honegger)
- 2000 *Jeanne d'Arc* (Schiller / Piotr Ilitch Tchaïkovski)
- 2004 *L'Alouette* (Jean Anouilh)
- 2006 *Jeanne d'Arc au bûcher* (Claudel / Honegger)

Jeanne d'Arc vue par Marina Tsvétaïéva

par Ékatérina Kondratiéva

« Jeanne d'Arc – voilà ma maison (ma place), voilà ma tâche dans la vie, tout le reste n'est rien ! »¹ Telles sont les paroles que la poétesse russe Marina Tsvétaïéva a écrites en 1919. Ce n'est pas la seule déclaration qui rapproche à l'extrême la poétesse et l'héroïne légendaire. Au contraire, parlent en faveur de ce rapprochement une multitude de remarques, de vers et, finalement, le destin même d'un poète pour qui Jeanne fut quelque chose de plus qu'une simple image poétique, qu'un masque du personnage lyrique. Cette image est parfois contradictoire, elle s'élargit d'un texte à l'autre de nouvelles dimensions et de nouvelles couleurs. Comment pourrait-on donc définir la place et le rôle de la bergère lorraine dans la vie et l'œuvre de Tsvétaïéva ? Toute définition serait insuffisante. Si nous jetons un coup d'œil aux *Notes* du poète, nous verrons la contradiction de cette image immense, sans commune mesure avec un simple thème littéraire. Dans ses notes, Tsvétaïéva se compare à son héroïne historique préférée. Année 1920 : « Après une journée héroïque j'ai besoin d'une récompense. Il est plus facile de lutter contre les Anglais que contre sa propre âme, d'autant plus que Jeanne voyait le Roi ou entendait la Voix chaque soir ! »² Ou encore, avouant l'impossibilité d'écrire un roman : « La femme, est-ce qu'elle peut envisager le temps sous l'aspect d'une tâche à accomplir ? Jeanne d'Arc le pouvait, mais elle vivait et n'écrivait pas »³. Les deux destins – celui de Jeanne et d'elle-même, Tsvétaïéva – semblent avoir beaucoup en commun et semblent parallèles. Mais, dans un autre contexte, Jeanne peut apparaître comme la sainte patronne de Marina : en 1919, au comble du désespoir, sans aucune nouvelle de son mari (disparu à la guerre ?), après avoir envoyé ses filles dans l'asile pour qu'elles ne meurent pas de faim (d'où la cadette ne reviendra jamais, morte de faiblesse et de faim), Tsvétaïéva adresse au Ciel cette prière : « Mon Dieu ! Je m'agenouille devant Toi dans la neige. Ma Protectrice aux cieux – Jeanne d'Arc ! – Je n'ose pas écrire, prononcer ma prière, mais Vous qui lisez dans les cœurs, vous savez de quoi il s'agit ! Maintenant...c'est toute ma vie à résoudre »⁴. Jeanne personnifie à la fois le sort et l'ange gardien qui protège le poète. Est-ce par miracle qu'il s'avéra plus tard que le mari de Marina était resté en vie ?

Mais Jeanne est aussi une image poétique, un personnage qui peut retrouver vie dans l'espace littéraire. Cette image est contradictoire. D'un côté Jeanne est « un cadeau aux poètes »⁵, une sorte de mythe littéraire, comme Dom Juan ; mais d'un autre côté, elle est une image impossible : « On ne peut consacrer de pièces ni à Jeanne d'Arc, ni à Marie Antoinette (au Temple). – C'est un sacrilège. – Et aussi : car il existe des destins parfaits. » (1919)⁶. Tsvétaïéva mûrit en ce temps-là l'idée d'une pièce sur Jeanne puis l'abandonna à l'état de projet – mais le poète a consacré de nombreux vers à Jeanne, d'une façon indirecte, l'image de Jeanne se cachant sous un voile. Sous quel voile, nous allons le découvrir.

Mais notons auparavant une ultime contradiction : entre Jeanne et la littérature. « La littérature ? Non ! – Quelle *femme de lettres* suis-je, si je suis prête à donner tous les livres du monde – écrits par moi-même et par d'autres – pour une seule, une seule petite flamme du bûcher de Jeanne ! Ce n'est pas *littérature* – c'est se livrer aux flammes ! »⁷ (1920). La

¹ Marina Tsvétaïéva, *L'inédit. Notes 1913-1919*, vol. 1, Moscou, Ellis Lak, 2000, p. 368.

² M. Tsvétaïéva, *L'inédit. Notes 1919-1939*, vol. 2, Moscou, Ellis Lak, 2000, p. 126.

³ *Ibid.*, p. 173.

⁴ *Ibid.*, p. 48.

⁵ M. Tsvétaïéva, *L'inédit. Notes 1913-1919, op. cit.*, p. 158 ; l'expression date de 1916.

⁶ *Ibid.*, p. 421.

⁷ M. Tsvétaïéva, *L'inédit. Notes 1919-1939, op. cit.*, p. 104.

littérature comme création, comme construction est opposée à l'écriture de Tsvétaïéva présentée comme destruction, comme suicide. L'exploit de Jeanne, l'accomplissement de son destin est « rimé » avec cette destruction qui crée – la flamme qui détruit le papier mais accomplit le destin.

Quelle est donc cette image qui franchit toutes les frontières ? Dans quel contexte peut-elle être envisagée dans l'œuvre du poète ? Avant tout – dans le contexte du destin qui s'accomplit, de la prophétie qui est à la fois création poétique. L'annonce du sort et son accomplissement incarné à la fois dans la prophétie et la création – ce phénomène est le plus cher au poète, car, d'après ses propres mots, « chaque vers vient de la collaboration avec les “forces suprêmes”, et si le poète est secrétaire, c'est déjà beaucoup pour lui »¹.

C'est pourquoi, les Voix – c'est l'aspect qui l'intéresse le plus. Ce sont les Voix qui rendent Jeanne unique. Dans les années 1930, Tsvétaïéva inscrit dans ses *Cahiers* plusieurs remarques très importantes sur sa vision de Jeanne (« à développer plus tard », mais abandonnées) (le texte est en français) :

Jeanne n'appartient ni à l'Église ni à l'État. L'État (Charles VII...) l'a abandonnée, l'Église l'a brûlée.

Jeanne n'appartient ni à l'Église, ni à la Patrie (à la société) ni même à la Chrétienté – ni à l'Univers. Jeanne appartient aux voix (qui appartiennent à Dieu). Si ses voix lui avaient dit : – Renie son gentil Roy, passe aux Anglais, – elle l'aurait fait (*mais en 1938 elle écrit différemment* : Non : elle aurait renié ses voix : *Ces voix ne sont pas les miennes*) »

« Nul n'a droit d'auteur sur Jeanne, ni droit de propriété... Sainte-Jeanne – fait et *est* moins que Jeanne. Notre-Jeanne-des-Victoires (État) – fait et *est* moins que Jeanne.

Où est la valeur de Jeanne ? « Un miracle ne s'explique que par un miracle. On est sûr de soi si on sait derrière soi une chose plus grande que soi. On est infaillible lorsque cette chose est Dieu. La voix qui commande donne aussi des moyens (génie militaire). La grandeur de Jeanne est dans sa fidélité (la fidélité de son ouïe). – Jeanne est-elle une valeur personnelle ? Qu'est-ce que la valeur personnelle, existe-t-elle et en quoi se manifeste-t-elle ? Toute haute valeur est impersonnelle. La persévérance même : n'est-elle pas un don ? » La logique de Tsvétaïéva va jusqu'à cette formule catégorique : « La *foi* de Jeanne n'est *rien*, ses voix sont *tout* »². La prophétie devient la force qui définit Jeanne, mais ce n'est pas le prophète qui mérite la reconnaissance publique ; il subit, il est passif, il n'agit pas. C'est plutôt la force suprême, impersonnelle qui communique sa volonté au prophète. Cette formule nous fait penser à celle du poète-intermédiaire qui transmet la volonté du ciel, celle du poète-secrétaire. Mais rien n'est si simple et si catégorique chez Tsvétaïéva, et l'image de Jeanne, même envisagée dans le contexte de la prophétie, ne peut être limitée par la formule éculée d'intermédiaire. Jeanne écoute, c'est sûr ; sa seule valeur est la capacité d'entendre ; mais plus tard, en analysant ses vers, nous découvrirons s'il est facile de pouvoir entendre et comment « la fidélité de l'ouïe » est décrite chez Tsvétaïéva.

Au cours des années révolutionnaires, Marina Tsvétaïéva a écrit plusieurs poèmes consacrés entièrement à Jeanne – ou partiellement – , d'autres où il y a une allusion à l'image de la Pucelle. Parmi eux je pourrais mentionner *Rouen* écrit à la première personne et où Jeanne s'adresse à Charles VII et prévoit sa trahison ; *Clouée au pilori* où figure le vers suivant : « Je n'échangerai pas ce pilori contre le nimbe rouge de Rouen » ; *Vaillance et virginité* où la sainteté et la vaillance se rapprochent comme union parfaite de la guerre et de la poésie. Mais je voudrais attirer l'attention sur le petit poème *Midi de plomb de campagne...*

¹ M. Tsvétaïéva, *Lettre à E.Tchernosvitova* (secrétaire de Rainer Maria Rilke), dans *Œuvres complètes*, vol. 7, 1995, p. 182-183.

² M. Tsvétaïéva, *Cahiers réunis*, Moscou, Ellis Lak, 1997, p. 497-498.

et l'examiner de plus près, car il semble illustrer au mieux le rôle de l'image de Jeanne chez Tsvétaïéva. Le plus intéressant semble être la « duplicité » du poème. Il existe deux variantes du « Midi de plomb », la première écrite en 1918, la deuxième, intitulée *Tiens : on l'entend sans définir les mots...* refaite en 1939 (c'est le premier quatrain qui subit le changement). Au début de son chemin poétique (car c'est pendant les années de la Révolution que Marina Tsvétaïéva a complètement changé sa manière d'écrire et a acquis les traits qui caractérisent son style dont le plus important semble être celui de la densité, de la concentration du vers) et à la fin – parce qu'après 1939, elle n'a presque rien écrit, – Marina s'empare du même sujet qui est à la fois prologue et épilogue de sa voie poétique, qui a encadré le poète en elle, qui a établi dans sa vie les lois de la composition circulaire. Ce qui est aussi très important, c'est que le poème s'adresse à Jeanne la prophétesse.

Prêtons attention au premier poème :

Свинцовый полдень деревенский.
Гром отступающих полков.
Надменно-нежный и не женский
Блаженный голос с облаков :

– Вперед на огненные муки !
В ручьях овечьего руна
Я к небу воздеваю руки –
Как – древле – девушка одна...

*Au loin – le bruit des troupes funèbres.
(L'écho à la lourdeur d'été.)
Et c'est des cieux – cette voix – ténèbres,
Béatitude et clarté :*

*– Va assumer la peine ardente !
Jeune bergère, aux cieux qui brillent
Je tends les mains, obéissante,
Comme – autrefois – une autre fille...*

(*Mot à mot* : Midi de plomb à la campagne. / Le bruit des régiments qui battent en retraite. / Une voix tendrement hautaine, qui n'est pas féminine, / Bénie, venue des nuages : / – Va assumer la peine ardente ! / Dans les ruisseaux de la toison des moutons / Je tends les bras aux cieux, / Comme – autrefois – une autre fille...)

La succession des phrases nominales dans le premier quatrain fait penser aux remarques théâtrales. Les années 1918-1919 étaient pour Tsvétaïéva celles du théâtre – elle a fait connaissance avec les acteurs du Studio Vakhtangov de Moscou, ce qui lui a inspiré la création de 6 œuvres dramatiques. Les poèmes de cette période sont aussi pleins de détails propres au théâtre (d'où vient – partiellement – cette fameuse densité de l'expression). Il nous semble que le commencement du poème est un prologue à la pièce consacrée à Jeanne. Le panorama de ce quatrain est proche de la réalité. On peut trouver la correspondance entre le temps de la création du poème (la Guerre Civile) et le paysage à l'arrière-plan duquel des régiments battent en retraite. L'atmosphère de la lourdeur et du bruit s'accélère jusqu'à l'apothéose – une voix hautaine et bénie venant des cieux qui annonce au personnage lyrique son destin. Il est très important que le message communiqué à l'héroïne se rapporte à l'accomplissement de son destin – ni les combats, ni le sacre du roi – mais, avant tout, « la peine ardente » – la mort comme la promesse la plus chère à celle qui reçoit le message (le signe de la confiance des Voix). L'illustration de la légende semble être très exacte dans les détails : les Voix viennent des nuages, cette voix « n'est pas féminine » (dans une des discussions avec le jeune poète Pavel Antokolsky, publiées dans les *Notes* de Tsvétaïéva, ils disent que la voix venue à Jeanne n'était pas féminine, n'était pas celle de la Vierge Marie), l'héroïne est une jeune bergère (Dans les ruisseaux de la toison). Mais il est très remarquable que la netteté ne vient qu'à la fin du poème où nous voyons l'image du personnage lyrique. C'est au 7^e vers qu'apparaît le pronom personnel « je » qui nous surprend – le panorama, la description se transforme soudain en monologue, l'épique cède place au lyrique. Le panorama est présenté du point de vue d'un personnage qui n'est pas Jeanne elle-même. C'est le même vers qui nous donne la seule forme verbale (en russe) du poème, et c'est le présent du

personnage lyrique. Présent qui est comparé au passé (« autrefois ») de Jeanne dont la mention apparaît à la dernière ligne. Cette apparition oppose définitivement le personnage lyrique et celle qui n'est pas nommée directement (« une jeune fille »), soit que cette image légendaire soit trop connue, presque archétypique, soit que son nom soit trop cher pour le poète car on préfère cacher le nom de celui qu'on aime, ne pas le répéter pour éviter d'en diminuer la valeur. C'est néanmoins sur l'image de Jeanne que s'achève le poème, sur son élément le plus important, le plus sérieux, qui réunit toute l'information cachée au sein des vers.

Le deuxième poème apparaît en 1939. C'est l'année où Tsvétaïéva a quitté la France pour revenir chez elle. Ce retour en Russie, le voyage vers le passé qui n'existait plus, vers son âme qui avait beaucoup changé, était pareil au voyage vers la mort, la rupture définitive des liaisons avec la vie, l'accomplissement du destin qu'elle recherchait elle-même (pressentiment ou certitude ?). On peut trouver la preuve de ses sentiments dans la lettre écrite à son amie tchèque Anna Teskova. Elle dit qu'en passant par Rouen elle a pensé à Jeanne d'Arc, et puis elle écrit : [en disant adieu à l'icône qui a été avec elle dès l'année 1918] « Un jour, on dira adieu à tout : pour toujours ! (co всем : со всем !). Et cela – c'est une leçon, pour qu'on n'ait pas peur après » ; [en parlant des affaires que son amie lui a offertes] « Tout cela...je le prendrai avec moi sous la terre, ou je les brûlerai avec moi-même »¹. Elle revient au poème d'autrefois pour l'accomplir comme on accomplit le destin (pour prouver ses pressentiments et pour la dernière fois jurer qu'elle est d'accord, qu'elle entend bien le message, qu'elle le comprend bien ?).

Elle réécrit complètement le premier quatrain :

Вот : слышится – а слов не слышу,
 Вот : близится – и тьмится вдруг...
 Не знаю, с поля – или свыше –
 Тот звук – из сердца ли тот звук...

*Tout en sonnant, les mots se perdent,
 S'approchent – et disparaissent au loin...
 Est-il des cieux ? Ou de la terre ?
 Ou de mon cœur – l'appel qui vient*

(*Mot à mot* : Tiens : on l'entend – sans définir les mots, / Tiens : il s'approche et s'assombrit tout à coup... / Je ne sais si c'est de la terre – ou d'en haut – / Ce son – s'il vient du cœur...)

Le poème perd son caractère descriptif, devient complètement impression. L'élément personnel pénètre dans le premier quatrain plus impérativement. Le « moi » personnel est exprimé dans les formes verbales (bien que « je » ne soit pas exprimé directement). La légende est « réécrite », parce que nous comprenons dès le début : nous lisons le monologue du personnage où l'objectivité disparaît. Le poème perd de sa clarté, de son exactitude. Les phrases nominales de la première version cèdent place aux indéfinis (ce qu'on peut traduire en français en utilisant le pronom personnel indéfini « on »). Les questions apportent l'effet du vague, de l'instabilité : le personnage ne sait pas d'où vient le son – des champs (la vie terrestre), des cieux (l'au-delà) ou de son cœur (son propre impératif). La trinité des notions est inséparable et le plus important, c'est qu'aucune d'elle ne puisse pas exclure les autres. On n'a qu'à obéir aux sons, aux voix (la foi n'est rien, les voix sont tout).

L'indéfini éternel – telle est l'image de Jeanne chez Tsvétaïéva, une image qui franchit toutes les frontières. Elle est toujours entre les oppositions : celle de la vie et de la littérature, celle des deux variantes du poème (du début et de la fin – d'apprendre et d'accomplir), car cette image de la prophétesse correspond tout à fait à celle du poète, à son « moi », mais d'une manière étrange. Le destin de Jeanne rime avec celui du poète, mais Jeanne est un exemple pour Marina, elle est sa Sainte protectrice, elle est aux cieux – le poète est sur terre. (Jeanne est morte – le poète est encore vivant, son destin n'est pas encore accompli). Jeanne

¹ M. Tsvétaïéva, *Lettre à A. Teskova*, dans *Œuvres complètes*, vol. 6, Moscou, Ellis Lak, 1995, p. 479-480.

comme image poétique est un cadeau fait aux poètes et en même temps un sujet impossible à traiter, car son destin est parfait. Jeanne et Tsvétaïéva sont si étroitement liées, si unies, que Jeanne devient son image littéraire, son « moi littéraire » qu'on ne peut utiliser (parfaire, accomplir) que sous une seule condition : en accomplissant son destin (en le rendant parfait). Ce n'est pas l'image qui a dicté sa volonté au poète ; c'est le destin du poète qui a évoqué et accompli l'image de Jeanne. C'est le destin du poète avec l'annonce de la mort (comme preuve extrême de l'amour et de la confiance des Voix) où se mêlent la subjectivité du message interne et l'objectivité, la réalité de son accomplissement. C'est un destin qu'on peut appeler parfait – le destin du prophète qui ne fait qu'obéir à la volonté des Voix. La persévérance est un don, l'audace est un don. Toute haute valeur est impersonnelle – ou mieux encore : toute haute action est impersonnelle. Comme l'a écrit son correspondant spirituel Rainer Maria Rilke dans un de ses poèmes, la participation réelle à la vie (l'audace) est celle où tu ne fais qu'obéir, qu'accomplir ce qui pousse à l'intérieur de toi dès ta naissance. Accomplir ton destin. Cette théorie était très proche de Tsvétaïéva, qui, dans une de ses lettres au poète autrichien, lui présente comme sa devise une ligne de son poème : « Le passé est à accomplir » (ou le passé est devant nous).

L'audace est un don, mais vice versa : ce don se retrouvant dans ton esprit te fait agir. La prophétie du poète, comme Tsvétaïéva la comprend, n'est pas visionnaire, elle est plutôt auditive. Entendre, c'est obéir, et obéir, c'est agir. Le poète qui parle, c'est le poète qui entend, il parle en écoutant, comme un interprète dans une conférence. Il n'y a pas d'intermédiaire entre le poète et la voix, ni d'intervalle entre l'écoute et le monologue. Ce phénomène est repris dans plusieurs vers que le poète consacre à la création poétique (c'est le chemin le plus court pour décrire tout ce qui se passe à l'intérieur de toi). Par exemple, dans le poème *Seulement vivez !* le dialogue entre Dieu et la jeune Tempête se déroule de la manière suivante : la prière de la Tempête – c'est comment elle écoute Dieu en s'adressant à Lui ; et la réponse de Dieu – c'est comment Il écoute la jeune Tempête. Le poème *La Lune parle au somnambule* représente le monologue de la Lune prévenant le somnambule pour qui elle est son âme, la porte vers dieux – qu'il ne réveille, qu'il ne vérifie pas l'existence de cette relation suprême. C'est le monologue tel que le poète l'entend. Rien que l'exploit de la fidélité de son ouïe.

Mais un exploit pénible, parce que les Voix demandent une soumission complète. Comme dans le poème *Le Chevalier rouge*, son génie d'abord sauve pour l'héroïne lyrique tout ce que lui est cher et puis ordonne : « Je l'ai sauvé pour toi – tue-le ! Libère l'Amour ! » – jusqu'à sa propre vie. Dans ce poème l'image de l'héroïne est très proche de celle de Jeanne – femme qui lutte contre son Génie et qui est blessée par lui (dernière épreuve). Dans le cycle *La Sibylle*, il y a des traits qui rapprochent l'image de la prophétesse transformée en arbre de la Pucelle qui entend le message annonçant sa mort dans le poème de 1918. La Sibylle meurt en entendant la Voix, son corps devient la caverne (ou le tronc de l'arbre) où habite sa voix prophétique. La Sibylle quitte le monde des vivants, en devenant Voix elle-même. Elle se quitte soi-même, elle ne peut plus exister parmi les vivants, – c'est son don qui le lui demande.

Quitter soi-même, être à l'extérieur de soi-même – c'est l'idée très intime, très profonde, très propre au poète. Cette idée se répète plusieurs fois dans ses lettres : « J'habite non pas à l'intérieur de moi – à l'extérieur de moi-même. Je ne suis pas sur mes propres lèvres, et celui qui m'embrasse m'échappe »¹... « Je n'ai jamais senti mon âme à l'intérieur de moi, toujours – à l'extérieur, derrière les vitres. Je suis à la maison, elle est derrière les vitres.

¹ M. Tsvétaïéva, *Lettre à R. M. Rilke, dans Œuvres complètes*, vol. 7, op. cit., p. 72.

Et chaque fois que je quittais tout et m'en allais – c'était elle qui m'appelait [...]. Je suis : mon âme + la conscience de son existence »¹.

C'est à la recherche de son âme « derrière les vitres de sa maison » que le poète est allé à travers son personnage lyrique – l'image de Jeanne, poète en tant que prophète – pour accomplir son propre Destin Parfait, pareil à celui de Jeanne. Le sort tragique de Marina Tsvétaïéva – est-il possible d'en trouver des responsables ? Partiellement, pas absolument. Qui est responsable de la mort de Jeanne ? C'est l'accomplissement tragique du Destin Parfait (de la vie entre les deux poèmes), du Destin indiqué. La vie du prophète est la recherche de l'âme derrière les vitres. L'audace n'est rien qu'un don. Notre valeur est la fidélité de l'ouïe.

Phénoménologie de la pensée johannique

par Elsa Godart

Cette femme qui a su émouvoir l'Occident par son tempérament inégalé, l'héroïne de Domremy, tant de fois admirée et louée depuis sa disparition, par les historiens, les chrétiens, les athées, les penseurs, les poètes et bien d'autres est toujours un mystère ; à son sujet Michelet parlait d'une « vivante énigme ». Qui est donc Jeanne d'Arc ? Il ne s'agit pas de chercher à déterminer si Jeanne était inspirée par la Grâce de Dieu, où si elle était atteinte de visions délirantes, ou encore de tenter de comprendre quelles sont les raisons profondes qui ont pu motiver ses actes, mais bien de percer le lien originel que cette femme a pu établir entre elle et les hommes, entre les hommes et Dieu, entre des hommes ennemis. Comment cette femme, à la foi sans faille, à la sincérité sans tache et à la certitude sans doute, est-elle la source même de dialogues et de liens – d'un véritable *nexus* entre les hommes ?

Voilà quel va être l'objet de notre propos. En clair, il va être question de montrer que Jeanne d'Arc est à la source d'une phénoménologie que l'on n'a jamais évoquée, une phénoménologie qui a permis d'établir des liens. Est-il besoin ici de rappeler l'origine du terme *religion*, qui vient du latin *religio*, « le lien religieux », comme le précise le *Dictionnaire de latin* portatif de Bernard Auzanneau et Yves Avril – étymologie déjà interprétée par saint Thomas. Et Jeanne d'Arc, emblème de la religion, n'est-elle pas l'expression de ce lien qu'elle défend, qu'elle inspire ?

Or cette expérience sous la forme d'un lien entre notre conscience individuelle et le reste du monde, cela s'appelle la phénoménologie². On peut dire de la phénoménologie qu'elle permet d'atteindre l'essence du monde, sa vérité, à travers le rapport que la conscience entretient entre elle-même et le monde. Ainsi, en réduisant le monde à la vision que la conscience du Moi pur peut en avoir, le monde apparaît dans ce qu'il est de plus essentiel. Jeanne d'Arc accomplit cette plongée au cœur de l'essence du monde et nous a

¹ M. Tsvétaïéva, *Lettre à O. Kolbasina-Tchernova*, dans *Œuvres complètes*, vol. 6, *op. cit.*, p. 715.

² D'après le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'André Lalande : « Comme *méthode*, elle est un effort pour appréhender, à travers des événements et des faits empiriques, des *essences*, c'est-à-dire des significations idéales. Celles-ci sont saisies directement par intuition à l'occasion d'exemples singuliers, étudiés en détail et d'une manière très concrète. Comme *système*, elle prend plus spécifiquement le nom de phénoménologie pure ou de phénoménologie transcendante (Husserl, *Méditations cartésiennes*). Elle cherche alors à mettre en lumière le principe ultime de toute réalité. Comme elle se place au point de vue de la signification, ce principe sera celui par lequel tout prend un sens, l'*ego transcendantal*, extérieur au monde, mais tourné vers lui. Ce sujet pur n'est d'ailleurs pas unique, car il appartient à la signification du monde de s'offrir à une pluralité de sujets. L'objectivité du monde apparaît ainsi comme une *intersubjectivité transcendante* », PUF, p. 769.

laissé comme legs le chemin pour y parvenir à notre tour. Or, pour pouvoir conceptualiser cette expérience phénoménologique, il faudra attendre une autre figure, celle d'Edith Stein.

Effectuons dès maintenant ce saut abyssal du cœur de notre intériorité vers l'Éternel, vers l'Absolu, vers l'essence.

Jeanne : la pensée à la traversée des siècles

Pour comprendre pourquoi Jeanne d'Arc a traversé les siècles, il ne suffit pas de s'arrêter à sa biographie. Jeanne, outre le fait d'être une figure importante de l'histoire de l'Église chrétienne ou un personnage historique, est aussi le véhicule d'une pensée. C'est une femme qui au XV^e siècle a su défier les hommes, une femme qui, malgré son jeune âge, ne manquait pas d'audace et incarnait la liberté. Henri Guillemin, disait d'elle :

Mais, le mystère qui demeure, c'est Jeanne elle-même. Ni folle, ni menteuse ; aucun doute à ce sujet. Une fille sans beauté, un peu courtaude, gaie, subtile, volontiers gouailleuse, pleine de sève et de feu ; une gosse hors série, attachante au suprême degré. Ces *voix* qui la conduisent, ces *anges* qu'elle aurait vus *de mes yeux, vus !*, cette mission dont elle était sûre d'avoir reçu la charge et qui décida de tout, pour elle, y compris sa mort horrible, qu'est-ce que c'était, qu'en pouvons-nous penser aujourd'hui ? Il n'est pas défendu d'en proposer une réponse.¹

Ce sur quoi insiste Régine Pernoud : Jeanne « ne finira jamais de nous poser des questions »². Il n'est que de rappeler que *la Jeanne d'Arc* de Péguy est devenue un *Mystère*³...

Toutefois, force est de constater que ce qui est écrit depuis tant de décennies⁴ sur la Pucelle ne se rapporte, pour l'essentiel, qu'à son mystère religieux. Or il nous importe plutôt de comprendre comment cette petite femme d'environ 1 mètre 60 aux cheveux noirs a pu susciter tant d'engouements ; comment cette femme est devenue le lien indispensable à la liberté, à la foi, à la paix – un lien entre Dieu et les hommes, un lien entre des hommes, un lien entre homme et femme⁵.

Ce que représente la pensée johannique, c'est la rencontre : la rencontre avec les autres, la rencontre avec Dieu et ses anges, la rencontre avec soi-même. Parce que Jeanne a su s'écouter et qu'elle a eu foi en ses « voix », qui étaient en elle avant d'être d'ailleurs ; parce qu'elle a pu accomplir sa vocation. Jeanne est le souffle d'amour, de courage et de liberté qui permit à une nation de retrouver sa dignité. Jeanne fut en cela l'incarnation de ce lien, qui de toute évidence la dépasse en même temps qu'il la fonde. Ce lien, comme tout lien, passe par le langage : « Cela s'est passé alors que j'avais 13 ans... Vint cette voix environ l'heure de midi, au temps de l'été, dans le jardin de mon père... J'ai entendu la voix du côté de l'église ». Jeanne va se faire l'écho public de cette voix. Devient le vecteur par lequel un monde surnaturel s'adresse au monde naturel, elle est le lien, c'est-à-dire le *nexus*. Et cette voix, elle la proclame très haut. Sur le bûcher, comme le rapporte Régine Pernoud : « Une

¹ Henri Guillemin, *Jeanne dite Jeanne d'Arc*, éd. consultée: Utovie, 2005.

² Régine Pernoud, *Vie et mort de Jeanne d'Arc*, Hachette, 1953,

³ Charles Péguy, *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, in *Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1941.

⁴ De nombreux auteurs ont écrit sur Jeanne d'Arc. Villon parlait d'elle comme de « la bonne Lorraine », Zola avait le projet d'écrire sur elle quand il mourut...

⁵ On insiste sur cette importance du « lien » qui est à l'origine même de la religion. Giordano Bruno dans un petit opuscule intitulé *Des liens* précise : « Ce qui lie de part l'univers, c'est Dieu, le Démon, l'esprit [*animus*], l'Être animé, la Nature et enfin le Sort, la Fortune ou le Destin. Cet univers lieur qui ne peut être désigné par un seul nom, ne lie pas sous l'espèce [*cf. Aristote*] corporelle ni par les sens corporels : en effet, le corps ne stimule pas les sens de lui-même, mais par certaine force qui existe en lui, qui émane de lui. On en parle par métaphore comme d'une main lieuse [*fatum*] qui par divers apprêts, s'infléchit et oriente afin de lier. », Allia, 2001, p. 9. On peut également rappeler l'importance du *nexus* chez Nicolas de Cues.

fois dans le feu, elle cria plus de six fois : *Jésus*, et surtout en son dernier souffle elle cria d'une voix forte : *Jésus*, au point que tous les assistants purent l'entendre : presque tous pleuraient de pitié »¹. La voix et les voix de Jeanne s'élèvent à travers les siècles et ont été suffisamment écoutées pour que la France fut libérée, mais comme le disait Malraux, « ces flammes... allaient traverser les siècles ».

Edith : la pensée à la traversée des essences

Comme on a pu le voir, Jeanne incarne ce lien avec les autres, mais qu'en est-il plus précisément ? Comment Jeanne a-t-elle pu nous permettre d'atteindre les essences du Mystère, qui n'est autre que celui de Dieu ?

La phénoménologie, entendue comme « science des essences » d'après le père de la phénoménologie, le philosophe allemand Edmond Husserl (1859-1938), est ce qui permet d'atteindre la « chose vraie », le monde tel qu'il est réellement. Or, une autre femme, élève et assistante de Husserl, a mené à son acmé, la phénoménologie et « l'acte johannique », c'est-à-dire, le rôle de la religion comme lien. Il s'agit d'Edith Stein (1891-1942). Cette jeune juive recevra le baptême catholique, mourra à Auschwitz.

Edith Stein est une femme, elle aussi a du courage et sa vie est au cœur de deux guerres. Tout comme Jeanne, elle a ces certitudes qui font les vocations. Mais Edith Stein, est un penseur. C'est l'une des premières phénoménologues chrétiennes². En tant que phénoménologue, elle comprend que le seul chemin qui peut conduire à Dieu – chemin pris à l'envers de celui qui s'appelle Miracle – est celui du langage. Mais d'un langage particulier, d'un langage indicible, d'un langage intérieur et mystérieux. Ce langage silencieux, dont la puissance et la portée n'a pourtant pas d'égal, est celui du dialogue avec Dieu. Edith Stein, à la différence de son maître Husserl, va faire de la phénoménologie l'expérience intérieure privilégiée pour connaître Dieu. Cette traductrice de saint Thomas connaît les cinq voies qui mènent à Dieu³, elle y ajoute une sixième, par l'expérience phénoménologique, qu'elle appelle *Einführung* et que l'on peut traduire maladroitement par *intropathie* ou *empathie*. Edith Stein va rendre compte du phénomène religieux à travers l'expérience phénoménologique ; ce que n'a pu faire Jeanne en son temps. Or, si l'on en croit les propos de Raymond Vancourt, auteur de *La Phénoménologie et la foi*, il s'agit pour Edith Stein « de poser le problème de la phénoménologie religieuse [afin] de comprendre ce que signifie l'expression du phénomène religieux et d'entrevoir les conditions et les méthodes qui permettront de retrouver ce phénomène dans son authenticité »⁴. Or, admettre l'authenticité de ce phénomène, Jeanne n'a pu le faire. Edith y parviendra par la méthode phénoménologique qui permet de remonter aux essences mêmes. Comme le note Edith Stein, l'*Einführung* est « cette espèce d'actes intérieurs dans lesquels je saisis ce que l'autre est en train de vivre » ; « c'est l'expérience de la conscience d'autrui », « la manière dont l'homme saisit la vie psychique de son semblable ». Il s'agit de connaître l'autre par une expérience intérieure et

¹ Régine Pernoud, *op. cit.*, p. 11.

² Il convient ici de rappeler les travaux de Max Scheler, qui inspirent profondément les recherches d'Edith Stein. Et comme le note Léon Chestov dans *Le Pouvoir des clefs* : « Husserl, à notre grand regret, n'a pas encore écrit sa phénoménologie de la religion ; j'ose affirmer qu'il ne l'écrira jamais. Il faut croire qu'il ne se jugera pas en droit de poser à sa raison, en dehors de laquelle il n'y a pas et il ne peut y avoir d'autre autorité, le problème de la signification des religions. Et il ne prendra pas sur lui de répondre, d'autant plus à la question, laquelle : dans l'Ancien ou le Nouveau Testament, dans le Coran, dans les Védas ou bien dans *Also sprach Zarathoustra* ? Et néanmoins, il prétend que seule sa phénoménologie est capable de résoudre nos doutes sur la vérité suprême ». Edith Stein est la première à faire de la phénoménologie un lien de connaissance avec les autres, avec l'Autre.

³ C'est à la suite de saint Anselme de Cantorbery dans le *Proslogion* (1078), que saint Thomas érige ses cinq *viæ*, ses cinq preuves de l'existence de Dieu.

⁴ Raymond Vancourt, *La Phénoménologie et la foi*, Desclée & Cie, 1953, p. 55.

immédiate. Mais qu'en est-il quand l'autre, c'est Dieu ? L'expérience phénoménologique de l'*Einfühlung* prend pour un croyant un sens nouveau, puisque « c'est ainsi aussi qu'en tant que croyant, il saisit l'amour, la colère, le commandement de son Dieu, et Dieu ne peut pas saisir autrement sa vie. Dieu, étant omniscient, ne se trompe pas sur ce que vivent les hommes, comme un homme peut se tromper sur ce qu'un autre [homme] est en train de vivre »¹. Jeanne aussi a reçu « le commandement de son Dieu » et l'a accompli, tout comme Edith Stein. Edith Stein érige une connaissance de Dieu par l'acte d'*Einfühlung*, de cette manière, elle dresse un pont entre Dieu et les hommes ; entre le monde naturel et le monde surnaturel, rôle que joua également Jeanne. Edith précise : « Passer de la connaissance naturelle à la connaissance surnaturelle de Dieu est comparable à la rencontre personnelle avec un homme dont l'existence jusque-là n'avait été perçue qu'à travers certains actes, ou que l'on avait pu éventuellement déduire de ses actes. Dans ce passage, la foi peut jouer le rôle d'un pont »². Edith Stein érige une véritable *phénoménologie chrétienne*³. Elle montre comment d'une expérience naturelle on peut procéder vers l'expérience surnaturelle⁴. Jeanne est en elle-même, par sa vie, par ses actes, dans sa singularité l'expression de ce cheminement naturel vers le surnaturel. Elle a montré la voie à suivre ; elle incarne cette médiation, la foi elle-même. Les voix entendues par Jeanne d'Arc résonnent aussi dans le tréfonds d'Edith Stein : « *Dieu parle, et il me parle* », s'écrit-elle. Et alors que Jeanne a en charge le destin du peuple français, Edith aura en charge celui du peuple juif. Un vendredi d'avril 1933, peu après la Nuit de cristal, Edith Stein relate cette expérience intérieure, où la présence de Dieu se fait dans l'immédiateté :

Un prêtre me parla d'une manière belle et émouvante, mais j'étais occupée par quelque chose de plus profond encore que ses paroles. Je parlais avec le Sauveur et lui dis que je savais que c'était sa croix dont était maintenant chargé le peuple juif. La plupart ne le comprendraient pas ; mais ceux qui le comprendraient devaient la prendre sur eux de plein gré au nom de tous. Je voulais le faire, il devait seulement me montrer comment. Lorsque le temps de prière toucha à sa fin, j'avais la certitude intérieure d'avoir été exaucée. Mais en quoi devait consister ce portement de croix, je ne le savais pas encore.⁵

Comment ne pas rapprocher cette expérience intérieure de celle de Jeanne, qui semblait, de la même manière, « être agie » par une force surnaturelle, bien plus qu'elle ne souhaitait elle-même agir ; qui, elle aussi, écouta ses voix lui commander de chasser les Anglais de France et de faire sacrer le Dauphin à Reims, ces voix intérieures qui lui commandèrent d'agir alors même qu'elle ne voyait pas la finalité de ses actes ? Edith comme Jeanne exécutèrent leur « mission » et devinrent un lien entre Dieu et les hommes, un lien entre les hommes, un lien entre homme et femme.

¹ Edith Stein, *La Science de la croix*, citée par Cécile Rastouin dans Edith Stein, *Vie d'une famille juive*, Ad Solem – Cerf, 2001, p. 550-551.

² Edith Stein, *Les Voies de la connaissance de Dieu*, traduction de Philibert Secretan et Cécile Rastouin, Ad Solem, 2003, p. 58-59.

³ Edith Stein note dans *Phénoménologie et philosophie chrétienne*, notes et traduction de Ph. Secrétan, Cerf, 1987, p. 146 : « Aussi sommes-nous d'avis que *philosophie chrétienne* n'est pas seulement l'expression pour dire l'attitude spirituelle des philosophes chrétiens, ni seulement la désignation des doctrines effectivement présentes des penseurs chrétiens – ce terme signifie en plus l'idéal d'un perfectum opus rationis qui serait parvenu à rassembler dans l'unité d'une synthèse tout ce que la raison naturelle et la révélation nous rendent accessibles. La poursuite de ce but s'est concrétisée dans les *Sommes* du Moyen-Âge ; ces grandes synthèses étaient la forme extérieure adéquate d'une recherche universelle ».

⁴ Edith Stein indique : « S'il a été dit plus haut que la connaissance de Dieu par expérience est un "accomplissement" de la foi, cela veut dire que la foi vise la même chose que ce qui se donne à voir dans la connaissance par expérience [naturelle] », *Les voies de la connaissance de Dieu*, op. cit., p. 63.

⁵ Edith Stein, *Vie d'une famille juive*, op. cit., p. 492.

En 1923, un autre penseur allemand, Martin Buber (1878-1965), consacre un opus intitulé *Je et Tu*, à la question du lien qui s'établit avec les hommes, avec les choses et avec Dieu. Il définit très clairement ce que les deux femmes à travers leurs paroles, leurs expériences et leurs vies ont tenté de construire :

Dans la relation avec Dieu l'exclusivité absolue et l'inclusivité absolue se confondent. [...] Celui qui est entré dans la relation absolue, n'a plus conscience de rien d'isolé, ni choses, ni êtres, ni ciel, ni terre ; car tout est inclus dans cette relation. Entrer dans la relation pure, ce n'est pas faire abstraction de toute chose, c'est voir toute chose dans le *Tu* ; ce n'est pas renoncer au monde, c'est replacer le monde dans son véritable milieu... On ne trouve pas Dieu si l'on reste dans le monde. On ne trouve pas Dieu si l'on sort du monde. Celui qui se porte tout entier à la rencontre de son *Tu* et qui implique en ce *Tu* l'être entier de l'univers, celui-là trouve l'Être, qu'on ne peut chercher.¹

Quoi de mieux que ces paroles pour résumer l'acte commun de Jeanne et d'Edith ? Toutes deux constituent en elles-mêmes cette « expérience phénoménologique chrétienne »² unique qui nous permet d'accéder à l'infini ainsi qu'à la transcendance de Dieu et, en même temps, de la transmettre aux hommes.

Mais à vocation commune, destin commun. Après cette traversée, que l'on pourrait presque qualifier de « chevauchée », après cette traversée des idées, vient à présent le temps de la traversée du désert.

Jeanne et Edith : la traversée du désert

L'une est brûlée vive sur la place du marché de Rouen, l'autre est gazée à Auschwitz. Le seul tort de ses femmes fut d'avoir cru en l'espèce humaine et d'être les médiatrices involontaires de deux mondes, les porte-voix d'une écho infini.

Jeanne, à la suite de son procès, fut accusée d'hérésie et condamnée le 30 mai 1431. Ces dernières paroles témoignent de sa médiation éternelle : « Jésus ! Jésus ! Jésus ! Je ne suis ni hérétique, ni une schismatique. Oh saints du paradis ! saint Michel ! sainte Catherine ! sainte Marguerite ! Mes voix furent de Dieu. Tout ce que j'ai fait fut l'ordre de Dieu. Mes révélations étaient de Dieu... » Jeanne d'Arc devint un personnage avant de devenir une sainte. Le XVIII^e siècle de Voltaire³, de Beaumarchais⁴, des Encyclopédistes⁵, ou encore de Montesquieu⁶ la ridiculisèrent ; quant aux auteurs du XIX^e, comme Schiller⁷ ils en firent une figure romantique.

Edith, alors qu'elle accomplit enfin son but ultime en entrant au Carmel en 1933 et prend le nom de sœur Thérèse-Bénédicte-de-la-Croix, est arrêtée le 2 août 1942 par la Gestapo, avec sa sœur Rosa. Elle sera assassinée une semaine plus tard, le 9 août. Ces dernières paroles confirment sa vocation, rappellent ce lien : « Viens, dit-elle à sa sœur, nous partons pour notre peuple ». Edith, bien que carmélite, reste et demeure juive. Ce qui ne cesse depuis d'alimenter une querelle incessante entre juifs et catholiques.

¹ Martin Buber, *Je et Tu*, traduction de Geneviève Bianquis, introduction de Gaston Bachelard, Aubier, « Bibliothèque philosophique », 1969, p. 118-119.

² Terme que nous créons librement à partir de la présente réflexion.

³ Voltaire rédigea une épopée héroïque intitulée *La Pucelle d'Orléans* (1738).

⁴ Beaumarchais fit de même dans ses *Lettres sérieuses et badines* (1740).

⁵ Qui la définissaient comme « une malheureuse idiote manœuvrée par des fripons »...

⁶ « Pieuse fourberie ».

⁷ *La Pucelle d'Orléans*, 1801.

Mais, à vocation commune, destin commun. En 1920, le pape Benoît XV canonise Jeanne et la déclare patronne de la France ; en 1998, le pape Jean-Paul II canonise Edith et la déclare en 1999 co-patronne de l'Europe.

Voici donc deux femmes singulières dont la vocation et le destin furent d'ériger un lien entre les hommes et Dieu, un lien entre les hommes, entre homme et femme¹. Or, il ne faut pas se contenter de comprendre ces deux figures à l'aune de l'histoire ou simplement en évoquant leur destin si particulier ; il convient d'en avoir une vision à dimension bien plus universelle et de s'attacher à l'héritage qu'elles nous ont laissé. Cet héritage est contenu sous la forme de ce lien fondamental pour l'humanité, comme le rappelle Martin Buber : « l'instinct du *Tu* est inné à l'homme »² et c'est en cela que Jeanne par ses actes et Edith par ses mots ont fondé une unique et véritable phénoménologie chrétienne.

Sur la traduction de « mystère » dans le titre du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de Charles Péguy

par Natalia Pritouzova et Anna Kolpakova

Pour lire une œuvre étrangère, nous sommes forcés, la plupart d'entre nous, de recourir à l'intermédiaire d'un traducteur, et l'impression que nous retirons de cette lecture dépend dans une mesure importante de celui qui a traduit le livre. Et si nous avons apprécié la lecture, nous disons que le livre est bon ; quant au traducteur nous n'en faisons mention que si nous avons trouvé le livre mauvais et, dans ce cas, nous en rejetons la faute sur le traducteur. Et pourtant que ferions-nous s'il n'y avait pas de traducteurs ?

À la différence des critiques littéraires et des spécialistes en littérature, dont certains d'ailleurs jugent également les œuvres des auteurs d'après les traductions, le rôle du traducteur d'une œuvre littéraire est peu enviable : il doit se confondre avec l'auteur, vivre et faire passer à travers soi toute l'œuvre, de façon que le lecteur à travers la traduction puisse non seulement prendre connaissance du contenu du livre mais également éprouver, ressentir toutes les émotions que l'auteur y a mises. En outre, moins il percevra à travers la traduction la personnalité du traducteur, plus haut sera le niveau de celui-ci, plus appréciable son travail. Et dans ce travail, ce qui a une importance de premier plan, c'est la perception émotionnelle par le traducteur de l'œuvre d'autrui, de son esprit, de son humeur.

Quel est le plus important pour la traduction ? L'esprit ou la lettre ? Très vieux problème. Personne ne parvient à obtenir une union harmonieuse des deux, et pourtant on n'a jamais renoncé à le tenter. Aussi, ayant lu, senti, vécu l'œuvre avec son auteur, le traducteur commence son travail sur le mot.

Le problème de la polysémie est l'un des plus complexes de ceux auxquels est confronté le traducteur d'une œuvre littéraire. La polysémie des mots caractérise toutes les langues. Et si les sens sont nombreux, ce n'est plus alors un problème mais le cauchemar du traducteur. Par exemple, le mot « pièce » a dix-huit acceptions dans le dictionnaire français-russe. Il est vrai, pour nous réconforter, que les sens du mot sont suffisamment différents et que, le plus souvent mais pas toujours, le contexte aide à choisir.

La chose devient plus complexe avec les œuvres qui traitent de problèmes philosophiques ou religieux et où figurent des notions abstraites, exprimées naturellement en mots qui ont des significations multiples. Par exemple, pour le mot « principe », on donne en

¹ Edith Stein a milité pour les femmes, elle écrit un texte à cette intention : *Die Frau*. Quant à Jeanne, elle fut prête à aller pour se faire écouter de tous les hommes, du moindre soldat au Roi.

² Martin Buber, *Je et Tu*, op. cit., p. 119.

tout six sens, dont quatre sont très proches sur le plan synonymique, bien qu'ils ne soient pas pleinement synonymes, ce qui fait que, dans la traduction des raisonnements abstraits d'un auteur ou de ses personnages, il est extraordinairement difficile de saisir la nuance de sens qui répond aux intentions de l'auteur : ce peut être le principe, la cause première de quelque chose, la base ; le point de vue ou les convictions de quelqu'un ; une loi scientifique ou une règle morale etc. Dans la langue russe existe le mot *принцип*, mais en dépit du fait que les deux mots ont une origine commune et que le russe l'ait emprunté à l'Europe occidentale, leurs sens ne coïncident que partiellement. Et dans des cas semblables le contexte n'est pas d'un grand secours.

On a le même problème avec la traduction du mot « mystère », qui nous vient également d'Europe occidentale, où s'achève la partie la plus simple de son histoire.

Le titre de l'œuvre *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* est intéressant parce que les différents traducteurs le traduisent différemment. Nous ne jugerons pas quelle traduction est la plus exacte, le problème est que le choix de tel ou tel sens nous amène à différentes interprétations, et cela est d'autant plus important que le mot « mystère » se trouve dans le titre du livre, c'est-à-dire qu'il programme en quelque sorte la traduction de la suite et donne au lecteur une orientation pour son interprétation. Dans la mesure où le mot ne se rencontre nulle part dans le texte même de l'œuvre, la première chose qui vient à l'esprit, c'est que le titre de l'œuvre introduit la précision du genre littéraire auquel elle appartient.

En réalité, dans l'Europe médiévale, on appelait « mystère » un spectacle religieux qui prenait la forme d'une transposition libre, souvent versifiée, d'épisodes de l'Écriture sainte, spectacle donné sur les places publiques au moment des grandes fêtes religieuses. Et dans les dictionnaires raisonnés russes on souligne également qu'il s'agissait de spectacles sur des sujets bibliques, exclusivement bibliques¹. Et en Russie ce mot est arrivé en même temps que ce type de spectacles.

Il en résulte qu'il n'y a aucune base formelle qui justifie l'emploi du mot *мистерия* (*misteria*) dans une traduction russe : aucun sujet biblique (sauf le récit de la Passion qui tient, il est vrai, une place centrale), les propos se réfèrent purement à la vie quotidienne, et les mentions de Dieu ne sont que celles qu'on attend chez des croyants qui ne savent plus quoi espérer après quarante ans passés à subir une guerre qui n'en finit pas, avec toutes les conséquences qu'elle entraîne.

Et les appels de Dieu à Jeanne, les rêves de celle-ci, ce sont les monologues d'un être entièrement pénétré de sa foi mais d'un être qui est une toute jeune fille, une bergère. La canonisation est encore bien loin. Les personnages – réels ou imaginaires – sont des gens vivants, ils parlent de l'Écriture comme en parlent les gens qui ont une foi sincère et c'est tout. Mais, si l'on se fie aux définitions des dictionnaires russes, dans le mystère, le genre littéraire, les personnages doivent être obligatoirement des personnages tirés de l'Écriture, y compris anges, archanges, chérubins et séraphins... Si l'on prend une variante synonymique et qu'on lit le mot comme *драма* (*drama*, « drame »), c'est-à-dire un des trois genres littéraires (avec le genre lyrique et le genre épique), une œuvre, construite en forme dialoguée, ordinairement destinée à être représentée sur une scène, nous allons nous trouver devant une quantité d'écueils.

Nous avons déjà parlé du premier sens, le plus général, du mot *drama*. Le deuxième, à partir du XVIII^e siècle, évoque une pièce sociale et morale, qui se distingue de la comédie par son « sérieux », la profondeur des conflits psychologiques. Tout cela est facile à distinguer dans l'œuvre de Péguy. De plus, en russe comme en français, le mot « drame » peut désigner aussi des malheurs, des événements pénibles qui soumettent l'homme à des souffrances

¹ Ce qui est inexact, comme le prouvent *Le Miracle de Théophile* ou *le Mystère du siège d'Orléans* (NDLR).

morales. On le voit dans les dialogues entre Jeannette et Gervaise, qui aide la fillette à comprendre son état et fait sonner tout le tragique des épreuves qu'elle subit.

L'âme de Jeannette est troublée : son amour pour le prochain, sa compassion et son attention délicate aux autres, à leurs problèmes et à leurs souffrances – tout cela, qui naît de sa foi profonde en Dieu, se heurte dans la vie à une réalité complètement différente. Jeannette se trouve, hélas, déçue par ses proches, qu'elle doit aimer comme l'enseigne le Seigneur et qu'elle ne peut aimer pourtant, sans que ce soit ni leur faute ni la sienne. Cela la rend malheureuse, c'est en cela que consiste sa tragédie, son drame personnel.

Peut-on dès lors parler du *Drame (Драма) de la charité de Jeanne d'arc* ? Et pourquoi non ? Cette possibilité est soutenue par tout le contenu du livre et englobe toutes les principales significations du mot.

Mais le mot même de *мистерия* suggère aussi le sens de *тайнство* (*tainstvo*, « mystère ») et de *тайна* (*taïna*, « mystère »). En russe, le mot *тайнство* se réfère exclusivement aux rites religieux : nous ne nous en occuperons donc pas. Mais le mot *тайна* présente pour nous un certain intérêt : *Тайна милосердия Жанны Д'Арк*.

Effectivement, comment se fait-il que la jeune bergère provinciale ait assumé une telle charge, difficile, presque impossible pour un homme vigoureux, et non seulement l'ait assumée, mais ait triomphé, sauvé son pays ? Où a-t-elle pris ces forces et également cette certitude que c'est elle et elle seule qui peut et devra l'assumer ?

Pour une démarche comme celle de Jeannette, il ne suffit pas d'avoir le cœur bon, le cœur pur d'une jeune fille. Il est indispensable que ce cœur ait ressenti toute la douleur et le désespoir du monde environnant, ait entendu les appels au secours et ait découvert avec horreur que ce secours n'existait pas.

Ainsi, peut-être, c'est en révélant le monde intérieur de Jeannette, ses épreuves, en montrant comment cette jeune fille a introduit en elle la vie de Jésus, a compris Son sacrifice, en vivant avec Lui jour après jour, comment elle a senti profondément la rupture entre ce sacrifice et le visage qu'a pris le monde en ce temps, que Péguy veut nous révéler le grand secret de cette Jeanne d'Arc qui aujourd'hui encore fait la gloire de la France.

Il y a encore un aspect de la question, celui du style. Outre le contenu, chaque œuvre littéraire porte imprimée en elle cette marque invisible des rapports qu'entretient avec elle son auteur. La phrase la plus simple : « il avançait lentement » peut être comprise ainsi : « il se traînait » ou « il avançait avec une certaine solennité », et encore au moins de quatre autres façons. Selon l'interprétation le lecteur verra des tableaux parfaitement différents et se formera une image différente du personnage, de son caractère, de son comportement.

Il en va de même ici. L'énigme, le mystère de l'apparition de Jeanne d'Arc sur la scène de l'histoire, son drame personnel et sa tragédie, couverts par sa foi sans limites en Dieu et en Sa puissance, ont élevé cet événement bien au-dessus de l'acceptation ordinaire de notions, en elles-mêmes élevées, comme celles de « devoir », « responsabilité », « amour de la patrie et des concitoyens », et sont montés à un nouveau niveau qui se définit par les mots : « prédestination », « inscription dans le plan divin ».

Et dans ce contexte l'emploi du mot *мистерия* (*misteria*) dans la traduction russe du titre pourrait jouer un rôle d'indicateur, montrant le caractère extraordinaire des événements décrits, et cela d'autant plus que dans le vocabulaire russe du XX^e siècle, ce mot était employé rarement.

Et il est bien dommage qu'aujourd'hui au XXI^e siècle on emploie ce même mot pour désigner les fontaines lumineuses ou les illuminations nocturnes des jets d'eau...¹

¹ Compte tenu des remarques de Natalia Pritouzova, la meilleure, et en tout cas la plus précise, traduction russe du titre du *Mystère* de Péguy ne serait-elle pas *Мистерия тайны милосердия Жанны Д'Арк* ? [NDLR]

Péguy – Bernanos : le relais de Jeanne d’Arc

par Claire Daudin

Un écrivain français a célébré Jeanne d’Arc dans la lignée de Charles Péguy : Georges Bernanos.

Bernanos est né quinze ans après Péguy, en 1888, et ne l’a jamais rencontré. De prime abord, tout semble séparer les deux hommes : alors que Péguy s’est formé dans le socialisme et l’affaire Dreyfus, le jeune Bernanos est un activiste d’extrême-droite, fervent admirateur de Charles Maurras, chef du mouvement monarchiste l’Action française.

Pourtant, au cours de la Seconde Guerre mondiale, alors que Bernanos a rompu avec Maurras et qu’il rend la droite nationaliste responsable de la débâcle de son pays, Péguy devient un maître pour lui. Non pas le Péguy récupéré par les idéologues du régime de Vichy, qui s’efforcent de l’intégrer à leur propagande, mais le combattant solitaire, champion de la justice et de la liberté. Bernanos, exilé au Brésil pour incompatibilité d’humeur avec les totalitarismes européens, reconnaît en Péguy le modèle de l’écrivain libre qu’il veut être envers et contre tout, dans un monde voué à la destruction, où la conscience humaine est sapée par les propagandes.

Dans cette évolution qui fera converger deux grandes visions jusqu’à ce qu’elles communient en un christianisme d’espérance et de combat, la figure de Jeanne d’Arc joue son rôle. Je n’ai pas besoin de rappeler son importance dans l’œuvre de Péguy. Je voudrais évoquer la façon dont Bernanos interprète cette figure, et l’influence de Péguy dans sa manière de présenter l’héroïne.

En étudiant des textes d’époques différentes dans lesquels apparaît Jeanne d’Arc, on verra comment la méditation de Bernanos sur ce personnage se dégage des poncifs nationalistes pour rejoindre, à travers une conception de la sainteté fondée sur l’esprit d’enfance, la figure insurrectionnelle de la bergère guerrière chère à Péguy.

Péguy-Bernanos : une filiation ambiguë

Péguy meurt en 1914, dans les premières semaines de la Grande Guerre. Il n’est alors que le gérant des *Cahiers de la quinzaine*, revue indépendante qui tire à plus ou moins deux mille exemplaires et dont la notoriété reste limitée. La revue est marquée par les convictions socialistes et dreyfusistes sur lesquelles elle a été fondée. En opposition avec le socialisme français rallié à la lutte des classes et à la propagande, dénonçant la mystique du monde moderne véhiculée par l’État et l’Université, Péguy est un intellectuel en rupture de ban, d’autant plus solitaire qu’il a rendu publique sa foi chrétienne.

L’événement de sa mort sur le front est paradoxalement ce qui le fait accéder à la célébrité. La gloire de Péguy est posthume, elle repose sur la célébration de sa mort héroïque beaucoup plus que sur la reconnaissance de son œuvre. Ce phénomène sera la cause des multiples amputations et déformations dont sa pensée aura à souffrir.

En 1911, Péguy était entré en contact avec Maurice Barrès, personnalité de l’intelligentsia de droite avec laquelle il n’a pas une idée en commun, mais qui jouit d’une immense influence dans le domaine de la culture, et dont le gérant des *Cahiers* espérait qu’il soutiendrait sa candidature au Grand-Prix de l’Académie française. Par ce prix, Péguy comptait obtenir la notoriété nécessaire à la survie économique de sa revue et à la diffusion de sa pensée. Les démarches entreprises n’aboutirent pas, mais Barrès avait été intéressé par la personnalité de Péguy. Ses récentes prises de position catholiques, sa célébration de Jeanne d’Arc dans les *Mystères*, lui avaient suggéré l’idée d’annexer Péguy au courant nationaliste.

De son vivant, Péguy luttait farouchement contre ces tentatives de récupération. Mais une fois mort, il fut la proie de ceux qui semblaient lui rendre le plus fervent des hommages.

Dans les jours qui suivent le décès de Péguy, Barrès fait paraître un article nécrologique qui métamorphose le penseur libertaire en héros de la patrie. D'autres emboîteront le pas à Barrès, certains qui furent les proches de Péguy et qui prétendent lui faire suivre, à titre posthume, leur propre évolution vers l'extrême droite. Ce sera le cas notamment des frères Tharaud, collaborateurs des *Cahiers de la quinzaine*, qui finiront par afficher leur prédilection pour Mussolini. Après eux, Henri Massis associera la destinée de Péguy à celle d'Ernest Psichari, grande figure de la colonisation, mort pour la France. Henri Massis, future éminence grise du Maréchal Pétain, a joué un rôle important dans la récupération de Péguy par la droite nationaliste et catholique.

Or c'est par ce biais que Bernanos entre en contact avec Péguy. Bernanos est un émule de Charles Maurras. Étudiant, il milite dans les troupes des Camelots du Roi qui conspuent les défenseurs du capitaine Dreyfus et appellent au renversement de la « gueuse », autrement dit la République. En 1913, il se voit confier par les instances dirigeantes du mouvement la rédaction d'une petite revue, *L'Avant-garde de Normandie*, censée diffuser les idées de l'Action française. Ses positions idéologiques sont aux antipodes de celles du Péguy républicain, socialiste, dreyfusard.

Après l'épreuve de la guerre, Bernanos, qui a survécu à quatre années de combat, démissionne de l'Action française, dont il désapprouve la nouvelle politique de participation. Il s'est marié, a fondé une famille, et travaille désormais pour une compagnie d'assurances. En parallèle à cette vie ordinaire, il s'efforce d'exprimer à travers l'écriture son dégoût pour le monde de l'après-guerre, et sa quête d'un sens qui transcende l'absurdité apparente de l'existence humaine. *Sous le soleil de Satan*, son premier roman, paraît en 1926, et séduit aussitôt le public. Bernanos est désormais un auteur reconnu qui va régulièrement s'exprimer dans la presse, principalement dans les colonnes de *L'Action française*, puis au *Figaro*. Péguy est cité à plusieurs reprises dans ses articles. Bernanos se réfère au livre que les frères Tharaud lui ont consacré : *Notre cher Péguy*. L'hommage qu'il rend à Péguy à travers leur livre semble s'adresser davantage à eux qu'à un écrivain qui reste, malgré tout, suspect aux yeux du royaliste impénitent qu'est Bernanos :

Dans le vaillant livre qu'ils ont consacré à la mémoire du cher Péguy, Jérôme et Jean Tharaud nous rappellent que Mlle Jeanne Maritain « dirigea quelques mois, au fond d'un couloir des *Cahiers de la quinzaine*, ce petit journal *Jean-Pierre* dont le programme consistait à déguster les enfants des curés et des militaires ». Malheur à ceux qui tentent de dresser aujourd'hui l'un contre l'autre ceux que l'honneur à la française, tout imprégné d'un sens chrétien, a tenus si constamment unis !¹

Quand Bernanos mentionne le nom de Péguy, c'est toujours affublé de l'épithète « cher », ou « pauvre cher », qui renvoie au titre des Tharaud et traduit, plus que l'admiration, une certaine condescendance. Le Péguy que Bernanos connaît est bien le socialiste repentin, converti sur le tard, auquel les intellectuels d'extrême-droite ont daigné consentir une place. À leur suite, Bernanos l'annexe sans complexe à sa propre pensée. Dans *Noël à la Maison de France*, texte de 1928, il va jusqu'à le faire applaudir à une restauration monarchique :

¹ « Une lettre de Georges Bernanos », *L'Action française*, 10 décembre 1927, Georges Bernanos, *Essais et écrits de combat*, tome I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 1102.

Alors vous verrez ! Alors on verra bien ! Les petits garçons de ce pays, sans en excepter un seul, feront les cornes aux vilains bonshommes et crieront ensemble : *Vive le Roi* ! Et tout républicain qu'il était, le vieux cher Péguy sera bien content.¹

Jeanne, relapse et sainte, qui paraît en 1929, s'inscrit sous ce patronage ambigu. Il s'agit d'un texte d'une vingtaine de pages, que l'on peut considérer comme un écrit de circonstance, puisqu'il fut commandé à l'auteur par un directeur de revue qui souhaitait confronter trois points de vue sur Jeanne d'Arc, dans la foulée de sa canonisation. Avaient été sollicités un auteur protestant, un auteur juif, et un écrivain catholique, Georges Bernanos. Sa contribution devait être ensuite publiée en volume.

Péguy est invoqué dès la première page de ce texte d'hagiographie :

Depuis que le cher Péguy s'en est allé vers sa fin – une, deux – à grands coups de ses gros souliers sur la route – une, deux – son mouchoir à carreaux sur la nuque – une, deux, une, deux – dans l'immense poussière de l'éte... on voudrait que Jeanne d'Arc n'appartînt plus qu'aux enfants².

Dans ces lignes liminaires, Bernanos adhère sans recul à l'image de Péguy propagée par la mouvance nationaliste : l'épithète « cher » renvoie au livre des Tharaud ; le seul épisode de la vie de Péguy auquel il soit fait allusion est sa participation à la guerre ; conformément à la légende forgée par Barrès, le personnage est travesti en une sorte de brave soldat au pas mécanique et à la tenue grotesque. Rien ne subsiste du Péguy penseur, critique sans concession des travers du socialisme et de la métaphysique moderne. En outre, le texte de Bernanos paraît initialement... dans *La Revue hebdomadaire* de François Le Grix, cette même revue qui avait émis sur *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* un avis mitigé, auquel Péguy avait réagi vigoureusement, en publiant *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet*.

Dès lors, il est permis de mettre en doute l'opportunité du rapprochement Bernanos-Péguy, dont on peut craindre que la figure de Jeanne d'Arc fasse les frais...

Enfance et sainteté

Pourtant, Bernanos voit juste quand il relie sous les auspices de Péguy la figure de Jeanne d'Arc à l'enfance. Ce rapprochement atteste qu'il a lu, non pas seulement la biographie de Péguy par les Tharaud, mais son œuvre, et dans son œuvre ce qui a trait à la fois à la bergère de Domremy et à la célébration de l'enfance : les *Mystères*. Dans *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, l'héroïne est une toute jeune fille d'environ treize ans, qui recherche, d'abord auprès de son amie Hauviette puis de Madame Gervaise, les réponses aux questions que lui pose un monde voué au mal. Mais c'est surtout à travers la figure de la petite fille Espérance, dans *Le Porche du Mystère de la deuxième vertu*, et celles des saints Innocents dans *Le Mystère des saints Innocents*, que l'enfance est célébrée par Péguy comme le principe de renouveau qui permet à l'humanité de surmonter lassitude et désespoir.

Quelle signification Péguy et Bernanos accordent-ils à l'enfance ? Contrairement à la vision romantique qui trouve dans « le vert paradis des amours enfantines » un réservoir d'images nostalgiques, l'enfance, chez ces deux écrivains, est tournée vers l'avenir ; c'est une énergie, un élan toujours renouvelé. Dans leurs écrits, l'enfance est très rarement associée à la mémoire. L'enfance n'est pas d'abord leur enfance, mais bien davantage celle de leurs propres enfants qui, en leur faisant vivre la condition de père, les amènent à mieux

¹ Georges Bernanos, « Noël à la Maison de France », dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, *op. cit.*, p. 1124.

² G. Bernanos, *Jeanne, relapse et sainte*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, *op. cit.*, p. 21.

comprendre le mystère de la relation de Dieu aux hommes. L'enfance n'est pas toujours l'innocence ; elle l'est volontiers chez Péguy, mais pas chez Bernanos, qui pressent sa vulnérabilité au mal. L'enfance est avant tout le surgissement de la vie, la nouveauté, ce qui va contre toutes les scléroses, toutes les lâchetés d'une humanité désabusée.

« Malheur à ceux qui savent ce que c'est que la vie », s'exclamait un des personnages de la première *Jeanne d'Arc* de Péguy, celle qu'il rédigea en 1897, alors qu'il était encore élève à l'École normale supérieure. Il s'agissait de dénoncer la fausse sagesse des gens d'expérience, qui ne prennent jamais de risque. Dans ce drame qui retrace toute la destinée de Jeanne, depuis Domremy jusqu'à Rouen, Péguy indiquait systématiquement, en début de scène, l'âge des protagonistes. Il est douteux que Bernanos ait lu ce texte, qui n'eut aucun succès à sa sortie. Pourtant, l'auteur de *Jeanne, relapse et sainte* est très proche de son inspiration quand il souligne, dans sa propre œuvre, ce que l'on pourrait appeler le conflit des générations. C'est là un des principaux traits du texte : la confrontation d'une Jeanne enfant avec des juges qui sont tous présentés comme des vieillards. Ces hommes, si l'on en croit les indications données par Péguy, n'étaient pas précisément âgés, surtout selon nos critères : la plupart avait la trentaine ou la quarantaine. Mais, chez Péguy comme chez Bernanos, ce n'est pas vraiment le nombre des années qui compte. De même que l'enfance est un principe, la vieillesse tient moins à l'usure du temps qu'à une attitude devant la vie qui est précisément cette sagesse rassise des gens d'expérience que Jeanne dénonce.

Jeanne d'Arc, dans *Jeanne, relapse et sainte*, est une enfant torturée par des vieillards, jusqu'à ce qu'elle renie sa parole. Le portrait que Bernanos fait d'elle met l'accent sur son extrême jeunesse, soulignant les mimiques, les gamineries et les effrois d'une fillette en butte à la dureté sans pareille d'hommes qui la jugent de haut : « Pauvre, pauvre Jeannette, qui n'a parlé ainsi que par malice, pour le plaisir de voir se déplier toutes à la fois ces faces blettes ! », « secouant sa petite tête fière », « épuisée d'énerverment, de fatigue, d'une espèce de dégoût enfantin¹ ».

Tout en suivant de près le texte du procès tel qu'il est retranscrit par Champion, Bernanos propose une vision de Jeanne d'Arc éminemment subjective. Son texte en acquiert une dimension pathétique qui lui est propre.

Dans un texte beaucoup plus tardif, écrit au Brésil durant la Seconde Guerre mondiale, Bernanos fait à nouveau de Jeanne d'Arc l'effigie de l'enfance sacrifiée. Il s'agit d'une allocution prononcée par l'écrivain lors de l'inauguration d'un avion baptisé *Jeanne d'Arc*. Célébrant la persévérance de Santos-Dumont, pionnier de l'aéronautique brésilienne, Bernanos fait l'éloge des rêves de femme et d'enfant dédaignés par les réalistes, mais sans lesquels rien de grand n'a jamais été accompli. Ainsi est introduit le thème du mépris dans lequel le monde moderne tient les faibles, femmes et enfants, exploités ou déformés par les totalitarismes. La figure de Jeanne d'Arc apparaît dans ce contexte, femme enfant sacrifiée par des vieillards aussi pragmatiques et dénués d'idéal que les puissants de ce siècle :

La vie et la mort de Jeanne rendent témoignage pour la femme et pour l'enfant – c'est-à-dire pour les deux illustres victimes que nous venons de voir sacrifiées à une espèce de civilisation qui se dit moderne, d'un mot banal capable de la situer seulement dans le temps – faute d'oser prendre un vrai nom. Le monde réaliste ne sait nullement quelle place donner à la femme dans sa technique, soit qu'il l'asservisse grossièrement à sa fonction reproductrice, soit qu'il l'invite à prendre pour modèle ces stars de cinéma, ces gentilles poupées mécaniques, ces robots femelles, fabriquées en série par la chirurgie plastique, et qui débordent de *sex appeal*, au point de ne plus appartenir à aucun sexe déterminé. Mais que dire du sort réservé à l'enfance, particulièrement dans le monde réaliste sous sa forme la plus logique, la plus féroce, la plus efficace, c'est-à-dire la forme totalitaire. Les dictateurs ont osé se vanter partout de glorifier l'enfance, alors qu'ils l'ont

¹ *Ibid.*, p. 22-23.

seulement avilie et exploitée. Ce sont les vieux renards de l'état-major allemand qui se sont servis du nazisme contre la jeunesse allemande ainsi que d'un poison cérébral et nerveux. Ce sont les vieux renards de l'industrie lourde italienne qui ont jeté leur jeunesse du carnaval à la guerre, et de la guerre dans un autre carnaval. Ce sont les vieux renards du militarisme et du cléricisme espagnols, dociles instruments d'une féodalité dégénérée, qui ont ouvert à leur jeunesse les charniers de la croisade franquiste. La dictature a eu toujours et partout le caractère d'une usurpation de la vieillesse et de l'esprit de vieillesse contre la jeunesse du monde. »¹

L'enfance, même meurtrie, est le signe de la sainteté ; pour Bernanos, toutes les deux vont de pair. Dans ses romans, il poursuit une quête qui n'a d'autre objet que la représentation littéraire du saint. La figure héroïque et tourmentée de l'abbé Donissan, dans *Sous le soleil de Satan*, cèdera la place à des créatures en qui domine l'esprit d'enfance : Chantal dans *La Joie*, le curé d'Ambricourt dans *Journal d'un curé de campagne*. Le modèle mis en avant est celui de sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, la petite carmélite de Lisieux, que Bernanos vénérât. La simplicité, la proximité avec Dieu et avec les hommes, le mépris des grandeurs et des préjugés mondains façonnent une image de la sainteté chère à l'écrivain. À partir des *Grands Cimetières sous la lune*, ce texte écrit en réaction à la guerre civile espagnole dans lequel Bernanos s'en prenait à la collusion entre l'Église et la rébellion franquiste, Jeanne d'Arc et Thérèse de Lisieux sont systématiquement associées sous sa plume.

Dans *Les Grands Cimetières*, Bernanos donne fictivement la parole à un incroyant, qui s'adresserait aux chrétiens lors de la fête de sainte Thérèse. « L'Évangile est toujours jeune, c'est vous qui êtes vieux »², leur assène-t-il, tout en leur recommandant de se mettre à l'école de Thérèse et de Jeanne, sous peine de désincarner leur foi.

Dans la *Lettre aux Anglais*, essai écrit en 1940, Bernanos invoque à nouveau les deux figures de Jeanne et de Thérèse. L'écrivain rapproche leur attitude face à la mort : non pas le fanatisme de qui ne connaît pas la valeur de ce qu'il sacrifie, mais la peur toute humaine de ne pas savoir quitter cette vie³. Car, Bernanos l'écrira plus tard dans un de ses tout derniers textes, *Nos Amis les saints*, le saint n'est nullement un surhomme, c'est « le plus humain des humains ».

En définitive, le rapprochement systématique des deux jeunes filles permet à Bernanos d'exprimer sa conception de la sainteté. Nées à des siècles d'écart, elles ont été canonisées à des dates proches, l'une en 1920 et l'autre en 1925. De cette proximité Bernanos tire une signification prophétique : « Chrétiens, l'avènement de Jeanne d'Arc au XX^e siècle revêt le caractère d'un avertissement solennel. La prodigieuse fortune d'une obscure petite carmélite me paraît un signe plus grave encore. Redevenez vite enfants, pour que nous le redevenions à notre tour »⁴, lit-on dans *Les Grands Cimetières sous la lune*. Même rapprochement, toujours sous le signe de l'esprit d'enfance, dans le discours prononcé lors du baptême de l'avion brésilien *Jeanne d'Arc* :

[...] depuis le début de ce siècle notre pays a donné deux grands saints à la chrétienté, deux saints d'une renommée universelle, [que] ces deux saints sont deux saintes, et [que] ces deux saintes sont deux jeunes filles, on pourrait presque dire deux enfants – sainte Thérèse de l'Enfant-Jésus, que vous appelez dans votre langue si caressante *Theresinha*, et Jeanne d'Arc. Ce signe surnaturel de la vocation de mon pays a pour moi un sens religieux, un sens sacré. Mais chacun de nous, croyant ou incroyant, peut du moins y voir le symbole émouvant

¹ G. Bernanos, *Pour le baptême de l'avion « Jeanne d'Arc »*, dans *Essais et écrits de combat*, tome 2, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1995, p. 880.

² G. Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, *op. cit.*, p. 520.

³ G. Bernanos, *Lettre aux Anglais*, dans *Essais et écrits de combat*, tome 2, *op. cit.*, p. 25-27.

⁴ G. Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, *op. cit.*, p. 522.

de la mission historique de la France en face d'un monde qui semble voué à l'esprit de domination, d'avarice et de cupidité, c'est-à-dire à l'esprit de vieillesse¹.

Jeanne d'Arc l'insurgée

Associée à Thérèse de Lisieux pour incarner avec elle une conception de la sainteté fondée sur l'esprit d'enfance, Jeanne d'Arc n'en demeure pas moins dans les textes de Bernanos une combattante, et c'est sans doute là que se situe sa plus grande proximité avec la Jeanne de Péguy.

Dès *Jeanne, relapse et sainte*, l'auteur fait de son héroïne une figure victorieuse. Cinq siècles après son martyre, l'enfant victime des vieillards tient sa revanche. L'Église reconnaît enfin ses torts envers elle et la propose à la vénération des fidèles. Pour Bernanos, il ne s'agit pas d'oublier ce qui s'est passé lors du procès de Jeanne d'Arc. Son œuvre n'est pas une œuvre de réconciliation. Bien au contraire, elle se présente comme un procès en retour, celui d'une Église institutionnelle et savante irrémédiablement jugée et condamnée par l'auteur. *Jeanne, relapse et sainte* se clôt sur une harangue d'un anticléricalisme virulent, qui n'est pas sans rappeler celui de Péguy, à ceci près que Bernanos, en catholique de vieille souche, est encore plus féroce dans ses attaques que l'auteur de *L'Argent*. « Notre Église est l'Église des saints », martèle-t-il avec insistance. Cette prise de position va de pair avec la mise en cause des prélats, héritiers de ces docteurs en théologie et autres chanoines qui condamnèrent Jeanne au bûcher, coupables non seulement d'avoir tué une innocente, mais surtout d'être passés à côté de l'essence même de la foi chrétienne qu'ils étaient censés défendre et professer.

La sainteté de Jeanne d'Arc va donc également de pair avec l'audace et la défiance à l'égard de l'institution. Cette attitude, qui fut celle de Bernanos, catholique toujours prompt à critiquer la tiédeur ou les compromissions de l'Église, est inséparable d'une façon de vivre le christianisme proprement française. C'est l'idée que défend Bernanos dans *Les Grands Cimetières sous la lune* : « Une Jeanne d'Arc espagnole ne saurait se concevoir », fait-il dire aux prélats qui ont soutenu la prétendue croisade du général Franco. Et d'ajouter, toujours leur donnant la parole : « Aussitôt que les circonstances nous le permettent, nous obéissons à une habitude séculaire en remettant au pouvoir, avec le soin de nos intérêts terrestres, notre conscience tout entière contre un reçu² ».

La liberté de conscience, le courage de s'insurger, chez Péguy comme chez Bernanos, sont des vertus françaises, dont ils parent les saints de leur nation. Péguy ne faisait-il pas dire à Dieu, dans ses *Mystères*, qu'il aimait particulièrement chez les Français leur sens de la liberté, et chez saint Louis ce « bel agenouillement droit », qui n'est pas prosternation d'esclave, mais hommage librement consenti ?

Le contexte historique explique en partie l'infléchissement dans la représentation de Jeanne d'Arc que l'on repère chez Bernanos. Pour tenir tête aux totalitarismes qui dominent l'Europe, pour redonner le sens de l'honneur à la France, l'humble figure de Thérèse de Lisieux est moins opérante que celle d'une sainte armée et casquée comme Jeanne d'Arc. Mais les deux dimensions coexistent plus qu'elles ne se succèdent. Le finale des *Grands Cimetières*, qui rend hommage à la bergère guerrière, est déjà écrit dans une tonalité héroïque :

¹ G. Bernanos, *Pour le baptême de l'avion « Jeanne d'Arc »*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 2, *op. cit.*, p. 881.

² G. Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, *op. cit.*, p. 447.

Fille indocile, qui déserta la maison paternelle, coureuse en habit d'homme des grands chemins ouverts sous l'averse, des routes fuyantes pleines de querelles et d'aventures, capitaine ombrageux [...]. Elle n'a jamais obéi qu'à une loi simple, si simple qu'on ne lui trouverait sans doute un nom que dans le langage des Anges. *Se jeter en avant.*¹

Toutefois, l'avantage donné à la dimension épique du personnage de Jeanne dans les textes de Bernanos dès la fin des années trente et durant la Seconde Guerre mondiale est inséparable de la relecture de Péguy qu'il effectue alors. Il suffit de mettre en parallèle les premières lignes de *Jeanne, relapse et sainte*, qui invoquaient un Péguy encore très proche de l'imagerie nationaliste, et les dernières d'un texte daté de 1944, pour saisir l'évolution de Bernanos. Dans ce texte, première version manuscrite de *La France contre les robots*, Bernanos réunit à nouveau Jeanne d'Arc et Péguy en une scène militaire, mais l'image du soldat a bien changé :

Après tout, Jeanne d'Arc n'a pas commencé sa guerre avec des enfants de chœur. En voyant derrière la police allemande, la police de Pétain, ils n'ont pas eu à se demander si le Maréchal était ou non le grand chrétien exalté par les cardinaux serviles, la question n'avait pour eux aucun intérêt. Ils ont été, dans quelque coin de leur cave, déterrer des grenades qu'ils y avaient cachées le jour de l'armistice, et dès ce moment-là les « bons jeunes gens » auraient pu s'égosiller en cantiques à Jeanne d'Arc ou à Péguy. Péguy ou Jeanne d'Arc avaient bien autre chose à faire que de les écouter. Mais lorsque la première grenade révolutionnaire a claqué sur le bitume parisien, je sais parfaitement ce que Jeanne d'Arc a dû dire à Péguy : « Péguy ! Péguy ! voici nos hommes ! »²

« Son heure sonnera », avait écrit Bernanos à propos de Péguy, dans un article de 1944 où il s'évertuait à extirper l'auteur du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* des rayons de la propagande cléricale et nationaliste³. « L'heure des saints vient toujours », déclarait-il à la fin de *Jeanne, relapse et sainte*. Il semble qu'à la veille de la libération de Paris, cette heure ait sonné dans l'éclat des armes. Péguy et Jeanne d'Arc sont réunis sous la bannière d'une sainteté qui n'a plus que faire des bondieuseries ni des reconnaissances officielles, mais qui se vit sur un mode insurrectionnel, comme engagement plénier dans la bataille humaine. Le souffle épique renouvelle à la fois la représentation de Jeanne, et celle de Péguy, combattants des barricades.

Jeanne joue un rôle particulier dans la relation qui unit Bernanos à Péguy. D'emblée c'est à travers elle que Bernanos perçoit, confusément encore, une parenté avec le gérant des *Cahiers de la quinzaine*, pourtant si éloigné de lui sur le plan idéologique. La signification spirituelle reconnue à l'enfance comme force de renouvellement et critère de sainteté les rapprochent. Les vicissitudes de l'histoire conduiront Bernanos à retrouver la veine insurrectionnelle de la première *Jeanne d'Arc* de Péguy, celle de 1897, partie en guerre contre « le mal universel ». La leçon de Péguy est acquise : c'est dans le temporel et les combats du siècle, que se joue le spirituel. La figure de Jeanne, ici dissociée de celle de sainte Thérèse, représente une sainteté militante et triomphale, même si la victoire n'est pas de ce monde.

¹ G. Bernanos, *Les Grands Cimetières sous la lune*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 1, *op. cit.*, p. 574.

² G. Bernanos, *La Révolution de la liberté*, dans *Essais et écrits de combat*, t.2, *op. cit.*, p. 1070.

³ G. Bernanos, *Charles Péguy*, dans *Essais et écrits de combat*, t. 2, *op. cit.*, p. 840.

Charles Péguy et la Bible Pour une lecture symbolique de la vie et de l'œuvre de Péguy

par Katarzyna Maria R. Pereira

Le livre que je voudrais présenter ici¹ propose une nouvelle lecture symbolique du langage poétique et religieux de Charles Péguy et une caractérisation approfondie de nombreux aspects de la biographie du poète. Tout en se servant des outils philologiques, sans négliger toutefois le fond théologique de la tradition chrétienne et judaïque, il s'agissait d'ouvrir une nouvelle voie dans l'interprétation linguistique du langage religieux du symbole biblique. La spécificité du langage poétique de Péguy, résultat de nombreux aspects complexes, semble particulièrement favoriser les recherches sur le langage religieux à inspiration biblique.

Certes, Péguy n'est ni théologien, ni exégète biblique. Mais de nombreux biographes, amis et critiques de l'écrivain sont d'accord pour voir sa vie et sa création comme inextricablement liées à la fois à l'Israël et à l'Église. Péguy est doué d'une intuition biblique extraordinaire, et il est profondément chrétien. C'est dans ce sens-là qu'on peut considérer Péguy comme « enfant » de la Bible. L'auteur lui-même se donnait le nom d'« homme aux frontières », d'autres disaient qu'il était « homme au porche de l'Église ». Les deux appellations rendent en tout cas l'essentiel de sa mission, celle d'être « le lien », *le pont*. Cet auteur a su vivre, accomplir et annoncer à la fois, ce qui, humainement parlant, semble inconciliable.

L'ouvrage est divisé en trois parties, dont la première, *L'ancien et le nouveau*, analyse « les fils du drame », c'est-à-dire « la matière » de la vie de l'auteur. Dans le premier chapitre de cette partie, *Charles Péguy – généalogie terrestre et spirituelle*, sont présentés les faits et les personnes d'avant la naissance du poète, ses racines « charnelles et spirituelles ». Le deuxième chapitre de cette partie, *Charles Péguy – son univers*, décrit les événements, les personnes et les problèmes les plus importants en relation directe avec le poète. Dans les deux chapitres, la spécificité de la relation entre différents motifs, niveaux et périodes de la vie de Péguy fait l'objet d'une étude dont le but est de pouvoir considérer le plan de la biographie aussi bien horizontalement que verticalement. Il s'agissait d'étudier l'étant, c'est-à-dire l'être concret, particulier, existant dans sa réalité empirique (si nous adoptons comme critère la différenciation de Heidegger), de savoir quelle est *la parole* (le message) que cette vie porte, puis ce que l'auteur entend et réalise par *la Parole de Dieu* qui lui est adressée.

La deuxième partie (« le drame ») concerne la pensée, c'est-à-dire *la parole* de Péguy, la parole dite et écrite, analysée avant tout dans sa dimension religieuse ; elle est intitulée *La Science de la Croix*, car c'est la souffrance qui est « le milieu naturel » de l'Espérance, celle qui renaît sans cesse. Sont ici examinés des passages choisis, citées certaines expressions, évoqués des personnages des images, des paraboles. Le premier chapitre, *La Prière en tant que communion des saints*, est consacré à la « doctrine de la prière » de Péguy, dont on oublie souvent la dimension communautaire, enracinée dans la Bible. Le deuxième chapitre porte le même titre que certaines traductions donnent au Psaume 84, préféré de Péguy : *La maison de Dieu est la joie des pèlerins*. On sait que de nombreuses œuvres de notre poète pèlerin étaient écrites en marche, tandis que ses poèmes religieux étaient le fruit de la prière et de la méditation, d'un contact privilégié avec le texte de la Bible.

La troisième partie du livre (« le motif ») est consacrée à l'Être (racine, fondement et source) ; son titre est *Le Symbole*. Elle se compose de trois chapitres, dont le premier, *La*

¹ Il s'agit de Katarzyna Maria R. Pereira, *Charles Péguy I Biblia. Lektura symboliczna życia I twórczości Péguy'ego*, Varsovie, Neriton, 2005, 242 pages + 4 pages d'illustrations en noir et blanc, EAN : 9-78-83-89729-19-4 ; lire l'annonce dans Yves Avril, « Chers Amis », *Le Porche*, Orléans, n° 20, janvier 2006, p. 2 (NDLR).

Bible en tant que symbole des symboles, rappelle par son titre que la déchirure et l'unification, prises ensemble, sont « le principe et le milieu » de l'Écriture en tant qu'unité. Le chapitre suivant est une illustration de cette vérité, et il concerne les deux dimensions de *pesah*, Pâques, qui est le mystère central d'Israël et de l'Église. Ce chapitre est intitulé *Haggadah pascale*, tandis qu'un poème-mystère de Péguy, qui est aussi son testament spirituel, *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, y est analysé sous cet aspect. « C'est l'exemple d'un récit-témoignage à plusieurs motifs, concernant l'action de Dieu et l'action de la grâce divine, c'est un chant à plusieurs voix, un chant sur la libération de l'esclavage intérieur et de la mort ». Le troisième et le dernier chapitre de l'ensemble, intitulé *Le suaire de Charles Péguy*, développe l'aspect liturgique et mystique de la vie de Péguy. Trois épisodes bibliques constituent le fil conducteur de cette réflexion : la voile de Véronique, le cheminement de Tobie, puis la rencontre de Jésus avec le jeune homme riche. Comme les icônes écrites à l'Est, les récits bibliques, de même que la vie et la parole de Péguy, enracinées dans la *Parole de Dieu* vive et agissante, nous révèlent à travers une lecture symbolique leurs textes-messages, cachés sous une couche extérieure, à des niveaux successifs.

La condition indispensable d'une telle interprétation de la Bible, qui considère les paroles bibliques comme *la Parole* – « la source d'innombrables fleuves humains, et en même temps la mer où ils se jettent » – est la foi de l'auteur du présent ouvrage, qui croit en l'existence d'un tel potentiel. Les paroles d'Edith Stein, Juive, philosophe et carmélite, sous plusieurs aspects âme-sœur de Péguy, expriment l'essentiel d'un vrai symbole, celui qui est envisagé ici dans la vie et l'œuvre de Charles Péguy. Elles rendent bien une certaine nuance de ce qui était le fil conducteur de cette recherche : « Le symbole, c'est ce qui, de la plénitude infinie de l'esprit, dans laquelle toute connaissance humaine participe, est saisi et verbalisé de façon à ce que cette plénitude, qu'aucune connaissance humaine ne peut épuiser, résonne en lui mystérieusement ».

Compte rendu

par Romain Vaissermann

Anne-Marie SALICHON, *Jeanne d'Arc*, Saint-Cyr-sur-Loire, Alan Sutton, « Mémoire en images », 2006, 144 pages, 21 € (ISBN 978-2-84910-526-0).

Ce beau livre tout en images compte 128 pages en noir et blanc et 16 pages en couleurs. Son auteur est responsable du musée Jeanne d'Arc de Chinon et vice-présidente de l'association « Connaissance de Jeanne d'Arc », c'est dire sa fiabilité. Voici d'ailleurs un extrait de ce livre (p. 127), concernant ce musée¹ et cette association :

Dès 1957, plusieurs personnalités chinonaises, avec la société des Amis du Vieux Chinon, envisagent la création d'un musée en l'honneur de notre héroïne nationale. Le 3 juin 1959, le comité du musée Jeanne d'Arc se forme à l'initiative d'Henri Dontenville. Il a premier président monsieur Balavoine, pour conservateur du musée monsieur Dontenville, pour secrétaire monsieur Mauny, pour secrétaire adjoint monsieur Druet, pour trésorier monsieur Cagnat et, parmi les membres fondateurs, messieurs Zochetti et Deulle. Pour faciliter les transactions avec le Conseil général, propriétaire du monument qui abrite le musée, le comité du musée Jeanne d'Arc est transformé en association type loi de 1901 et prend le nom de « Connaissance de Jeanne d'Arc ». C'est un musée d'histoire dont les collections évoquent l'épopée de Jeanne d'Arc. Depuis son inauguration le 14 mai 1961, il est situé dans la tour de l'Horloge du château de Chinon. Les collections s'état enrichies au cours des années, elles se trouvaient un peu à l'étroit ; la restructuration de la forteresse royale, actuellement en cours, arrive fort à propos et va permettre de délocaliser le musée dans les logis royaux où la présence de la Pucelle, à l'occasion de son séjour en 1429, est attestée.

Page à page, cartes postales et photographies défilent, racontant chacune un aspect de la vie ou de la postérité de Jeanne, en France. Le plan suit d'abord la chronologie : « l'épopée », progressant par villes, précède bien sûr « Jeanne d'Arc au XX^e siècle ». On regrettera sans doute une telle discontinuité, alors que Jeanne fut l'objet d'une mémoire fidèle *après* la réhabilitation et *avant* sa béatification. Les trois dernières parties sont thématiques, qui présentent : « l'attribution du nom de Jeanne d'Arc » à des lieux civils ou religieux (sans oublier caserne et croiseur-cuirassé), « Jeanne d'Arc et les arts » (de la tapisserie au cinéma, en passant par la musique ou encore le vitrail), « le musée Jeanne d'Arc de Chinon », dont les riches collections d'assiettes en faïence sont mises en valeurs par des pages en couleurs. Curieusement, aucune illustration ne concerne la page sur « les bâtardisants et les fausses Jeanne » : est-ce à dessein ? Toujours est-il que nous sommes là, grâce au talent d'Anne-Marie Salichon, devant un survol iconographique qui constitue à notre connaissance une première. Il se trouve illustrer une biographie de Jeanne développée en continu dans la première partie, de façon certes résumée : le livre pourra donc aussi bien être offert aux amis de Jeanne d'Arc pour sa valeur documentaire qu'au plus grand nombre pour faire découvrir la vie de Jeanne. Espérons, à la mesure de l'intérêt que présente l'ouvrage dont nous rendons compte aujourd'hui, qu'un jour paraisse en un grand et beau livre une analyse encore plus fouillée de la postérité iconographique de Jeanne.

¹ Adresse : Musée Jeanne d'Arc, Tour de l'Horloge, Forteresse royale de Chinon, 37500 Chinon. Téléphone : 02 47 98 47 21 – courriel : jeannedarc.chinon@free.fr – site : jeannedarc.chinon.free.fr