

Éditorial

Les exposés du colloque d'Orléans nous sont bien parvenus. Devant l'abondance de la matière à publier, qui excède la taille de deux bulletins ordinaires, sans doute proposerons-nous en 2010, à titre exceptionnel, deux *Porche* – au lieu des trois habituels – dont un numéro double : cela permettrait de regrouper en deux volumes les *Actes*, dont c'est ici la première livraison. L'autre *Porche* de 2010 sera le numéro thématique. Notre lecteur n'y perdra rien en nombre de pages à lire dans l'année ; nous pouvons lui garantir en outre, puisque la copie est devant nos yeux, qu'il ne perdra rien non plus en qualité.

Le plan que nous suivons dans la publication de ces *Actes* a le mérite de la simplicité : il épouse l'ordre des communications, lui-même ayant été dicté par des considérations chronologiques. L'histoire littéraire y trouvera donc son compte. Qu'on nous permette de ne pas donner ici un aperçu succinct de chaque contribution : les résumés, fournis avant et pendant le colloque, en ont déjà tenu lieu.

Ne figureront enfin dans ce numéro que des exposés : les comptes rendus en attente ainsi que d'autres articles indépendants attendront les numéros suivants pour paraître. Ainsi le veut la règle des 80 pages, justifiée par des considérations matérielles et, pour tout dire, postales. Nos articles ont, à leur façon, un certain « prix au kilo », ou plutôt au gramme près, comme ces matières hautement précieuses que sont les épices.

Et donc, au sortir de cet apéritif, nous sommes finalement libres de notre éditorial, où nous voudrions livrer quelques réflexions de simple paroissien sur l'idée, originale, émise par monseigneur de Germiny lors des fêtes johanniques, dans l'homélie que nous reproduisons ci-après : déclarer Jeanne d'Arc... Docteur de l'Église.

Notre encyclopédie *Théo* nous apprend qu'un Docteur de l'Église est d'abord un théologien, qui s'est montré particulièrement fiable : sa doctrine est orthodoxe, sa vie est sainte, son œuvre est importante. Certains Docteurs sont Pères de l'Église (Basile de Césarée, Grégoire de Nazianze, Jean Chrysostome...) mais certains sont postérieurs à l'époque patristique (Albert le Grand, Bonaventure, Thomas d'Aquin...). François de Sales et Thérèse de Lisieux sont les seuls à avoir écrit en langue française. Si Jeanne d'Arc devenait Docteur de l'Église en plus des 33 autres universellement reconnus, elle prendrait place entre Catherine de Sienne (1347-1380) et Thérèse d'Avila (1515-1582) ; elle serait en effet le premier Docteur du XV^e siècle. La quatrième femme Docteur, après Thérèse d'Avila et Catherine de Sienne (1970), puis Thérèse de Lisieux (1997). La seconde, surtout, à ne rien avoir véritablement écrit, après Catherine de Sienne, qui ne savait probablement pas écrire et ignorait le latin. Celle enfin qui aurait eu la vie terrestre la plus brève : le plus jeune Docteur de l'Église est aujourd'hui Thérèse de Lisieux, décédée à 24 ans...

Malgré cette série d'originalités, l'idée a donc été lancée, et nous verrons si elle fait long feu, comme celle de faire entrer Charles Péguy au Panthéon. Mais nos deux figures tutélaires ont décidément le vent en poupe. Et si Jeanne ne devient pas Docteur, on pourra, pour se dire que ce titre n'est pas si important, rappeler le mot de Péguy dirigé contre saint Thomas, dans la *Note conjointe* : « Un grand docteur considéré, célébré, consacré ; dénombré. Enterré. » Que l'on ne déclare pas Jeanne Docteur pour l'enterrer !

Bonne lecture, et bonne année nouvelle à tous !

Romain Vaissermann, président du « Porche »

Homélie prononcée à Orléans le vendredi 8 mai 2009

Monseigneur Maurice de Germiny
Évêque de Blois

Après avoir quitté Blois et roulant vers Orléans pour vous rejoindre, Frères et Sœurs, je ne pouvais pas ne pas penser à la cavalcade conduite par Jeanne tenant son cher étendard et chantant le *Veni Creator*.

De Blois, elle partait au secours d'Orléans assiégé, avec une autorité qui confondit Dunois, alors lieutenant du roi pour l'Orléanais. Elle avait mieux que lui trouvé le bon angle d'attaque et sommé par lettre le sire de Talbot de retourner au royaume d'Angleterre « sinon elle attaquerait rudement ». Jeanne ne voulait pas d'effusion de sang. Jeanne voulait rendre aux Orléanais leur liberté, leur dignité.

Aujourd'hui, en ce terroir, Jeanne n'est pas oubliée. Tout Orléans est là : les uns défilent, les autres regardent... unis dans le souvenir, la gratitude, la curiosité aussi. Jeanne d'Arc est singulière, hors norme. C'est pourquoi beaucoup ont élucubré à son sujet et continuent encore : la croire fille de roi, affabulatrice bien sûr, voire sorcière et même nier sa mort sur le bûcher.

Or, le procès de condamnation et celui de réhabilitation nous la présentent lorraine et chrétienne. La mission assurément est peu commune mais marquée du sceau de l'authenticité : une mission ne se donne pas, elle se reçoit et s'accomplit dans le discernement.

Chrétienne, Jeanne le fut avec des moments de lumière et des heures de doute. Depuis son baptême, Jeanne appartient au Christ et c'est dans ce rapport que se dévoile le mystère de sa vie. Les passages de l'Écriture retenus pour sa fête fondent la pertinence de ses voix et l'audace de son action. En Jeanne, la foi et la raison s'interpellent, se conjuguent, dialoguent et réalisent la vocation la plus inouïe qui soit.

Si quelqu'un veut marcher derrière moi,
Qu'il renonce à lui-même,
Qu'il prenne sa croix,
Et qu'il me suive. [Mt XVI-24]

La feuille de route est rude : quitter son pays, faire sacrer le dauphin Charles, forcer l'Anglais à lâcher prise.

Alors la liturgie de ce jour, s'inspirant du Livre de la Sagesse, place ces mots prophétiques sur les lèvres de Jeanne :

J'ai résolu d'amener la Sagesse à partager ma vie, car je savais qu'elle serait ma conseillère dans le bonheur, mon réconfort dans les soucis et dans la tristesse. Grâce à elle, j'aurai l'honneur auprès des anciens malgré ma jeunesse. Au tribunal on reconnaîtra la vivacité de mon esprit... Grâce à la Sagesse je laisserai un souvenir éternel, je montrerai ma bravoure à la guerre... [Sg VIII-9-15]

La Sagesse n'a rien à voir avec une idéologie aliénante. La Sagesse désigne l'esprit de Dieu qui sans cesse façonne à sa ressemblance l'être qui librement s'abandonne à lui.

Jeanne a une conviction « À Dieu rien d'impossible » (Lc I-37). Alors sa devise est « Notre Seigneur, premier servi ». Ces quatre mots sont à eux seuls le commentaire du *Pater* que lui avaient appris sa mère Isabelle Romée et Messire Jean Minet son curé.

Le service de Dieu et l'amour du prochain ne font qu'un. Il faut relire ce bref dialogue du procès :

– Savez-vous si vous êtes dans la grâce de Dieu ?

– Si je n'y suis, Dieu m'y mette ; et si j'y suis, Dieu m'y tienne. Je serais la plus dolente du monde si je savais n'être pas en la grâce de Dieu. Et si j'étais en péché, je crois que la voix ne viendrait pas à moi. Et je voudrais que chacun l'entendît aussi bien comme moi.

Jeanne par cette dernière phrase exprime son désir d'associer les autres aux grâces qu'elle a reçues. Sa mission serait accomplie si Français et Anglais pouvaient chanter ensemble.

« Amour et vérité se rencontrent
Justice et paix s'embrassent. » [Ps. LXXXIV-11]

La quête de la vérité, de la justice et de la paix motive l'action de Jeanne d'Arc. Une force intérieure l'aide à déjouer les pièges qu'on lui tend. Elle a l'étoffe d'un stratège, d'un décideur politique. Sa science procède des deux noms peints sur son étendard, fabriqué à Tours et béni à Saint-Sauveur de Blois « Jhesus Maria ». Imiter Jésus en donnant sa vie par amour. Être comme Marie la servante du Seigneur par amour. Seul l'amour est digne de foi. C'est au nom de l'amour qui émanait de tout son être que l'on a cru à son message, c'est au nom de l'amour que ceux qui un temps avaient préféré les ténèbres à la lumière, ont réhabilité Jeanne dans sa dignité de fille de Dieu.

Beaucoup d'entre vous se souviennent sans doute que le 19 octobre 1997, Jean-Paul II proclama sainte Thérèse de l'Enfant Jésus et de la Sainte Face, docteur de l'Église universelle. La lettre du pape débute ainsi :

La science de l'amour divin que répand le Père de toute miséricorde, par Jésus Christ en l'Esprit Saint, est un don accordé aux petits et aux humbles afin qu'ils connaissent et qu'ils proclament les secrets du Royaume cachés aux sages et aux savants ; pour cela, Jésus a exulté dans l'Esprit Saint, bénissant le Père, qui en a ainsi disposé. [Mt XI-25]

« La science de l'amour divin ». Jeanne l'a éminemment pratiquée et enseignée c'est pourquoi il semblerait juste et bon que Jeanne d'Arc fût déclarée docteur de l'Église universelle, rejoignant ainsi Catherine de Sienne, Thérèse d'Avila, Thérèse de Lisieux.

Si ce souhait se réalisait, il faudrait que le titre de docteur *honoris causa* d'Orléans lui fût aussi décerné, conformément au récent accord sur la reconnaissance des grades et diplômes dans l'Enseignement supérieur, signé conjointement par la République française et le Saint-Siège, le 18 décembre 2008. J'ose croire aussi que l'École nationale d'administration, Sciences Po, les écoles militaires et le Cadre Noir – elle fut bonne

cavalière – s’honoreraient d’avoir en Jeanne d’Arc un patronage aussi dynamique que séduisant. En Jeanne, les responsables de notre pays peuvent trouver le comportement juste pour assumer la conduite de l’État, la cohésion sociale, le service des pauvres, des démunis. Le défi est lancé et ne relève pas de l’utopie.

C’est avec gravité que je fais ce plaidoyer en faveur du doctorat de Jeanne, car nos Universités sont dans une situation gravissime qui entame la confiance des jeunes, des familles, des entreprises, déjà malmenée par la crise. Jeanne, viens à notre secours ! Tu avais vingt ans quand tu pris d’autres barricades ! Jeanne, sois source d’espérance et de confiance pour les jeunes.

Les fêtes johanniques pérennisent l’honneur retrouvé. Jeanne est fille de France et aucun parti ne peut s’en prévaloir. Orléans demeure pour la France selon l’heureuse expression de Denis Tillinac « comme une capitale supplétive » où, depuis 580 ans, les habitants, l’espace d’un 8 mai, vivent au rythme de la passion de Jeanne pour son pays.

La devise de Jeanne : « Notre Seigneur, premier servi » rejoint celle de la France : « Liberté, égalité, fraternité ».

Amen.



Actes du colloque d'Orléans

6-9 mai 2009

L'Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy, autrement d'Orleans (Fronton du Duc, Pont-à-Mousson, 1580 – Nancy, 1581)

Françoise Pélisson-Karro
Bibliothèque nationale de France, Paris

Pour Laurence Brottier

La représentation de *L'Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy, autrement d'Orleans*, destinée à l'accueil en Lorraine d'Henri III et de son épouse, Louise de Lorraine-Vaudémont, au printemps de 1580, et différée en raison de la peste, fut donnée le 7 septembre de la même année par l'université jésuite de Pont-à-Mousson, mais, sans ses hôtes royaux, devant le duc de Lorraine. La pièce plut à Charles III qui récompensa l'auteur, Fronton du Duc, un jésuite français. L'impression se fit à Nancy en mai 1581, à l'insu des jésuites d'après les informations consignées au milieu du siècle suivant par le père Abram, historien de l'université de Pont-à-Mousson¹. Éditée par un secrétaire et conseiller ducal, Jean Barnet, la pièce se revendiquait comme reprise « lorraine » de l'œuvre anonyme d'un Français².

La première diffusion de la pièce est marquée par l'absence quasi-totale de renseignements. Jean Hordal, de la famille de la Pucelle, professeur à Pont-à-Mousson, cite la pièce dans *Heroinæ nobilissimæ Ioannæ Darc Lotharingæ vulgo Aurelianensis Puellæ Historia*³. Shakespeare, pour la 1^{ère} Partie d'*Henry VI*, pourrait bien l'avoir eue entre les mains. Richard Hillman le pense avec vraisemblance⁴. Une copie manuscrite du premier tiers du XVII^e siècle, conservée à Chantilly, atteste une réception lorraine⁵. Passée cette période, dans l'état actuel de nos connaissances, un long silence. Le repérage

¹ Pour la bibliographie afférente à la pièce, qui est relativement abondante et qui s'est renouvelée depuis une vingtaine d'années, pour mes propres travaux sur la question, je renvoie à mon édition critique, à paraître aux éditions Champion. Sur Pont-à-Mousson, voir notamment : Pierre Delattre, *s.j.*, « Pont-à-Mousson » dans P. Delattre (sous la direction de), *Les Établissements des Jésuites en France depuis quatre siècles*, 5 vol., Enghien, Institut supérieur de théologie, 1956, t. IV, col. 79-180 ; Eugène Martin, *L'Université de Pont-à-Mousson (1572-1768)*, Nancy, Berger-Levrault, 1891 ; René Taveneaux (sous la direction de), *L'Université de Pont-à-Mousson et les problèmes de son temps* (Nancy, 16-19 octobre 1972), Nancy, *Annales de l'Est*, 1974 (*Mémoire*, 47).

² Sur Fronton du Duc (1559-1624), alors régent, qui sera un grand théologien et patrologue, on peut se reporter à la journée d'études autour de Fronton du Duc : *Science et présence jésuites entre Orient et Occident*, « Patristique », Médiasèvres, 2004, et notamment aux annexes bibliographiques (pp. 171-185). – Alain Cullière s'est interrogé sur la part, difficile à évaluer, qui reviendrait à « l'éditeur » (« Jean Barnet, éditeur de *L'Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy* », dans *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, n° 1, 1993, pp. 43-63).

³ Jean Hordal, *Heroinæ...*, Pont-à-Mousson, M. Bernard, 1612. – Hordal mentionne *l'historiam tragicam ejusdem puellæ* (« l'histoire tragique de cette même Pucelle [d'Orléans] »), p. 156.

⁴ Richard Hillman, « La Pucelle sur la scène littéraire et politique : le trajet Pont-à-Mousson-Londres » dans Yves Peyré et Pierre Kapitaniak (éd.), *Shakespeare et l'Europe de la Renaissance*, Société française Shakespeare, Université de Paris III, Institut du monde anglophone, 2005, pp. 131-150.

⁵ Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, mss Condé 687 (provenant de la bibliothèque Soleinne). La copie de *L'Histoire tragique* est suivie de celle d'écrits théâtraux, poétiques ou politiques lorrains et français.

bibliographique et l'identification par le savant bibliographe jésuite François Oudin¹ suivent l'entrée d'un exemplaire incomplet et défectueux dans la bibliothèque du Roi entre 1727 et 1734². Le *corpus* théâtral français peut « naturaliser » en 1735 la tragédie³, mais l'attribution à Fronton du Duc attendra la notice du père Oudin. Dans les mêmes années, Voltaire met en chantier sa *Pucelle d'Orléans*⁴.

Le don d'un exemplaire de l'imprimé de 1581 à un descendant d'un frère de la Pucelle, Charles-Nicolas Alexandre de Haldat du Lys, lotharingien convaincu, va être décisif. Son legs à la bibliothèque municipale de Nancy⁵ et l'impression bibliophilique de Durand de Lançon en 1859 donnent accès à un texte complet et permettent dès lors la recherche, mais l'édition critique proprement dite reste à faire. Jan Joseph Soons, malgré de longues citations dans sa thèse et quelques remarques sur les choix linguistiques de Durand de Lançon, ne l'a pas procurée⁶. Elle seule devrait permettre de mettre en lumière, outre le recours méthodique à l'histoire, le caractère paradigmatique, pour le théâtre jésuite en France, d'une pièce en marge, qui semble bien être, pourtant, aux sources d'une tradition de la Compagnie de Jésus.

En 1580, « représenter par personnages » la survenue de la Pucelle dans l'histoire participe de la réévaluation johannique du XVI^e siècle analysée naguère par George Huppert⁷ et qui explique sans doute le parcours de l'imprimé de 1581. À l'héritage du théâtre antique, tel qu'il le reçoit de son siècle et de ses propres recherches, Fronton du Duc lie l'obligation de vérité. Garante de l'histoire, la vérité a ses tenants qui s'en réclament dans leurs discours préliminaires, avec des résultats contrastés qui s'imposent au dramaturge. Je voudrais suggérer comment et pourquoi s'édifie, au seuil de nouveaux troubles de l'Europe, non pas une tragédie historique, mais, dans un sens à définir, une histoire tragique.

¹ François Oudin, « Fronton du Duc » dans *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la République des Lettres*, tome 38, Briasson, 1737, pp. 103-139.

² BnF, Rés-Ye-468. – Je remercie mon collègue Laurent Portes de cette vérification dans les archives des Imprimés de la Bibliothèque nationale.

³ Pierre-François Godard de Beauchamps l'introduit, sans nom d'auteur, dans *Recherches sur les theatres de France, depuis l'année onze cens soixante & un, jusques à present*, 3 vol., Prault père, 1735, t. 2, p. 52.

⁴ La première référence connue se trouve dans une lettre à Jean-Baptiste-Nicolas Formont du 27 juin 1734 (Voltaire, *Correspondance*, éd. Théodore Besterman, t. 1, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1977, pp. 535-536) : « À l'égard du nom de poème épique que vous donnez à des fantaisies qui m'ont occupé dans ma solitude, c'est leur faire beaucoup trop d'honneur [...] ». L'intérêt de Voltaire pour la Pucelle est, au demeurant, antérieur.

⁵ Bibliothèque municipale de Nancy, Ms. Rés. 10245.

⁶ Jan Josef Soons, *Jeanne d'Arc au théâtre*, Purmerend, Jan Muusses, 1929. – L'édition du texte par Marc André Prévost est également fondée sur celle de 1859 ; elle s'intègre dans le *Théâtre français de la Renaissance. La tragédie à l'époque d'Henri III*, 2^e série, t. 2 : « 1579-1582 », PUF, 2000, pp. 269-381.

⁷ George Huppert, *L'Idée de l'Histoire parfaite [The Idea of Perfect History. Historical Edition and Historical Philosophy in Renaissance France]*, « Nouvelle bibliothèque scientifique », Flammarion, 1973 et notamment l'appendice III : « Jeanne d'Arc : le dossier bibliographique », pp. 204-216.

Faire paraître en lumière la vérité de l'Histoire : du titre au texte

Dès mon enfance j'ay aimé celle qui m'a empêché d'estre Anglois : mon inclination s'est accreüe avecque mon age, & ma volonté s'est arrestée dans le dessein de publier ses loüanges, par la repugnance qu'on a de les croire veritables¹.

À la fin de *Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orleans, ou l'Innocence affligée*, René de Ceriziers, alors jésuite, récuse ainsi la version de l'entrée en mission de la Pucelle chez Du Haillan, répétée à satiété et sans la moindre justification depuis 1570 à chaque édition de *l'Estat et succez des affaires de France*² et dans son *Histoire de France*³, ce compte rendu d'une rumeur qui a « dentelé » l'honneur de la Pucelle⁴. Ceriziers attribue l'hostilité de l'historien à ses convictions calvinistes⁵. Le jugement vaut réflexion. En 1581, la tragédie imprimée à Nancy annonce d'emblée un programme proche de celui de Ceriziers, pour les mêmes motifs. En proposant un destin individuel exemplaire, par ailleurs, le titre rattache la pièce aux *histoires tragiques*⁶, ces récits susceptibles de formalisations littéraires diverses, le théâtre compris⁷, où s'exalte la dramatisation la plus extrême d'événements publics ou privés des siècles présent et passés. En marge de travaux historiques qui l'opposent précisément à Du Haillan sur le personnage de la Pucelle, François de Belleforest⁸ s'est fait connaître, comme Pierre Boaistuau, par l'adaptation de nouvelles de Matteo Bandello. Fronton du Duc s'inscrit dans cette vogue durable, l'air du temps ! Avec le grand récit de la mort de Jeanne à l'acte V, il pourrait, à l'instar de Jean-Pierre Camus, marchant « après

¹ René de Ceriziers, *Trois estats de l'Innocence, contenant l'Histoire de la Pucelle d'Orleans, ou l'Innocence affligée. De Geneviefve, ou l'Innocence reconnüe. D'Irlande, ou l'Innocence couronnée*. Je cite dans l'édition d'Étienne Loyson, Paris, 1669 ; titre de départ de l'histoire, pp. 15-16.

² Bernard de Girard, seigneur du Haillan, *De l'Estat et succez des affaire de France*, plusieurs fois publié entre 1570 et 1613, principalement chez Pierre L'Huillier, à Paris. – Sur Du Haillan, voir la thèse dactylographiée de Christophe Bernard, *Un historiographe politique de la Renaissance, Bernard de Girard, sieur du Haillan (c. 1535-1610)*, Tours, CESR, 2001.

³ B. de Girard, *L'Histoire de France*, Pierre L'Huillier [et Michel Sonnius], 1576. Rééditée en 1585, et, avec une suite, en 1615-1629 chez Jean Petitpas, en 1627 chez Sonnius.

⁴ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, Jean Barnet, Nancy, 1581, *L'Avant-jeu*, vv. 25-27 : « Affin qu'on oye ceux qui ont osé escrire, / Dentelant son honneur, & d'icelle mesdire / Contre la verité [...] ».

⁵ R. de Ceriziers, *Trois estats de l'Innocence*, op. cit., p. 171 : « Je ne sçay ce qui soûlève Du Haillan contre Jeanne d'Arc, mais je sçay bien qu'il la traite plus cruellement que n'ont fait les Anglois [...] ».

⁶ Voir notamment Richard Carr, *Pierre Boaistuau's « histoires tragiques » : a Study of Narrative form and Tragic Vision*, Chapel Hill, « North Carolina Studies on Romance Languages and Literatures », University of North Carolina Press, 1979.

⁷ Hervé Thomas Campagne s'est intéressé à cette problématique dans deux articles : « De l'histoire tragique à la dramaturgie : l'exemple de François de Belleforest », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 4, 2006, pp. 791-810 et « De l'histoire tragique à la dramaturgie : Mainfray et Desfontaines lecteurs de Jacques Yver », *XVII^e siècle*, n° 2, 2005, pp. 211-226.

⁸ Voir Michel Simonin, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou la carrière de François de Belleforest*, Genève, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », Droz, 1992 ; Pierre Debofle, *François de Belleforest (1530-1583)*, Samatan, Association autour de François de Belleforest, 1995.

les pas de François de Belleforest et de François de Rosset » proclamer : « Le monde est le Sanglant Amphitheatre de semblables Actions »¹.

Ces histoires ne sont pas, ne devraient pas être du moins, un ramas de narrations à sensation. En dédiant son « quatriesme volume d'histoires sous le mot vulgaire de Tragiques », Belleforest marque avec précision la compatibilité du mot et de l'adjectif pour servir la rigueur historique :

Je les baptise du nom d'histoires, comme les ayant recueillies de bons auteurs, & iceux non suspects de mensonge, afin que vous qui chérissez la verité, voyez que l'histoire qui doit estre saintement traittee, comme estant le miroir de nostre vie, est le patron où faut que se raportent nos actions, & par lequel nos mœurs, & paroles soient façonnees, & dressees.²

Fronton du Duc, Jean Barnet à sa suite, souscriraient à cette déclaration de principes. La marque emblématique au titre de l'imprimeur ducal nous en convainc. En fait, cette marque donne sa réelle dimension à une tragédie qu'on pourrait limiter au genre énoncé plus haut, même poussé dans tous ses possibles. L'emblème de la Vérité n'est pas nouveau, il a été utilisé par d'autres imprimeurs, notamment dans le duché où son parcours est significatif³, à Genève aussi, avec une autre devise, par Conrad Badius pour Théodore de Bèze⁴. Nous ne savons pas si le choix est ici le fait de l'imprimeur, mais il est chargé de sens et d'intentions. La même année, notons-le, la veuve de Jean Janson préfère la marque aux grandes armoiries ducal, différemment signifiante, pour un recueil de sonnets de Pantaléon Thévenin⁵.

La Vérité ramenée à la lumière par le Temps de l'emblème assigne à la représentation « par personnages » la finalité de l'Histoire, pierre de touche de la tragédie qui nous occupe. L'emblème rappelle également le devoir de réparer un désordre originel, comme l'exprime, passé la page de titre, la dédicace de Jean Barnet au comte de Salm, gouverneur de Nancy, maréchal de Lorraine, seigneur de Domremy :

Or Monseigneur, ceste pauvre fille, comme ressuscitée, & appellante du tort qu'elle auroit receu de ceste précipitée condamnation, se reffugie à vous comme Seigneur naturel & direct de son chef, pour du moins, & puis qu'il ne luy peult estre réparé par restauration d'une nouvelle vie [...], tenir la main à la conservation de sa reputation.⁶

¹ L'auteur termine sa phrase : « qui arrivent tous les jours devant nos yeux », ce qui marque l'évolution du genre. Jean-Pierre Camus, *L'Amphitheatre sanglant ou sont representees plusieurs actions tragiques de nostre temps*, Joseph Cotereau, 1630, « L'Autheur au lecteur », sign. ã2 r^o-v^o. – Notons les réserves de l'évêque de Belley à l'égard de ces aînés dont il « imite la forme » tout en revendiquant une visée originale et personnelle.

² François de Belleforest, *Le Quatriesme tome des Histoires tragiques, partie extraites des œuvres italiennes du Bandel, & partie de l'invention de l'autheur françois*, Turin, Jerosme Farine, 1571, « A tresillustre et excellente Dame, Madame Françoise de la Baume, dame de Carnavalet, & comtesse de Monrevel. Salut », p. 7.

³ Ainsi au titre de *Vraye & droite intelligence de ces paroles de la Sainte Cene de Jesus Christ* traduit de l'allemand de Thomas Erastus, suivi de *Autre bref Traitté des Sacremens en general* traduit du latin de Théodore de Bèze par Louis Des Masures, Metz, Jean d'Arras & Odinet Basset, 1564.

⁴ Voir Frédéric Gardy, *Bibliographie des œuvres théologiques, littéraires, historiques et juridiques de Théodore de Bèze*, Genève, Droz, 1960, notices 81, 93, 94, 97, 98.

⁵ Pantaléon Thévenin, *Sonets à Messeigneurs les princes contes et autres seigneurs [...]*.

⁶ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, op. cit., Dédicace, sign. a3 r^o-v^o.

Par « précipitée condamnation », Barnet n'entend pas rappeler le seul procès de Rouen :

Du Bellay, au traité qu'il a fait de l'art militaire a bien osé dire que c'estoit un vaillant Capitaine, ainsi atiltré par le conseil du Roy, pour faire revenir le courage failly aux François¹.

Nous retrouvons là le jugement de l'historiographie anglo-bourguignonne si défavorable à Jeanne dans la ligne même du premier procès. Portée par la pensée de Machiavel, la réflexion attribuée à Guillaume du Bellay² met au goût du siècle l'analyse des chemins du pouvoir. Elle écarte toute référence providentielle, toute possibilité de mission divine particulière.

Les pièces liminaires de *L'Histoire tragique* ne sont donc pas en contradiction avec les enseignements de la page de titre. Loin de n'avoir « guère d'intérêt »³ et de réduire Jean Barnet à être « tout simplement un plagiaire »⁴, la dédicace est peut-être sa plus révélatrice participation à la « mise en lumière » de « ceste forme Tragique qui m'est tumbée en main »⁵. Elle situe, en tout cas, sans ambiguïté la tragédie au cœur de la querelle johannique étudiée par George Huppert en nous ramenant, de façon détournée, à Belleforest et à Du Haillan par la référence à un troisième historien, Nicolas Vignier. Dans le *Sommaire de l'Histoire des François*, Vignier, en effet, s'interroge sur le personnage mystérieux que demeure la Pucelle « aagée d'environ vingt ans, natifve de Vaucouleur sur les marches de France & de Lorraine, qui avoit toute sa vie fait mestier de garder les brebis, laquelle se disoit inspirée & envoyée de Dieu »⁶ et constate que :

Des lors les affaires de France se remeirent de fil en fil si soudain au dessus, qu'il sembla que Dieu les vousist miraculeusement restablir en meilleur estat par cette Pucelle⁷

Vignier récuse les accusations d'imposture, concluant qu'il s'en tiendra, jusqu'à preuve du contraire, à ce que « tant de bons escrivains ont escrit de cette Pucelle Jeanne »⁸. Ce choix fait place au doute. Dans son avertissement « Au lecteur » qui tient lieu de toute dédicace en l'absence de patronage, et où il proclame son attachement à la vérité de l'histoire, l'historien – il sera lui-même historiographe du roi⁹ – fait la profession de foi d'écrire :

¹ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, *op. cit.*, sign. A₃ r^o.

² Guillaume du Bellay, seigneur de Langey [dû à Raymond de Beccarie, baron de Fourquevaux], *Instructions sur le fait de la guerre*, Michel Vascosan pour Galliot du Pré, 1548, livre II, chap. 3, f. 56 r^o.

³ J. J. Soons, *Jeanne d'Arc au théâtre*, *op. cit.*, p. 18.

⁴ J. J. Soons, *Jeanne d'Arc au théâtre*, *op. cit.*, p. 19.

⁵ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, *op. cit.*, Dédicace, sign. A₄ r^o.

⁶ Nicolas Vignier, *Sommaire de l'Histoire des François [...] Recueilly des plus certains aucteurs de l'ancienneté, & digéré selon le vray ordre des temps en quatre livres extraicts de la Bibliotheque historique [...]*, Sébastien Nivelles, 1579. – En fait, la *Bibliotheque historique* ne paraîtra qu'en 1587. L'interrogation se trouve en tête des pages 369-371 consacrées à la Pucelle.

⁷ N. Vignier, *Sommaire de l'Histoire des François*, *op. cit.*, p. 370.

⁸ N. Vignier, *Sommaire de l'Histoire des François*, *op. cit.*, p. 371.

⁹ Sur l'institution à laquelle se rattachent les historiens ici évoqués, on se reportera à Chantal Grell (sous la dir. de), *Les Historiographes en Europe de la fin du Moyen-Âge à la Révolution*, PUPS, 2006, et notamment à Ch. Grell, « Les historiographes en France XVI^e-XVIII^e siècles », pp. 127-153. – Voir aussi les listes de François Fossier, pp. 152-153 : la « liste des historiographes du roi » donne Belleforest (1568) et Du Haillan

Selon l'aptitude & inclination à laquelle mon naturel m'a poussé, & non pour m'en acquérir le titre d'historiographe, que je quitterai tousjours, voire à ceux qui le meritent aussi peu que moy.¹

Il serait difficile de ne pas appliquer la critique à l'« historiographe de France » et dans un même élan au rival de celui-ci, Belleforest, pour le titre d'« Analyste et chroniqueur du Roi », ou d'« Annaliste de Sa Majesté Tres-Chrestienne » qu'il arbore dans l'édition de 1579 de sa révision des *Chroniques et Annales* de Nicole Gilles². Cette revendication n'est pas, au demeurant, simple espérance de préséance et de pension royale, elle porte en elle l'ambition de participer officiellement à l'édification de la Cité, j'emploie à dessein ce terme qui fait référence à saint Augustin.

Selon la méthode comparative qu'il applique aux sources historiques de la pièce, Jan Josef Soons met face à face des passages de la dédicace et des extraits du *Sommaire de l'Histoire des François* de Vignier. Il insiste sur le « plagiat » dans le démarquage constaté, quand l'originalité littéraire est le moindre souci de Barnet attaché comme Fronton du Duc, sans doute autrement, à découvrir la vraie Pucelle. Cette quête fonde la nécessité de la pièce et de sa « révision ». De la vérité de la Pucelle dépend une lecture de l'actualité au miroir d'événements anciens dont cent cinquante ans séparent spectateurs ou lecteurs. Belleforest et Du Haillan illustrent exemplairement les doutes et les affrontements autour de la Pucelle soulignés par Vignier, dramatisés dans *L'Histoire tragique*. Il suffit, pour le constater, de mettre en parallèle leurs écrits.

Belleforest affirme ses positions dès 1568³. Dix ans plus tard, les pages consacrées à la Pucelle dans une période cruciale montrent qu'il a élargi ses sources⁴ en reprenant les *Chroniques et Annales* de Nicole Gilles, succès de librairie à la diffusion et à l'influence assurées. La narration, plus factuelle – l'étendue du texte favorise le propos – se dégage d'une fabrique de l'histoire tragique de l'« Amazone champêtre »⁵ encore trop littéraire pour révéler efficacement dans l'histoire de la France, en relation avec l'exigence de vérité, l'impulsion de la Providence. La première place appartient, non sans prise de risque, aux textes mêmes des procès, clef de voûte de la construction du personnage et de sa représentation dans le temps des hommes :

(1571) ; Vignier ne figure dans aucune. – Sur la question de l'histoire proprement dite au XVI^e siècle, voir Claude-Gilbert Dubois, *La Conception de l'histoire en France (1560-1610)*, Nizet, 1977.

¹ N. Vignier, *Sommaire de l'Histoire des François*, op. cit., sign. ã2 v^o. – Vignier deviendra historiographe du roi en 1589.

² Nicole Gilles, *Les Grandes Annales, et Histoires generales de France, de la venue des Francs en Gaule jusques au regne du Roy tres-Chrestien Henry III*, 2 tomes, Gabriel Buon, 1579. – Le second tome, celui qui nous intéresse, porte un titre, plus conforme à l'évolution de l'histoire à la Renaissance, à l'instar de celui de Du Haillan : *Les Grandes Annales et Histoire generale de France*. Il ne s'agit pas de la première suite sous la responsabilité de Belleforest.

³ Fr. de Belleforest, *L'Histoire des neuf Roys Charles de France : contenant la fortune, vertu & heur fatal des Roys, qui sous le nom de Charles ont mis à fin des choses merueilleuses*, Pierre L'Huillier, 1568. – Voir le livre XIII [Charles VII], pp. 304-310.

⁴ Notamment par la lecture d'Étienne Pasquier ou de Du Haillan.

⁵ Fr. de Belleforest, *L'Histoire des neuf Roys*, op. cit., p. 306. – Les deux textes sont différemment documentés.

En ce temps là fut bruit d'une Pucelle es marches de Barrois, nommée Jeanne Dare, natifve d'un village pres de Vaucouleur nommé Dom Remy, prest d'un autre dit Gras [Greux], & de parens de moyenne fortune, nourrie aux champs & habituée à mener les bestes paistre ; de ceste cy se voulut servir Dieu pour la delivrance tant de la ville d'Orleans, que du royaume de France, afin que puis apres on ne dit que le Conseil de sagesse des hommes avoit fait ce qui depend de la seule & manifeste puissance de celui qui ouvre grandes choses par les creatures les plus viles, & moins fortes, & qui a souvent mis le salut de son peuple en la main d'une simple femmelette. Ceste fille aagée d'environ dix huit ans, simple, modeste & craignant Dieu eut plusieurs revelations, ainsi que tousjours elle confessa & maintint [...].¹

Du Haillan, au nom d'une histoire purement politique, machiavélienne, oppose à cette intervention de la Providence révélée par le Temps la fable de la Pucelle découverte par le même Temps. La rumeur, paradigme sans source de l'histoire triomphant de la fable, s'est transmise de la voix à l'oreille dans *De l'Estat et succez des affaires de France*, comme dans *l'Histoire de France* où l'historien accorde au procès de condamnation une place non moins importante que Belleforest. Cependant que les Anglais

se pourmenoiert dans son royaume, il [le roi] ne bougeoit de Meun sur Yevre, à faire l'amour à la belle Agnes [Sorel], & à faire de beaux parterres & jardins, n'apprehendant ny son mal ny celui de son Royaume, ce qui rendoit d'autant plus la France miserable. Mais Dieu qui la regardoit en pitié fit naistre tout à propos Jean Bastard d'Orleans, Poton de Xaintrailles, La Hire [...]. Ces trois chevaliers releverent la France, & le Roy de leur ruine presente, par un miracle de la Religion, soit vraye, soit simulée. Il y eut une jeune fille de l'aage de vingt deux ans, natifve de Vaucouleur en Lorraine, nommée Jeanne, nourrie aux champs entre les brebis & moutons, qui estant menée au Roy luy dit qu'elle venoit vers luy inspirée de Dieu pour luy promettre qu'elle chasseroit les Anglois de la France.²

Je n'insisterai pas ici sur les incertitudes du récit à quoi on ne saurait, du reste, limiter sa portée. Quoi qu'il en soit, le roi cède devant la constance de Jeanne. Tous reprennent courage.

Telle est la force de la Religion, & bien souvent de la superstition. Car les uns disoient que ceste Jeanne estoit la garse de Jean Bastard d'Orleans, d'autres du sieur de Baudricourt, les autres de Poton lesquelz estans fins & advisez [...] s'adviserent de se servir d'un miracle composé d'une faulse Religion...³

Du Haillan raconte tout au long l'invention ourdie qui « profita tant au Royaume »⁴. Il conclut son récit en évoquant le monument de la Pucelle sur le pont des Tourelles, récemment restauré lorsque paraît l'édition emblématique, ici choisie, de 1572 :

¹ N. Gilles, *Les Grandes Annales*, t. II, p. 1079 v°. – L'histoire de la Pucelle comprend les pages 1079-1100 v°.

² B. de Girard, *De l'Estat...*, Pierre L'Huillier, 1572, pp. 241-242.

³ B. de Girard, *De l'Estat...*, *op. cit.*, p. 242.

⁴ B. de Girard, *De l'Estat...*, *op. cit.*, p. 243. – *Contra* : le témoignage de Gobert Thibaud à Paris, dans Pierre Duparc, *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*, 5 vol., Klincksieck, 1977-1988, t. IV, p. 53.

Ceux d'Orléans luy avoient sur le pont de leur ville erigé une statue de Bronze, qui fut emportée d'un coup de canon, aux guerres des premiers troubles de ce Royaume, & depuis y a esté remise.¹

Restauré par le sculpteur Jean-Hector Lescot, le monument était replacé sur le pont depuis le 15 mars 1571².

La coda de Du Haillan n'est pas sans conséquence pour notre propos. *In Historiam tragicam Joannæ Dare virginis epigramma*, signé L.B., en fermeture de *L'Histoire tragique*, intègre la tragédie jésuite à l'entreprise de réparation d'un acte attribué aux protestants, iconoclaste à l'instar de la pensée de Du Haillan. La circonstance nous amène à la présence-absence des protestants aux fêtes lorraines de 1580, symbolisée par le passage de Jean-Casimir de Bavière, comte palatin, le chef des reîtres³, et nous renvoie à la tragédie imprimée qui suppose cette proximité.

Présence explicite de ceux dont nous avons rencontré les noms : le comte de Salm, dont une sœur épousa François d'Andelot, frère de Coligny, Jean Barnet⁴, Vignier, Du Haillan. Quant aux deux derniers, les frères Haag tranchent. Ils ont été protestants, ils ne le sont plus. Vignier, passé en Allemagne lors de sa conversion au protestantisme, « rentra dans le giron de l'Église romaine, vraisemblablement en 1579, année où il publia à Paris son *Sommaire de l'Histoire des François* »⁵.

Que penser, en ce cas, du *Sommaire* d'une œuvre déjà élaborée, publiée plus tard ? Reflète-t-il un cheminement spirituel ou intellectuel déjà accompli ? Chez Du Haillan faut-il n'y voir qu'un opportunisme de carrière ?

Présence implicite : elle concerne encore la réflexion sur l'histoire engagée avant 1580, le grand travail des huguenots sur les bâtisseurs de la Réforme, sur ses martyrs spécifiquement :

Car comme les métaux à tinter on essaye,
Ainsi l'homme tousjours qu'elle ruine il aye,
Se congnoist au parler : et le ruyseau nous dict,
Sans faillir, qu'elle est l'eau dont il prend son conduit.⁶

Cette sentence est énoncée dans la pièce par le duc d'Alençon appelé à donner son avis sur la Pucelle devant le roi et ses conseillers. Fronton du Duc l'a probablement choisie

¹ B. de Girard, *De l'Estat...*, op. cit., p. 243.

² Charles Aufrère-Duvernay, *Notice historique sur les monuments érigés à Orléans en l'honneur de Jeanne Darc*, 2^e éd., Orléans, Impr. de Pagnerre, 1855, p. 16.

³ Nous avons un témoignage de son activités en 1580 dans Friedrich von Bezold, *Briefe des Pflazgrafen Johann Casimir mit verwandten Schrifstücken*, vol. I : « 1576-1582 », Munich, Rieger, 1882.

⁴ Voir Alain Cullière, *Les Écrivains et le pouvoir en Lorraine*, « Bibliothèque historique de la Renaissance », Champion, 1999 : « La maison de Salm, dont les terres étaient dans le champ d'influence alsacienne, a plus ou moins incliné vers le protestantisme » (p. 442) ; « Les Barnet, protégés par le comte de Salm [Jean IX], semblent eux aussi pencher vers la Réforme » (p. 443).

⁵ Eugène et Émile Haag, *La France protestante*, 2^e éd., Genève, Slatkine, 1966, t. IX, p. 493, 2 c. – Du Haillan (t. V, p. 277, 2c) « renonça » (renia sa foi) de bonne heure : « Nous n'avons donc pas à nous occuper de lui ».

⁶ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, op. cit., acte II, scène 1, vv. 624-627. – Dans cette citation, « qu'elle » est une graphie d'époque pour « quelle » [N.d.l.R.]

en écho de la marque aux trois guerriers-forgerons martelant une enclume, gravée à Genève en 1580 pour *L'Histoire ecclésiastique des églises réformées*, donnée à Théodore de Bèze¹ : « Plus à me frapper on s'amuse / Tant plus de marteaux on y use ». La même année, en outre, ont été publiées à Genève les *Icones, id est veræ imagines virorum doctrina simul et pietate illustrium*², toujours de Théodore de Bèze, dédiées à Jacques VI d'Écosse, fils de Marie Stuart. L'œuvre est suivie en 1581 de sa traduction par Simon Goulart, *Les Vrais Pourtraits des hommes illustres en piété et doctrine*³. On y trouve Jean Hus⁴, on y chercherait en vain la Pucelle, adversaire des Hussites⁵. Cela étant dit, il n'y a pas loin, et c'est compréhensible, de certains passages de la narration du supplice de Jérôme de Prague, le disciple de Jean Hus⁶, au récit du messager à la dernière scène de l'acte V. Pour le fond, tout reste suspendu à la formule de saint Augustin revendiquée par les protestants comme par les catholiques : la cause, non la peine, définit le martyr⁷.

En définitive, cet ensemble de données croisées révèle la dialectique qui fait de *L'Histoire tragique*, dans les fêtes ducales, le pendant littéraire de la dispute théologique *De Ecclesia*⁸ due au tout nouveau cardinal de Vaudémont⁹, demi-frère de la reine Louise, élève des jésuites à Pont-à-Mousson.

Un monument à la vraie Pucelle de Dom-Remy, autrement d'Orléans

À côté des procès, dont les actes IV et V exploitent la potentialité dramaturgique, mais qui ne sont publiés que partiellement, les compilations de Vignier, Belleforest et Du Haillan constituent donc, avec et par leurs contradictions, la principale référence, obligée, de *L'Histoire tragique*. Aux procès elles associent, par ailleurs, les sources secondaires du XV^e et du XVI^e siècle, manuscrites ou imprimées – la dédicace de Barnet

¹ Anvers [Genève], Jean Rémy [Jean de Laon / Eustache Vignon], 1580. – Sur Bèze, et ses imprimeurs, voir notamment les actes du colloque de Genève (septembre 2005) : Irena Backus (sous la dir. de), *Théodore de Bèze (1519-1605)*, Genève, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », Droz, 2007 et Alain Dufour, *Théodore de Bèze, poète et théologien*, Genève, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », Droz, 2006.

² Genève, J. de Laon, 1580.

³ Genève, J. de Laon, 1581. – On se reportera à l'édition procurée par Alain Dufour : *Les Vrais Portraits des hommes illustres* « avec les 30 [31] portraits supplémentaires de l'édition de 1673 », Genève, Slatkine reprints, 1986.

⁴ Th. de Bèze, *Les Vrais Portraits des hommes illustres*, Alain Dufour (éd.), éd. cit., « Jean Hus », pp. 5-7.

⁵ En témoigne sa lettre aux Hussites du 23 mars 1430, probablement rédigée par son confesseur, Jean Pasquerel.

⁶ Th. de Bèze, *Les Vrais Pourtraits des hommes illustres en piété et doctrine*, 1581, éd. cit., « Hierosme de Prague », pp. 8-17.

⁷ Ainsi dans Augustin, *Epistola* 204, 4 (*Patrologia Latina*, t. 33, col. 940) : « *Cum martyrem non faciat poena sed causa* », et, par voie de conséquence, *martyrium*. – Voir notamment Franck Lestringant et Pierre-François Moreau (éd.), *Martyrs et martyrologes*, dans *Revue des sciences humaines*, n° 269, vol. 1, 2003.

⁸ Cardinal Charles de Vaudémont, *Theologica disputatio quam in academia Mussipontana [...] defendet [...] princeps dominus D. Carolus a Lotaringia...*, Verdun, Marchant, 1580.

⁹ Charles de Lorraine, cardinal de Vaudémont (1561-1587). Il obtient le chapeau de cardinal avec l'appui de Louise de Lorraine en 1578.

évoque ainsi les traités sur la Pucelle de Gerson et d'Henri de Gorkum cités par Vignier¹. Représentatives des avancées dans la conception de l'histoire officielle en France, ces synthèses sont accessibles par l'imprimé quand Fronton du Duc écrit sa pièce. Étienne Pasquier, grand adversaire de la Compagnie, n'est pas ignoré, certes, mais, à cette date, il n'a pas vraiment divulgué au-delà de cercles érudits ses recherches si favorables à la Pucelle², ni son recours personnel au manuscrit des procès qu'il emprunte à l'abbaye de Saint-Victor³. Son influence, toutefois, s'exerce au niveau de la méthode, ce que nous n'avons pas à examiner ici.

La place de la Pucelle dans l'histoire de la France est au cœur de la représentation de Pont-à-Mousson. Là s'insère nécessairement la révision « lorraine » de Barnet. Comment ces démarches intellectuelles parviennent-elles aux spectateurs, aux lecteurs d'une dramaturgie de cour qui se propose de représenter « par personnages » une histoire tragique, glorieuse, où certains retrouvent en action leurs ancêtres ? Comment la tragédie transmet-elle la vérité de l'histoire qui caractérise son écriture, comment pourrait-elle le faire sans interpréter, sans hiérarchiser à son tour une vérité déjà livrée à la réflexion de l'historien et à la mise en forme de la narration historique ? Quelle harmonie met-elle dans une documentation diverse, souvent fragmentaire ? En 1580, les personnages théâtraux n'imposent-ils pas à leurs descendants présents, sous la responsabilité du dramaturge, ou à son insu, une présence exemplaire, comme vivante, familière en dépit de l'éloignement du temps et de la société ?

Or je croy, qu'il est temps, qu'il me faille cesser,
Seulement donc (Messieurs) je vous prie, de grace,
Qu'à ceux, qui me suyront ung chascun de vous face
L'audience qu'il fault : Ce sont Princes & Roys :
Ils tiendront pour le moins & leurs lieux & leurs voix :
Or vous scavez bien qu'il est raison qu'on face
Tel honneur, comme au Roy, à cil qui tient sa place⁴.

Chez les spectateurs princiers, consanguins des grands rois de la France, selon les mots de l'Avant-jeu⁵, qui deviennent ses contemporains et ont tout à réapprendre, à apprendre souvent, de sa geste oubliée ou récusée, la Pucelle ranime une vraie connaissance de sa personne et de sa mission. « Des creux manoirs & pleins d'obscurité / Dieu par le temps retire Verité », inscrivait Conrad Badius à l'emblème du titre d'œuvres de Théodore de Bèze. « *Dum superem victrix* », « Jusqu'à ce que je m'élève victorieuse », proclame à Nancy la Vérité qui emprunte la trompette de la Renommée. C'est à

¹ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, op. cit., Dédicace, sign. A₃ v^o. – Ces textes seront publiés dans *Sibylla Francica seu de admirabili puella, Iohanna Lotharinga* (1607) par un adversaire des jésuites d'Ingolstadt, Melchior Goldast.

² *Les Recherches de la France*, 3 volumes, éd. Marie-Madeleine Fragonard et François Roudaut, « Textes de la Renaissance », Champion, 1996. – Les textes essentiels sur la Pucelle ont été imprimés en 1596 (voir tome II, livre VI, chapitre IV, pp. 466-468, et le chapitre V, pp. 471-478).

³ Mentionnons que le futur premier doyen de la faculté de droit de Pont-à-Mousson, Pierre Grégoire, possédera une copie manuscrite des procès.

⁴ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, op. cit., L'Avant-Jeu, vv. 92-98.

⁵ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, op. cit., vv. 23-24.

l'édification d'un monument à la *vraie* Pucelle que nous convie *L'Histoire tragique*, d'un monument littéraire avec ses structures propres, ce qui ne simplifie pas la lecture. Les exigences de vérité demeurent, les moyens changent, déjà parce que la tragédie exige une origine et un dénouement exemplaires *hic et nunc*, que l'histoire ne fournit pas nécessairement, en tout cas pas toujours quand nous les attendons, d'où le recours, au titre de *L'Histoire tragique*, à l'image de la Vérité déjà libérée par le Temps de l'obscurité qui nous privait d'elle. Au terme de la tragédie, l'action théâtrale devrait, sinon se confondre avec le temps de l'histoire, du moins s'en être rapprochée dans la perspective même de la dédicace et de l'avant-jeu. C'est là une urgence, car elle nous a parlé du passé en fonction d'un présent, ou d'un futur proche, désiré. Il faut chercher dans la présentation initiale de la dédicace au comte de Salm la problématique qui fonde toute la tragédie. Qui est la Pucelle réellement, a-t-elle une mission, et, si oui, laquelle ? En commentaire des « abrégés » divergents sur ces questions fournis par Belleforest, Vignier, Du Haillan, je citerai le passage consacré à Jeanne dans une traduction de généalogies royales françaises commanditée en 1571-1572, entre la bataille de Lépante¹ et la Saint-Barthélemy, par Fêridûn Beg, futur grand chancelier du successeur de Soliman le Magnifique². Le texte bref, mais suggestif, mérite d'autant plus la citation que l'ambassadeur de Charles IX à la Sublime Porte est alors François de Noailles, évêque de Dax, partisan de l'alliance turque, le patron de Du Haillan.

Avec l'aide d'une fille vierge nommée Côtâne [Jeanne], quelques capables et vaillants émirs et kapûdân [amiral] de France vainquirent les Eñilterelü [Anglais], leur reprirent le pays qu'ils assiégeaient et remportèrent victoire et triomphe dans la plaine de Pâtây. Dans certains récits, on veut dire que la susdite fille était venue de la part de Dieu Vrai pour libérer de leurs mains les pays de France³.

La pluralité de témoignages mentionnée s'accorde bien avec l'imprécis « bruit qui a coulé » cher à Du Haillan. Elle révèle la perception d'une controverse européenne, dont rien n'est dit dans *Le Recueil des effigies des roys de France* de 1567, source majeure du texte ottoman. On comprend cette divergence par la diversité des sources utilisées à la Porte.

En définitive, le personnage de la Pucelle, chez les contemporains de Fronton du Duc, en France non moins qu'à Constantinople, garde une grande part d'inconnu malgré l'abondance relative des sources qui permet la confrontation sur le fond et la forme. Le constater, c'est mesurer la difficulté pour le jeune régent de Pont-à-Mousson d'exploiter le matériel dont il dispose, qui plus est, en l'absence de modèle dramaturgique pertinent. On a vu la référence au modèle historique érigée en plagiat par Soons. Rien de tel ne saurait arriver au dramaturge. Malgré des points de convergence, *L'Histoire tragique* n'est pas le *Mystère d'Orléans*.

La rencontre à Chinon du roi et de Jeanne nous éclaire sur un travail théâtral qui procède, de façon très personnelle, par association de données hétérogènes. Pourrait-il en être autrement et la critique ne doit-elle pas se porter avant tout, non sur la démarche,

¹ La bataille eut lieu le 7 octobre 1571. Le texte ottoman est fixé à la veille de la Saint-Barthélemy.

² *La Première Histoire de France en turc ottoman : Chroniques des padichahs de France* [1572], éd. Jean-Louis Bacqué-Grammont, « *Varia Turcica* », L'Harmattan, 1997.

³ *La Première Histoire de France en turc ottoman...*, op. cit., LIV : « Charles VII le bien servi », p. 157, 2c.

mais sur l'orientation des faits recueillis ? Olivier Bouzy voit dans Fronton du Duc « l'inventeur de la scène d'entrevue entre le Dauphin et Jeanne reprise par la suite par tous les auteurs de théâtre »¹. Influence, ou rencontre pratiquement inévitable ?

Cette troisième et dernière scène de l'acte I appelle ainsi l'attention pour divers motifs. Avec d'autres scènes, elle contribue au plan premier de la tragédie, la construction du personnage de la Pucelle, élaborée au cours des actes, par approches successives entre vocation et mort. L'image et la mission de la Pucelle, interprétées pour en découvrir la véracité, sinon la vérité, se dévoilent en résonance avec la réalité d'autres personnages, ici le roi et le comte de Clermont. Scène clef, sans aucun doute, qui doit être replacée dans l'ensemble de l'action théâtrale avant de relever les obscurités et de tenter de les analyser.

L'Avant-jeu résume la tragédie : en contrepoint des bouleversements de l'Europe et de l'Asie, la grande pitié de Dieu pour la France dévastée par des guerres de succession et pour son roi dépouillé suscite l'envoi en mission, assorti de limites et non plénier, d'une humble bergère de Domremy. Le siège d'Orléans par les Anglais, contre toute justice, provoque la survenue de l'événement. La Pucelle veut échapper à un destin qui la sort de son état et de sa condition de femme. Saint Michel l'amène à l'acceptation tout en lui procurant les moyens de faire reconnaître en elle l'envoyée de Dieu. La tragédie suit les épreuves et les étapes, connues, nous pourrions dire classiques, de son élection. La Pucelle échoue finalement à repousser le terme terrestre assigné à celle-ci. Malgré l'appui du roi et du fidèle duc de Lorraine, elle est livrée aux Anglais. La récompense et le triomphe sont réservés à l'autre monde, lui rappelle dans sa prison la voix de Saint Michel. À l'issue d'un procès inquisitorial, en fait purement politique, la Pucelle, remise au bras séculier, est condamnée au bûcher. Fidèle à son élection, elle subit le martyre.

Le propos de Fronton du Duc dépasse tout à fait la propagande politique. L'ensemble de la pièce en témoigne. Quoi qu'il en soit, venons-en à la scène, avec son grand moment, l'entrevue de Chinon, destinée à renseigner le spectateur sur l'identité d'une prophétesse dont l'incertitude, avérée, ruinerait toute participation à la fortune et vertu du roi Charles VII, partant toute emprise sur le monde en 1580.

La scène s'ouvre sur une longue déploration du roi qui suit l'exposition des événements dans l'Avant-jeu, puis, au début de l'acte, par Louis de Bourbon, comte de Clermont. Charles VII y fait son métier de roi très-chrétien, engagé dans une juste guerre contre l'Anglais, mais disposé à faire pénitence d'un péché détesté – l'effusion du sang de France – afin de réconcilier le royaume avec Dieu. Nous sommes loin de l'image d'un roi qui démissionne devant son devoir, imposée par Du Haillan. La lamentation du roi ne renforce pas les textes précédents déjà longs, elle est d'une autre étoffe. Cette représentation du pouvoir royal, traditionnelle au demeurant, est fondamentale, fondatrice, pour le théâtre des jésuites en France. Le roi la clôt par une prière :

Ainsi fais, ô bon Dieu, que devant que je meure,
Plus longtemps soubz l'Anglois la France ne demeure :
Mais bien ayant pitié de ton Roy affligé,
Quitte luy le tourment auquel il est plongé.¹

¹ Olivier Bouzy, « Éditorial », *Bulletin de l'association des amis du Centre Jeanne d'Arc*, n° 24, 2003, p. 6. – On trouvera à la suite Sophie Baudeuf, « L'Histoire tragique de la Pucelle de Domremy de Fronton du Duc, une œuvre politique de circonstance », pp. 87-115.

La scène change de ton lorsque le comte de Clermont intervient et que prend place l'entrevue qui, rappelons-le, n'a pas suivi dans la réalité l'arrivée à Chinon de Jeanne. Le comte présente la Pucelle au roi. Imagine-t-on alors que la dramaturgie, même peu respectueuse de l'unité (théâtrale) de temps, puisse adopter sans aménagement le temps réel de l'histoire ? Par ailleurs, avons-nous affaire ici à Charles, comte de Clermont, futur duc de Bourbon, ou à Louis de Bourbon, comte de Vendôme, mentionné dans la suite de la tragédie par le roi, l'un et l'autre possibles selon le moment d'une scène théâtrale qui se double d'un second récit – celui de « la scène [historique] réelle ou symbolique de la reconnaissance », pour reprendre les mots de Colette Beaune², épisode non pas dépourvu de toute documentation, mais incertain, car les sources varient –, sans parler d'un troisième récit sans rapport avec les précédents, la dation du royaume à Dieu.

Le témoignage de Jeanne à son procès est laconique : « Elle dit que quand elle entra dans la chambre de son-dit roi, elle le reconnut parmi les autres, par le conseil de sa voix qui le lui révéla »³.

L'interrogatoire et ses réponses donnent à entendre plus, mais sans précision. Jean Pasquerel tient d'elle l'information consignée dans le procès en nullité :

Le sire comte de Vendôme conduisit Jeanne auprès du roi et la fit entrer dans la chambre royale. Lorsqu'il la vit, le roi demanda à Jeanne son nom ; elle répondit : « *Gentil dauphin, j'ay nom Jehanne la Pucelle ; et le Roy des cieus vous mande par moi et que vous serez sacré et couronné dans la ville de Reims, et vous serez le lieutenant du Roy des cieus, qui est roy de France.* »⁴

Jeanne confirme au roi qu'il est « *vray héritier de France et fils de Roy* » qu'elle conduira à Reims. Elle lui confie des secrets connaissables de Dieu seul. Colette Beaune souligne la complexité des textes autour de la « reconnaissance » où le comte de Clermont joue le rôle du roi sans tromper la Pucelle⁵. Olivier Bouzy, en accordant à l'épisode une incidence normative, conclut que Fronton du Duc serait ainsi responsable d'une tradition, erronée, de « l'entrevue de Chinon »⁶. Il faut, en tout cas, se poser deux questions : qui a porté sur la scène cette « leçon » et pourquoi l'avoir introduite ? Faut-il n'y voir une *licentia poetica* sans grande conséquence ? Après tout, dans sa *Pucelle d'Orléans*, l'abbé d'Aubignac a pris d'autres libertés. La rupture de ton entre les deux parties de la scène – le Roi, la Pucelle – est, à mon sens, plus étonnante que celle du défi des soldats à l'acte II⁷. Le décalage ne s'y limite pas à la réinterprétation de « l'entrevue de Chinon », il a valeur d'indication sur le traitement général de la tragédie, suggérant aussi la participation

¹ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, op. cit., acte I, scène 3, vv. 369-372.

² Colette Beaune, *Jeanne d'Arc*, Perrin, 2004, p. 84.

³ *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, éd. Pierre Tisset, 3 tomes, Klincksieck, 1960-1971, t. II, p. 56.

⁴ P. Duparc, *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*, op. cit., t. IV, p. 72.

⁵ Colette Beaune, *Jeanne d'Arc*, op. cit., pp. 97-98.

⁶ O. Bouzy, « Jeanne d'Arc, les signes au roi et les entrevues de Chinon » dans *Guerre, pouvoir et noblesse au Moyen Âge. Mélanges en l'honneur de Philippe Contamine*, éd. Jacques Paviot et Jacques Verger, « Cultures et civilisations médiévales », PUPS, 2000, pp. 131-138 : « La confusion entretenue depuis des siècles – la tradition semble se fixer à partir de la pièce de Fronton du Duc, jouée en 1580 [...] dans les récits concernant l'entrevue et le signe – est due au simple fait qu'il y avait deux entrevues et deux signes » (pp. 137-138).

⁷ Fronton du Duc, *Histoire tragique de la Pucelle de Dom-Remy*, II-4.

annoncée du « réviseur », Jean Barnet. Son recours énonce plus qu'une autonomie passagère, ou durable, du dramaturge, ou du réviseur : la mise en œuvre d'une écriture particulière de l'histoire, affirmée comme légitime malgré l'utilisation problématique du matériel historique, et sa portée réelle. Je limiterai l'investigation actuelle à souligner cette dynamique de la poétique dramaturgique.

L'Histoire tragique de la Pucelle de Dom Remy, autrement d'Orleans nous est parvenue chargée des contradictions et des angoisses existentielles de son époque. Encore proche dans le temps de son héroïne, elle en dégage une singularité et une exemplarité durables. Loin de se réduire, comme on peut être tenté de l'attendre d'une tragédie jésuite, aux ambitions, d'ailleurs opposées, du milieu, du clan lorrain qui l'a portée, la pièce se révèle un témoignage précieux de la difficulté de comprendre et d'agir en conséquence, aujourd'hui comme dans les troubles du XVI^e siècle. L'angoisse de la Vérité, question théologique et/ou philosophique fondamentale, vitale, dépasse la vérité circonstancielle de l'histoire, mais elle ne peut, ni ne doit l'ignorer et s'en passer. L'histoire demeure ainsi cette maîtresse de vie qui transmet la fortune et la vertu à la tragédie.



Jeanne d'Arc au théâtre en 1642 : entre sainte et héroïne

Emmanuelle Chastanet
Université de Tours

Si les tragédies de d'Aubignac¹ et de La Mesnardière² concluent une série de trois pièces sur le même sujet, il convient aussi de les replacer dans la vogue hagiographique qui éclôt sur le théâtre dans les années 1640 et qui met à l'honneur de nombreux saints martyrs : la même année, Puget de la Serre écrit un *Thomas Morus ou le triomphe de la foy et de la constance*. Néanmoins, le choix de Jeanne d'Arc est singulier : elle n'est ni sainte, ni martyre et ne correspond pas au modèle des héroïnes chrétiennes telles que sainte Cécile ou sainte Agnès mises en scène respectivement dans *La Céciliade* en 1606 par Soret et dans *La Tragédie de sainte Agnès* en 1615 par Troterel. Ces deux saintes sont des martyres de la chasteté et de la virginité qui apparaissent passives et subissent leur sort, tandis que Jeanne d'Arc est une héroïne guerrière combattante. On pourrait plutôt la rapprocher de sainte Catherine, qui a fait l'objet de deux pièces en 1618 et 1619. Le catalogue de la Bibliothèque nationale attribue même à d'Aubignac le *Martyre de sainte Catherine* anonyme paru en 1649. Sainte Catherine a en effet, tenu tête à cinquante orateurs pour disputer de la foi chrétienne et les a vaincus, et l'on pourrait rapprocher son éloquence de celle de Jeanne d'Arc lors du procès.

D'Aubignac affirme, dès le sous-titre, suivre « la vérité de l'histoire et les rigueurs du Théâtre » mais chaque exigence concurrence l'autre. Le dramaturge cherche à construire une tragédie classique selon les règles édictées par Chapelain des unités de temps, de lieu et d'action ainsi que les bienséances, comme il s'en explique dans la préface. Toutefois, cette ambition est une gageure pour un sujet historique et hagiographique tel que Jeanne d'Arc. Comment peut-on concilier des canons théâtraux normatifs et une figure complexe de sainteté ?

Nous verrons dans un premier temps en quoi cette pièce hagiographique essaie de se conformer aux règles classiques avant de nous intéresser ensuite au conflit entre la sainteté et l'héroïsme.

1. La vérité de l'histoire et les rigueurs du théâtre

Qu'est-ce qui corrobore la vérité de l'histoire ? Seules les références marginales à des ouvrages historiques donnent une garantie d'authenticité à la pièce, car aucune date n'est indiquée. Sont mentionnés Jacques-Philippe de Bergame, auteur du *De claris mulieribus*, publié en 1497, Valeran de Varannes qui a écrit un poème en 1516 *De Gestis Joannae Virginis Francae egregiae bellatrixis*, Estienne Pasquier et ses *Recherches de la France* datant de 1560, puis du Haillan qui a écrit en 1570 *De l'estat et succez des affaires de France*, enfin André Du Chesne, auteur d'une *Histoire d'Angleterre* en 1634. Parmi ces références, il

¹ François Hédelin, abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, François Targa, 1642.

² Anonyme attribué à Jules Pilet de La Mesnardière, *La Pucelle d'Orléans*, Anthoine de Sommaville et Augustin Courbé, 1642.

convient de distinguer les ouvrages historiographiques et les recueils de vies illustres qui peuvent impliquer une transformation de l'histoire. Le dramaturge a plutôt recours à des ouvrages généraux que spécialisés, ce qui indique un souci approximatif de la précision historique.

Les unités

En revanche, les « rigueurs du théâtre » sont nombreuses et la principale est le respect de l'unité de temps :

Car ce Poème ne pouvant représenter aux yeux des Spectateurs que ce qui s'est fait en huit heures, ou pour le plus en un demy jour, on n'en peut fonder le dessein que sur l'un des plus signalez accidents ; et comme ils sont arrivez en divers temps et en divers lieux, sans que l'on puisse avancer les temps ny confondre les lieux, il faut que ses plus belles actions se fassent par récit.¹

Cette exigence sera de nouveau rappelée dans sa *Pratique du théâtre*. D'Aubignac se concentre sur le dernier jour de la vie de la Pucelle présenté comme une crise mais ce choix ne met pas en valeur le parcours de l'héroïne. Les pièces précédentes mettaient l'accent sur la mission divine accordée à Jeanne d'Arc avec sa décision de quitter la vie pastorale pour la vie martiale. Le fait de choisir son dernier jour change la dramaturgie induite : au lieu de suivre le schéma traditionnel d'une vie de saint avec l'appel de Dieu, la conversion, la constance dans l'épreuve et le martyre, d'Aubignac ampute la dimension chrétienne de la mort de Jeanne d'Arc pour en faire un sacrifice politique.

La vraisemblance

Les bienséances comprennent les bienséances externes qui concernent l'honnêteté des mœurs et du langage et la bienséance interne qui régit la cohérence des caractères et des actions. Ces principes conditionnent la nature des personnages qui paraissent sur scène, car les ambassadeurs et juges sont qualifiés de « tres mauvais personnages sur le theatre » et de « mauvais Acteurs ». L'image traditionnelle des personnages théâtraux prime donc sur les événements historiques. Jeanne d'Arc « fut jugée par les Evesques de Beauvais, Bayeux, et autres Ecclesiastiques et Docteurs, ce que le Théâtre ne peut souffrir » : cette omission de la participation du clergé laïcise le procès et ne rend pas compte de la responsabilité de l'Église française, en passant sous silence les débats théologiques.

En outre, le respect de la civilité entraîne un refus des actions choquantes et de la mort sur scène. D'Aubignac prétend s'y conformer strictement : « Joint que sa mort ne pouvant estre représentée, doit estre recitée : et il y a grand peine à choisir qui doit faire ce recit, à qui on le doit faire, et quelle en peut estre la suite pour donner quelque fin pathétique à la Tragedie. »² Il est intéressant de noter que l'interrogation du dramaturge

¹ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., préface.

² Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, *ibidem*.

porte sur le destinataire et le destinataire du message plus que sur son contenu, ce qui peut surprendre, car la figure de Jeanne d'Arc sur le bûcher est primordiale. Le récit ne semble pas pour d'Aubignac vecteur de pathétique alors que les larmes abondent dans l'extrait correspondant, propre à émouvoir le public sans appeler une surenchère. Néanmoins, ce souci de restreindre la violence est enfreint par la mort brutale de Cauchon, foudroyé sur scène. Comment comprendre ce revirement ? On peut invoquer une raison matérielle : représenter un bûcher sur scène est plus complexe qu'une mort subite. L'interprétation des « rigueurs du théâtre » demeure assez aléatoire.

L'une des ambiguïtés de la préface réside dans les non-dits de d'Aubignac. En effet, il stigmatise les juges mais ne considère pas le personnage principal sous l'angle des bienséances. La bienséance interne exige des caractères conformes à ceux que reconnaît l'opinion moyenne, comme le demande la *Poétique* d'Aristote au chapitre 15 : « Un caractère peut être viril, mais être virile ou trop intelligente ne convient pas à une femme.¹ » Jeanne d'Arc qui fait preuve à la fois de vaillance et d'érudition va donc à l'encontre des règles de bienséance, ce dont l'auteur ne parle pas. Malgré tous ses efforts pour faire obéir sa pièce aux normes classiques, il occulte le fait que l'héroïne y déroge par nature.

La justification de l'intrigue amoureuse selon laquelle le comte de Warwick est amoureux de Jeanne d'Arc est assez maladroite :

Pour y mettre une intrigue qui donnast les moyens de faire jouer le Theatre, j'ai supposé que le comte de Warwick en estoit amoureux, et sa femme jalouse : car bien que l'histoire n'en parle point, elle ne dit rien au contraire ; de sorte que cela vray-semblablement a peu estre, les Historiens François l'ayant ignoré, et les Anglois ne l'ayant pas voulu dire.²

L'hypothèse d'une lacune de l'histoire est un prétexte pour dissimuler l'influence de la tragi-comédie et du romanesque dans le théâtre de l'époque. Le problème est que l'interprétation large de la vraisemblance nuit à une autre rigueur du théâtre qui est l'unité d'action. En rajoutant une intrigue qui n'a que peu de rapport avec la foi de Jeanne d'Arc, l'auteur risque d'introduire une action double. Il se rapproche de la dramaturgie à l'espagnole, où l'amour et la jalousie des personnages secondaires font contrepoin à l'immobilisme de la sainte.

Anne Teulade, qui étudie dans sa thèse³ le théâtre hagiographique français et espagnol, montre que la création d'un dilemme entre le devoir et la passion permet de nouer un lien entre le persécuteur et le persécuté et de conserver l'unité d'action. Néanmoins, le comte de Warwick n'est pas l'unique persécuteur et ce n'est pas lui seul qui décide de la vie ou de la mort de Jeanne. Sa passion est plus un procédé de retardement qu'une amplification de l'intrigue. Comme l'écrit Christian Biet : « De l'histoire véritable nous sommes donc passés à l'histoire vraisemblable et de là, à la fiction et à la vraisemblance

¹ Aristote, *Poétique*, éd. Michel Magnien, « Classique », Le Livre de Poche, 1990, p. 107.

² Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., préface.

³ Anne Teulade, *Le Théâtre hagiographique en France et en Espagne au XVII^e siècle. Essai de poétique comparée*, thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 2003.

tragique.»¹ La vraisemblance est fondée sur l'opinion commune mais on peut se demander à juste titre si la conviction du public de l'époque autorisait une telle transformation de l'histoire de Jeanne d'Arc.

La représentation de l'ange pose aussi un problème par rapport à la vraisemblance : elle risque de remettre en question la crédibilité de la fable. Les dramaturges contemporains relèguent les anges en coulisses par l'intermédiaire d'une voix ou de musique. Au contraire, d'Aubignac inscrit en marge de la première scène : « L'histoire dit qu'elle eut plusieurs apparitions d'anges en prison ». Il fait donc le choix de la fidélité historique et hagiographique mais non au détriment du respect de la vraisemblance, comme il s'en explique dans sa *Pratique du théâtre* :

[...] personne n'ignore que les choses impossibles naturellement, deviennent possibles et vray-semblables par puissance divine ou par magie ; et que la vray-semblance du Theatre n'oblige pas à représenter seulement les choses qui arrivent selon le cours de la vie commune des hommes ; mais qu'elle enveloppe en soy le *Merveilleux*, qui rend les evenemens d'autant plus nobles qu'ils sont impreveus, quoy que toutesfois vray-semblables.²

D'Aubignac tente donc de réconcilier les « rigueurs du théâtre » et la vérité historique grâce à une conception large de la vraisemblance.

La catharsis

Le dramaturge s'efforce de suivre les recommandations d'Aristote concernant l'effet de la tragédie qui doit susciter la crainte et la pitié. « pour jeter sur le Theatre la terreur qui doit clore cette Piece », il invente un châtiment spectaculaire des persécuteurs. Néanmoins, cet ajout va à l'encontre de la vérité de l'histoire puisque Pierre Cauchon est mort en 1442, soit onze ans après le procès de Jeanne d'Arc. Certes le spectateur est frappé par la crainte en voyant ces morts subites mais elles sont peu vraisemblables. Les pièces classiques mettent en avant un merveilleux plus ordinaire qui est celui de la conversion, tandis que ces morts violentes restent empreintes de l'esthétique baroque.

Quant à la pitié, l'auteur n'en parle pas dans sa préface mais la met en scène par le biais du messager : « mon ame est encore toute esmue de compassion pour sa peine³ ». La suite de ce discours est intéressante, qui mentionne l'« admiration pour sa vertu ». En effet, Corneille n'a pas encore théorisé ce nouveau ressort tragique mais il convient mieux à la figure du saint que la frayeur et la pitié. Ce sentiment invite le spectateur à admirer la générosité d'un héros extraordinaire.

Le héros aristotélicien doit avoir commis une faute qui le rend à moitié innocent et à moitié coupable, or la Pucelle est entièrement innocente, du point de vue chrétien. La seule faute qu'elle pourrait avoir commise est d'avoir pris l'habit d'homme mais comme les voix le lui ont demandé, elle n'est pas responsable. Elle ne correspond donc pas au type du héros tragique.

¹ Christian Biet, « Le martyr de la sainte vraisemblance. Hédelin d'Aubignac et la Pucelle d'Orléans », *Mythe et Histoire dans le Théâtre classique. Hommage à Christian Delmas*, Champion, 2002, pp. 219-241.

² Abbé d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, éd. Hélène Baby, Champion, 2001, livre II, chap. 2, p. 126.

³ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., V-5, p. 156.

2. Ambivalence entre sainteté et héroïsme

Différences entre la pièce de d'Aubignac et celle de La Mesnardière

La pièce en vers suit l'intrigue de la pièce en prose mais on note des différences dans le détail et notamment on constate une inégalité dans l'emploi du terme « saint ». L'auteur poète l'emploie deux fois plus que d'Aubignac et l'on a l'impression qu'il cherche nettement à établir la sainteté de Jeanne d'Arc dès le début. La première expression de la pièce est « Sainte fille du Ciel » avant que l'on rencontre dans les cinq premières pages « sainte innocence », « martyr saint », « sainte vertu ». L'élément notable est que c'est l'ange qui qualifie ainsi Jeanne d'Arc, donc un envoyé du Ciel, l'expression de la volonté de Dieu : la sainteté de la pucelle ne souffre aucune contestation. Il n'en va pas de même dans la pièce de d'Aubignac où lorsque Jeanne d'Arc emploie le terme « saint », il se rapporte à la loi salique, tandis que ce sont le comte et la comtesse de Warwick qui la qualifient de sainte, soit deux personnages en proie à la passion, qui n'assurent aucune garantie du consentement divin à la sainteté de Jeanne d'Arc.

De plus, dans la pièce en vers, est rajouté un élément topique essentiel qui manque dans la pièce d'origine, c'est la prière de Jeanne d'Arc avant d'aller au supplice. En effet, Jeanne d'Arc disparaît de la scène de façon assez abrupte en s'adressant aux Français et aux Anglais mais Dieu reste curieusement discret dans ce testament. La Mesnardière a ressenti cette lacune puisqu'il insère une scène de stances au début de l'acte V. Cette pratique correspond à une vogue théâtrale, soumise à l'influence romanesque, et on en trouve l'écho dans de nombreuses pièces hagiographiques comme dans *Polyeucte*, *Le V véritable saint Genest* ou *Le Martyre de sainte Catherine*. Ce n'est pas une prière conventionnelle puisqu'il n'y a pas d'action de grâce et de célébration de la puissance de Dieu, néanmoins c'est une demande de protection à son ange qui permet d'atténuer son solipsisme héroïque.

L'héroïsme

Noémi Hepp affirme que « la femme héros répugne profondément à la pensée du XVII^e siècle »¹ : les écrivains célébreraient les héroïnes plutôt pour leurs vertus cachées comme la prière, la pénitence, l'humilité que pour leurs exploits. Si l'on pouvait le dire de la pièce de Fronton du Duc, cela est impossible pour celle de d'Aubignac. Il ne montre jamais Jeanne d'Arc en prière à genoux et s'attarde bien davantage sur son courage guerrier. La femme consacrerait sa vie à l'amour d'un homme ou de Dieu et aurait un rôle de médiatrice par rapport à l'homme. Pour Jeanne, son amour de Dieu ne l'empêche pas d'agir en héros, c'est-à-dire d'accomplir une mission surnaturelle qui permet de libérer un peuple soumis à la servitude. Son héroïsme naît du fait qu'elle a transgressé un code réservant la guerre aux hommes et elle devient un modèle pour tous.

Généralement, le héros est seul et surplombe tous les autres par ses exploits, mais Jeanne d'Arc rend hommage à ses nombreux compagnons et, en particulier, au « généreux

¹ Noémi Hepp, « La Notion d'héroïne », *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVII^e siècle*, Tübingen, Narr, 1978, pp. 11-24.

Dunois ». On peut s'interroger sur cette célébration et penser qu'il s'agit d'une preuve de modestie de la part de Jeanne plutôt d'une stratégie de l'auteur pour diminuer l'héroïsme féminin.

Porteur d'une dimension sacrée, le héros « parle de l'homme en indiquant Dieu ¹». Cela correspond tout à fait au saint : le saint trace une voie vers Dieu, il est un trait d'union entre l'homme et l'au-delà. Les dramaturges procèdent ainsi une héroïsation du saint. Chez La Mesnardière, c'est Jeanne d'Arc elle-même qui s'exclame :

L'ame qu'il [le Ciel] m'a donnée est une ame heroïque
Qui toute genereuse et s'acroist et se pique
Par les difficultez dont elle vient à bout²

Il est intéressant de voir associés l'héroïsme et la volonté du Ciel : pour Jeanne d'Arc, être un héros est une vocation donnée par Dieu et non une rébellion solitaire.

La question de la gloire et de la générosité

Jeanne d'Arc n'hésite pas à parler de sa propre gloire, ce qui peut surprendre, car les saints œuvrent pour la gloire de Dieu et non pour leur gloire personnelle. Jeanne d'Arc se projette en héroïne glorifiée sur la place publique, elle envisage des monuments construits à son effigie et souligne la perpétuation d'une gloire nationale : « un Prince illustre, [...] établira l'immortalité de ma gloire par un ouvrage immortel, où se conservera pour jamais l'histoire de ma vie et de votre deffaicte, de ma mort et de votre crime. ³» Cette prophétie s'inscrit en contrepoint de la condamnation des Anglais mais elle peut paraître étrange dans la bouche d'une jeune paysanne. Elle ne fait que reprendre l'annonce de l'ange au début de la pièce : « c'est le théâtre de ta gloire ». Le sens du mot est ici ambigu ; *gloire* possède en effet un sens théologique et désigne alors la béatitude des Élus. La gloire possède ainsi une double dimension héroïque et religieuse, la seconde s'épanouissant grâce au spectacle de la première.

La version en vers insiste plus que celle en prose sur sa gloire lors du bûcher et, dans les stances, Jeanne d'Arc elle-même affirme à propos du roi : « Sa gloire doit tout à la mienne⁴ ». Cela peut étonner ; à ce moment-là, les saints rendent en effet plutôt hommage à la gloire de Dieu qu'à leur gloire passée ; en outre, la gloire du roi est entièrement terrestre alors que la sienne est céleste.

Or la gloire est liée à la générosité, notion qui sera étudiée par Descartes peu d'années après. Jeanne d'Arc se trouve ainsi qualifiée, dans la préface de d'Aubignac : « De sorte que la Pucelle paroist innocente en sa vie et genereuse en sa mort ». Seule donc la mort peut prouver la générosité, comme le souligne le baron de Talbot qui a assisté au châtement de la Pucelle : « pour découvrir si sa générosité n'estoit point un deguisement,

¹ Lucien Braun, « Polysémie du concept de héros », dans les *Actes du colloque de Strasbourg (1972)* : Noémi Hepp et Georges Livet (sous la dir. de), *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et Louis XIII*, Klincksieck, 1974, pp. 19-28.

² Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., II-5, p. 38.

³ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., III-2, p. 89.

⁴ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., V-1, p. 81.

ou une stupidité. Mais elle a bien montré que c'estoit une vertu toute héroïque¹ ». La générosité est ainsi reconnue par un ennemi comme une valeur universelle, digne d'admiration.

La vertu de Jeanne d'Arc

Les vertus chrétiennes sont constituées de trois vertus théologiques : foi, espérance et charité, et de quatre vertus cardinales : force, tempérance, prudence et justice. Mais ces vertus sont peu représentées dans les pièces, au profit d'une conception de la vertu néo-stoïcienne, c'est-à-dire un stoïcisme christianisé.

L'ange affirme au début de la pièce de d'Aubignac : « tes vertus intérieures se multiplieront », ce qui désignerait des vertus chrétiennes peu visibles extérieurement, telle que la force, la vertu morale qui assure dans les difficultés la fermeté et la constance dans la poursuite du bien, et qui rend capable d'affronter l'épreuve et la persécution. La version en vers diffère : « Mais ta noble vertu souffrira son destin, / Et toute genereuse ira jusqu'à la fin ² ». Ce passage du pluriel au singulier opère un changement d'orientation : la vertu est plus stoïcienne que chrétienne, d'autant que l'emploi du destin correspond mal à une vision providentielle de l'existence.

Vertu vient de *virtus*, qui signifie « énergie morale » et « courage, valeur militaire », et ce sens s'applique principalement à l'héroïsme masculin. En outre, les vertus féminines privilégiées sont la chasteté, la virginité, l'humilité. Jeanne d'Arc présente la particularité d'allier ces deux modèles de vertus : d'une part, l'image de la guerrière reste à l'arrière-plan avec son combat contre l'ennemi, d'autre part l'insertion d'une intrigue amoureuse permet de mettre en valeur sa vertu de chasteté. Jeanne n'est pas représentée en Amazone, comme c'était le cas dans la tragédie de Virey, mais plutôt comme une femme forte.

Les années 1640 correspondent en effet à la vogue de la femme forte avec *La Cour sainte* du Père Caussin parue pour la première fois en 1624, *La Femme héroïque* de Du Bosc publiée en 1642 et *La Galerie des femmes fortes* du père jésuite Pierre Le Moyne, publiée pour la première fois en 1647 (voir l'illustration ci-contre, d'une édition postérieure).

3. Une tragédie des passions

Si Jeanne d'Arc incarne le héros impassible, les autres personnages illustrent l'héroïsme tragique agité de passions. Comme dans les tragédies humanistes, on assiste souvent à des discours de passions basés sur une situation statique, c'est-à-dire une dramaturgie des « passions soutenues par l'action », selon l'expression de Georges Forestier : il s'agit de produire un effet sur le spectateur par des discours et non par un agencement d'événements. Or dans les années 1630, la dramaturgie change pour devenir une action soutenue par des passions. D'Aubignac n'adopte donc pas une dramaturgie moderne, puisqu'il revendique un « Theatre soutenu de diverses passions et violentes ».

¹ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., V-5, p. 157.

² Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., I-1, p. 5.



LA Pucelle. Annales Galliae

P. Pierre Le Moyne, *La Galerie des femmes fortes*, Compagnie des Marchands Libraires du Palais, 1665.
Portrait en pied imprimé à pleine page d'après un dessin de Claude Vignon
et une œuvre gravée par Gilles Rousselet et Abraham Bosse.

La Pratique du théâtre institue les passions comme un sujet à part entière, parmi les trois qu'elle distingue, c'est-à-dire les sujets d'incidents, de passions et mixtes :

Les autres sont de passions, quand d'un petit fonds le Poète tire ingénieusement de quoi soutenir le Théâtre par de grands sentiments, et que sur des rencontres presque naturelles à son sujet, il trouve occasion de porter ses Acteurs dans des mouvements nobles, violents et extraordinaires¹

Ces mouvements « violents et extraordinaires » correspondent bien à ceux du Comte et de la Comtesse, qui font preuve d'un *furor* antique. Ces passions reçoivent même une fonction allégorique, car elles représentent « l'envie des Anglois ».

Le portrait que le comte de Warwick fait de la Pucelle s'inscrit dans la lignée de l'amour galant et l'assimile à la belle inhumaine. Le *topos* pétrarquiste de la beauté féminine qui a envoûté son prétendant est présent : « Ah ! je brûle pour vous d'une amour toute extreme / Et l'on n'ayma jamais de l'air dont je vous ayme.² » Le comte de Warwick apparaît comme le chevalier servant de Jeanne d'Arc, qui la place sur un piédestal.

Le monologue du comte à la scène 2 de l'acte V fait de lui la véritable figure tragique avec l'aveu de ses regrets et de sa culpabilité. Pour exprimer un dilemme entre l'amour et le pouvoir, l'auteur utilise de nombreux procédés comme des interrogations oratoires, des apostrophes, des antithèses caractéristiques de la rhétorique passionnelle des amants exaltés. Ce discours s'achève sur un renversement de l'image topique de la dame qui transperce le cœur de son amoureux :

Revien mon Amour, non plus avec les traits dont tu m'as fait tant d'agreables blessures, mais avec des glaives qui m'ouvrent le cœur en mille endroits par des playes incurables : Il faut que ma passion soit mon bourreau, puis qu'elle me l'a predit, et que c'est ma passion qui la laisse perir.³

On a l'impression que le Comte rejoue la Passion du Christ mais il s'agit ici d'un sacrifice purement verbal.

Jeanne paraît étrangère à la passion, tournée vers la sphère spirituelle, alors que les autres personnages sont prisonniers de leur corps et opaques à eux-mêmes. La souffrance est complètement évacuée au profit d'une vision éthérée de la jeune fille.

Le style de Jeanne d'Arc

Si l'on compare le discours de Jeanne dans les pièces avec les minutes de son procès à Rouen, on constate une grande différence. Les réponses de la bergère étaient plutôt brèves et marquées par la répétition. Le discours théâtral obéit donc à une convention qui fait adopter aux héroïnes tragiques le style élevé. Les deux scènes de procès mettent en œuvre une éloquence judiciaire éprouvée. À la scène 2 de l'acte III, Jeanne d'Arc adopte une argumentation rhétorique : on relève une habile *captatio benevolentiae* quand elle

¹ Abbé d'Aubignac, *La Pratique du théâtre*, op. cit., livre II, ch. 1, p. 118.

² Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., I-4, p. 10.

³ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., V-2, p. 146.

demande à ses juges de l'écouter. Ensuite, elle procède à la narration des crimes de l'Angleterre pour discréditer leur gouvernement. Elle s'attarde sur la définition du crime, d'ordre religieux et non politique, puis elle développe un éloge de la loi salique et de la monarchie française :

Dieu qui pourveut les Francois d'un cœur absolument incapable de souffrir la domination des femmes, leur inspira cette fameuse loy salicque, qui n'admet que les hommes à la succession de la Couronne: loy toute sainte dans son principe [...] et pour jamais inviolable.¹

La confirmation de la victoire française tire sa force de la réfutation de la loyauté des juges et d'interrogations oratoires répétées. La péroraison de Jeanne joue sur le *pathos* qui émeut les juges à l'écoute de leur châtement et surtout sur un procédé d'amplification puisque le cosmos entier semble se liguier contre les Anglais. La Pucelle devient législatrice et ambassadrice de la nation au lieu d'être un témoin de sa foi.

Si ce discours contrevient à la vérité historique, il est légitimé par le fait que Jeanne d'Arc est le porte-parole de Dieu ; elle peut donc employer un style sublime, sans en porter la responsabilité : « Ce grand Dieu dont la voix passe par mon organe / Veut que je vous accuse et que je vous condamne² ». Néanmoins, son style se fait bien différent lorsqu'elle parle à l'ange ; elle apparaît alors dans une position d'infériorité : « parle seulement et j'obey », « face le Seigneur tout ce qu'il ordonne de moy ». Le style est ici humble et il n'y a pas de dialogue équilibré. Cette coexistence de deux discours pose le problème d'un mélange d'une parole profane et sacrée sur le même théâtre. D'Aubignac semble ne pas y prêter une attention particulière dans sa préface, cherchant seulement « à donner adroitement à la Pucelle l'occasion de dire des choses agréables ». Son but premier est idéologique et non stylistique.

Une pièce à martyre ?

Jeanne d'Arc doit-elle être considérée comme une martyre, ou non ? Le martyr, à l'origine, témoigne de sa foi dans un contexte juridique ; il se déroule souvent durant les périodes de persécution, or la situation géopolitique à l'époque de Jeanne est celle d'une guerre entre deux nations.

La théorisation qui a eu lieu au XVII^e siècle définit en outre trois critères : le premier est l'appartenance confessionnelle des morts qui établit une distinction avec les autres religions ; ensuite, la volonté du persécuteur de mettre à mort quelqu'un constitue le martyr (la mort occasionnelle, de même que le suicide, n'est pas un martyr) ; enfin, il faut que le martyr soit volontaire, du moment que l'acceptation de la mort ne repose pas sur la provocation. Dans ce cas, Jeanne d'Arc peut être assimilée à une martyre, même si ce terme n'est employé que dans la version en vers par l'ange.

La tragédie à martyre se structure de plus autour du face à face entre la victime et son persécuteur mais dans l'Antiquité, l'opposition porte principalement sur le conflit

¹ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans, op. cit.*, III-2, p. 81.

² Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans, op. cit.*, III-2, p. 45.

entre christianisme et paganisme. Ici, les deux parties ont le même Dieu, ce qui occulte les débats religieux traditionnels comme la critique des idoles et l'éloge du vrai Dieu. Seuls sont conservés parmi les étapes topiques l'insolence du martyr, son envoi à la mort, la provocation du martyr impatient de souffrir, le récit du supplice. La conversion des bourreaux qui parachève les pièces à martyre est ici incomplète, car seul Despinet reconnaît ses torts.

La présence divine est assurée par l'ange mais il est notable que l'ange n'est pas nommé, à la différence de la pièce de Fronton du Duc où l'ange est identifié comme saint Michel et où Jeanne évoque ses visions de sainte Catherine et sainte Marguerite. Ces éléments qui font partie intégrante de la légende hagiographique sont passés sous silence alors qu'ils contribuent à souligner l'intercession et la communion des saints. L'ange anonyme incarne ici une fonction d'oracle.

La seule référence biblique concerne la figure de Judith à la scène 1 de l'acte IV :

Si Dieu m'avoit envoyé comme Judith, pour surprendre nos tyrans à la faveur des tenebres du vin et du sommeil, j'aurois pris un equipage semblable au sien, je me serois vestue d'ornements precieux, j'aurois relevé les attraits de ma beauté par les poudres, les eaux et les parfums, j'aurois employé tous ces mesmes artifices¹

La citation de Judith s'intègre comme argument d'autorité dans une tentative de justification de la dissimulation. Une fois encore, elle diffère nettement de l'utilisation qui en est faite dans la pièce de Fronton du Duc à trois reprises afin de souligner son courage et sa chasteté. D'Aubignac va beaucoup plus loin dans la suggestion de l'érotisme et de la galanterie.

La figure du Christ qui est souvent omniprésente dans les tragédies à martyre est assez discrète. Comme le martyr est une imitation du Christ, les dramaturges se plaisent à rappeler les souffrances du Christ sur la croix en guise de modèle et d'encouragement. Alors que les historiographes relatent que Jeanne d'Arc a prononcé plusieurs fois le nom de Jésus sur le bûcher, nos pièces n'en parlent pas, ce qui estompe l'imitation christique.

La sorcellerie

Le procès insiste longuement sur la sorcellerie, qui fut de fait un chef d'accusation retenu par les Anglais, comme le note d'Aubignac en marge : « Ce fut une des principales accusations bien que ridicule ». Cette convocation récurrente de la magie, des démons et de « l'école du Sabat » semble faire revenir sur scène les mystères médiévaux où les démons se livraient à des danses tentatrices. Le spectre de ce théâtre populaire jette le doute sur l'ambition moderniste de d'Aubignac. Jeanne d'Arc elle-même renchérit sur l'image archétypale de la sorcière :

Que n'avez-vous instruit de vos Satellites pour soustenir qu'ils m'ont veue souvent au milieu des tenebres, courir toute eschevelée et sans ceinture, foüiller dans les sepultures des morts, couper en murmurant des herbes empoisonnées, chercher des serpens sous les ruines

¹ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., IV-1, p. 115.

des vieux Palais, obscurcir le tein de la lune, et mettre toute la nature dans le trouble et l'effroy ?¹

D'Aubignac s'ingénie donc à noircir le portrait de Jeanne d'Arc, à en faire une nouvelle Médée ou Circé. Ce tableau est le contrepoint de l'image d'une sainte environnée de lumière, en paix dans la nature. Certes, Jeanne d'Arc se moque de la crédulité des Anglais ; cependant, au lieu de réfuter catégoriquement cette accusation mensongère, elle joue avec et finit par laisser planer le doute à ce propos : « quand j'aurais été coupable de Magie, c'est un crime esteint ». D'Aubignac brosse ainsi un portrait ambigu de Jeanne, où le souvenir de divinités païennes s'insinue pour jeter le trouble sur sa sainteté.

Les pièces de d'Aubignac et de La Mesnardière offrent une image bien particulière de Jeanne d'Arc. En effet, elles se situent au cœur de la floraison hagiographique sur la scène parisienne et elles incarnent l'effort de soumission aux contraintes classiques d'unités de temps, de lieu, d'action ainsi qu'aux bienséances et aux vraisemblances. Néanmoins, elles sont un peu à l'écart du reste du théâtre de dévotion, car elles choisissent une héroïne qui n'est pas une martyre à proprement parler, ni une sainte à vie pieuse, donc qui n'a pas de statut théologique bien défini. De plus, d'Aubignac dans sa préface s'efforce de justifier sa tentative de « faire jouer le théâtre ». Inventer une intrigue amoureuse à propos de Jeanne d'Arc relève difficilement de la vraisemblance mais plutôt du désir de plaire au public et le choix de transformer la Pucelle en éloquente oratrice témoigne de l'intention de l'auteur d'en faire une héroïne de la nation. La question religieuse passe à l'arrière-plan dès lors que le tribunal est laïc et non religieux. Le lecteur a donc l'impression que la représentation de la sainteté est peu compatible avec le théâtre classique.



¹ Abbé d'Aubignac, *La Pucelle d'Orléans*, op. cit., IV-1, p. 105.

Les grands personnages de l'histoire de France dans les récits des voyageurs polonais au XVIII^e siècle

Małgorzata Kamecka
Université de Białystok, Pologne

Pour un noble polonais du XVIII^e siècle, la connaissance de l'histoire de son pays ainsi que de celle des autres pays européens fait partie des qualités les plus recherchées d'un homme cultivé¹.

Le voyage éducatif – rôle, définition

À l'époque moderne, instruire les jeunes et les préparer à exercer les plus hautes fonctions publiques fait l'objet d'attentions particulières aussi bien de la part des parents que des précepteurs; d'où la propagation des modèles selon lesquels l'éducation civique des élites devait se dérouler. Les programmes englobaient entre autres : latin, rhétorique, histoire, droit, philosophie et politique². Issus des grandes familles, aristocratiques et nobles, destinés à exercer les fonctions publiques les plus importantes, ces jeunes gens suivent des cours : dans leur pays d'origine et à l'étranger en partant à la découverte de l'Europe occidentale. Dans ce contexte, il fut indispensable de compléter l'éducation civique par l'apprentissage des langues étrangères. C'est en voyageant que les nobles prenaient également connaissance du fonctionnement, politique, social et économique, des pays européens.

Deux types de pérégrinations ont été distingués par les chercheurs de l'époque moderne. Selon le premier, dit *peregrinatio academica*, le voyageur effectuait des séjours scientifiques dans les écoles choisies ; selon le second, l'objectif du voyage était la découverte du monde, dont celle des cultures étrangères, mœurs et langues. À partir du

¹ Kazimierz Puchowski, « Edukacja historyczno-geograficzna w kolegiach pijarskich i jezuickich w I Rzeczypospolitej. Próba porównania » [« Éducation historico-géographique dans les collèges piaristes et jésuites sous la I^{re} République. Essai de comparaison »], dans Irena Stasiewicz-Jasiukowa (sous la dir. de), *Wkład pijarów do nauki i kultury w Polsce XVII-XIX w. [Contribution des piaristes à la science et à la culture dans la Pologne des XVII et XVIII^{es} siècles]*, Varsovie, « Zakład Historii Nauk Społecznych », Institut d'histoire de la Science, de l'Éducation et des Techniques de l'Académie polonaise des Sciences, 1993, pp. 477-487 ; Judyta Freylichówna, *Ideal wychowawczy szlachty polskiej w XVI i na początku XVII wieku [L'Idéal éducatif de la noblesse polonaise au XVI^e siècle et au début du XVII^e siècle]*, Varsovie, Nakładem Naukowego Towarzystwa Pedagogicznego, 1938.

² Marian Pawlak, *Studia uniwersyteckie młodzieży z Prus Królewskich w XVI-XVIII wieku [Les Études universitaires de la jeunesse de la Prusse royale aux XVII et XVIII^{es} siècles]*, Torun, UMK, 1988, pp. 44-45 ; Marian Chachaj, *Zagraniczna edukacja Radziwiłłów [L'Éducation à l'étranger des Radziwiłł]*, Lublin, Presses de l'Université Marie Curie-Skłodowska, 1995. Voir aussi Małgorzata Kamecka, « Les voyages d'éducation des Polonais en France (fin du XVIII^e – début du XIX^e siècle », paru dans les actes du colloque organisé en novembre 2004 dans le cadre de la saison polonaise en France : « Toute la France est polonaise ! », Agnieszka Jakuboszczak et Daniel Tollet (sous la dir. de), avec la collaboration de Marie-Louise Pelus-Kaplan et Maciej Serwański, *La Présence polonaise en France aux XIX^e et XX^e siècles*, Poznan, Nova Polska, 2007, pp. 19-28.

milieu du XVII^e siècle, le *Grand Tour* devint un élément distinctif de la formation des jeunes aristocrates mais aussi des nobles et bourgeois d'Angleterre, des Pays-Bas, d'Allemagne et des pays scandinaves¹. Wojciech Tygielski, auteur de plusieurs ouvrages consacrés à ce problème, propose un autre critère de classification des voyages en mettant l'accent sur leur « degré de bonne volonté », le voyageur étant en quelque sorte forcé de l'entreprendre et de l'organiser selon un objectif bien défini. Par conséquent, le chercheur attribue aux observations faites durant le voyage un caractère marginal vu qu'elles résultent des autres actions².

Selon la définition de voyage éducatif, formulée par un autre historien polonais Antoni Mączak, le voyage dit « scientifique » ou « éducatif » intéresse le voyageur qui cherche à parfaire son éducation grâce aux contacts enrichissants avec les scientifiques, dans les cours des écoles supérieures, les travaux de recherches dans les bibliothèques, laboratoires, hôpitaux, galeries d'art ou les dit « cabinets de curiosité », prédécesseurs des musées³. Financer et organiser pour son enfant un voyage à l'étranger devient alors une quasi nécessité, signe de statut social et matériel.

Les historiens polonais sont unanimes pour affirmer que c'est le bas niveau de l'éducation nationale qui pousse au XVI^e siècle les Polonais à faire leurs études à l'étranger. S'y ajoute la mobilité sociale favorisée par l'engouement propre à la Renaissance, à connaître d'autres pays, et la volonté de s'ouvrir à d'autres cultures.

Même si dans l'époque moderne les voyages éducatifs jouissent d'une grande popularité, les pédagogues n'ont réussi à élaborer ni programme éducatif obligatoire, ni itinéraire idéal ni liste de connaissances à acquérir. Malgré l'existence de multiples ouvrages consacrés aux pérégrinations, il nous serait difficile de reconnaître une large diffusion. Les conseils faisant défaut, les instructions pédagogiques, élaborés par les pères ou les précepteurs, viennent à la rescousse. Sous une forme claire et synthétique, ils fournissent plusieurs informations non seulement sur l'essentiel du voyage mais aussi sur l'attitude de la société polonaise envers l'éducation à l'étranger. Les auteurs s'y expriment de bon gré sur les programmes éducatifs, leur contenu et leur valeur⁴.

¹ Dorota Żołądź-Strzelczyk, « *Wychowanie dziecka w świetle staropolskiej teorii pedagogicznej* » [« L'éducation des enfants à la lumière des théories pédagogiques de l'ancienne Pologne »], dans *Od narodzin do wieku dojrzałego. Dzieci i młodzież w Polsce [De la naissance à la maturité. L'enfance et la jeunesse en Pologne]*, t. 1 : « *Od Średniowiecza do wieku XVIII* » [« Du Moyen-Âge au XVII^e siècle »], Varsovie, Institut d'archéologie et d'ethnologie de l'Académie polonaise des Sciences, 2002, p. 102. – Le début du *Grand Tour* date de 1667.

² Antoni Mączak et Wojciech Tygielski, « *Grand Tour. O nowożytnych podróżach* » [« Grand Tour. Les voyages modernes »], dans *Borussia*, n° 24-25, 2001, pp. 17-32.

³ A. Mączak, *Odkrywanie Europy. Podróże w czasach renesansu i baroku [La Découverte de l'Europe. Les voyages à l'époque de la Renaissance et du Baroque]*, Gdańsk, « Eseje Historyczne », Novus Orbis, 1998 ; *idem*, *Peregrynacje. Wojáže. Turystyka [Pérégrinations. Voyages. Tourisme]*, Varsovie, Książka i Wiedza, 2001.

⁴ Voir Andrzej Maksymilian Fredro, « *Peregrynacja dwuletnia każdemu Polakowi potrzebna* » [« La pérégrination biennale, une exigence pour tous les Polonais »], dans Henryk Michał Barycz, *Andrzej Maksymilian Fredro wobec zagadnień wychowawczych [Andrzej Maximilian Fredro devant les problèmes de l'éducation]*, Cracovie, PAU, 1948, pp. 96-99 ; Prince Stanisław Herakliusz Lubomirski, « *Instrukcja synom moim [do] cudzych krajów ode mnie wyprawionym, Teodorowi i Franciszkowi Lubomirskim, w Jazdowie, d. 29 ovembris A. 1699* » [« Instruction à mes fils Teodor et Franciszk Lubomirski envoyés par moi en pays étrangers, à Jazdow, le 29 novembre 1699 »], dans S. H. Lubomirski, *Wybór pism [Choix de lettres]*, éd. Roman Pollak, Wrocław, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1953, p. 273-278 ; Jakub Sobieski, « *Instrukcja synom moim do Paryża* » [« Instruction à mes fils pour Paris »], dans *Pisma do wieku i spraw*

Les voyageurs polonais en France

Afin de présenter l'image de l'histoire de la France vue par les Polonais du XVIII^e siècle, j'ai choisi quelques récits de voyage qui sont à notre disposition. Nous allons nous référer aux sources manuscrites et imprimés que nous avons conservés des auteurs qui voyagèrent en France à cette époque¹.

D'abord, le journal d'un ecclésiastique parti en tournée entre 1721-1723 à travers la Bohême, l'Allemagne, la France, l'Italie et l'Autriche. Ce voyage fit l'objet de huit cents pages manuscrites; un quart d'environ étant consacré à la France, dont l'essentiel à Paris. Nous disposons malheureusement de peu d'informations sur l'auteur lui-même. Cet auteur, Léon Andrzej Morawski, était chanoine de Gniezno et de Posen².

Ensuite, le journal de Józef Kos, palatin de Livonie, gouverneur du futur roi de Pologne, Frédéric-Auguste de Saxe, qui accompagna le jeune prince dans ses tours d'Europe de l'été 1711 au printemps 1717. Kos passa avec le jeune homme toute une année en France, dont six mois à Paris, à la cour de Louis XIV et dans les salons de l'aristocratie³.

Le troisième voyageur, c'est Stanisław Tomasz Wolski, de petite noblesse, qui après avoir combattu contre des corsaires dans la Méditerranée vint en France en 1726, passa par Marseille, Orléans, Blois, séjourna en Lorraine chez Stanisław Leszczyński. Avant de quitter la France en 1728, il vit Paris, Fontainebleau, Versailles et Saint-Denis⁴.

Un mémoire en vers de Stanisław Bonifacy Krasiński relate son voyage éducatif à travers l'Europe fait entre 1697-1699. Rédigé sans doute au retour d'après des notes disparues, l'auteur l'offrit à son père. Avant de débarquer en Angleterre, il séjourna deux fois à Paris, avant d'aller en Flandre; il vit Louis XIV laver les pieds des mendiants le Jeudi Saint et au retour, il fut présenté au roi à son grand lever⁵.

Héritier d'une grande famille aristocratique, Michał Kazimierz Radziwiłł fit un voyage éducatif à travers l'Europe de 1721 à 1723. Il aurait assisté au sacre de Louis XV et passé plusieurs mois à Paris. Au programme de ses études il faudrait mentionner :

Jana Sobieskiego [Notes pour le siècle et les affaires du siècle. Lettres de Jean Sobieski], éd. Franciszek Kulczycki, t. II, partie 1, Cracovie, Akademia Umiejętności, 1880.

¹ Il convient de mentionner ici un ouvrage extrêmement précieux, notamment pour analyser la présence polonaise en France : Izabella Zatorska, *Les Polonais en France 1696-1795. Biobibliographie provisoire*, Varsovie, Publications de l'Institut d'études romanes de l'Université de Varsovie, 2000.

² BOss., ms 13757/I (manuscrit disponible à la Bibliothèque Ossoliński de Wrocław). – Sur le voyage de Morawski : I. Zatorska, « *Itinéraire terrestre, itinéraire moral. Le voyage en France du Père Léon Andrzej Morawski (1731-1732)* », dans Jarosław Dumanowski et Michel Figeac (sous la dir. de), *Noblesse française et noblesse polonaise, Mémoire, identité, culture XVe-XXe siècles*, Pessac, MSHA, 2006, pp. 67-74.

³ *Podróże królewicza polskiego późniejszego króla Augusta III (Niemcy-Francja-Włochy), 1711-1717 [Voyage du prince royal et futur roi de Pologne Auguste III (Allemagne-France-Italie), 1711-1717]*, éd. A. Kaushar, Lvov, Przewodnik Naukowy i Literacki, 1906-1911.

⁴ *Wędrowki po Europie i Azyi Imci Pana Tomasza Wolskiego kawalera maltańskiego, admirała floty papieskiej (1721-1736) [Voyage en Europe et en Asie du Sieur Tomasz Wolski, chevalier de Malte, amiral de la flotte papale (1721-1736)]*, éd. Aleksander Kraushar, Cracovie, 1889.

⁵ Jan Bon. Krasiński, *Compendium dyaryusza Niemieckiej, Francuskiej, Angielskiej, Olanderskiej peregrynacji Krotkim opisaniem na kartę wylane y wydane : Jaśnie Wielmożnemu Oycu y Dobrodzieiowi [Abrégé du journal de voyage en Allemagne, en France, en Angleterre et en Hollande brièvement décrit et publié. À un père puissant et bienveillant]*, Varsovie, 1705.

mathématiques, escrime, équitation et danse; en plus, plusieurs visites à la cour royale figurent parmi ses divertissements¹.

Michał Zdzisław Zamoyski, palatin de Smoleńsk appartient au groupe des nobles, envoyés par leur famille à l'étranger pour suivre des cours universitaire et en même temps apprendre la vie mondaine. Jeune, il partit pour un Grand Tour avec ses frères, Marcin et Tomasz, et leur précepteur Jan Krukowiecki (Krakowiecki ?). En 1699 il resta étudier à Paris. De cette époque date son journal qui embrasse la semaine du 1er au 5 janvier 1699 et raconte deux cérémonies : la remise de l'Ordre du Saint-Esprit au duc d'Anjou et l'entrée à Paris de l'ambassadeur britannique².

Nous devons un autre texte, intéressant et original, à Felicjan Junosza Piaskowski qui fit de 1716-1720 un voyage d'agrément (Autriche, Italie, France, Allemagne) comprenant un an de service dans l'armée du prince Conti. Tout ceci en polonais, mais les pages consacrées à la France et au service militaire sont en français³.

Et la dernière relation est celle de l'une des rares voyageuses polonaises de son époque, Teofila Konstancja Morawska qui fit en 1773-1774 son tour d'Europe, au cours duquel elle visita la France. La description de son séjour en France embrasse la visite de Strasbourg, Lunéville, Paris et Besançon. Ensuite, elle alla en Italie⁴.

L'image de la France dans l'historiographie polonaise et les récits de voyage

Les auteurs des récits de voyage qui abondent en caractéristiques et descriptions des pays visités mettent un accent particulier sur les étapes les plus importantes de leur

¹ Archiwum Główne Akt Dawnych [AGAD : Archives centrales des documents anciens] de Varsovie, Fonds Radziwiłł VI, ms II-80, t. I. – Sur son voyage voir aussi A. Sajkowski, « *Starosty przemyskiego podróż sentymentalna na Zachód i fortunny w ojczyźnie epilog* » [« Voyage sentimental d'un staroste de Przemyśl en Occident et épilogue heureux dans sa patrie »], dans *Opowieści misjonarzy, konkwistadorów, pielgrzymów i innych świata ciekawych* [Histoires de missionnaires, conquistadors, pèlerins et autres curieux du monde], Poznań, éditeur, 1991, pp. 294-306 ; Michał Szerszeń, « *Radziwiłłowie nad Sekwaną i Tamizą. Karol Stanisław Radziwiłł i Michał Kazimierz « Rybeńko »-spojrzenie ojca i syna* » [« Les Radziwiłł sur la Seine et la Tamise. Karol Stanislas Radziwiłł et Michel Casimir « Rybenko » – regard du père et du fils »], dans Piotr Guzowski et M. Kamecka (sous la dir. de), *Anglosasi, Francuzi i Polacy-wzajemny wizerunek dawniej i dziś* [Anglais, Français et Polonais – regards croisés d'hier et d'aujourd'hui], Białystok, Presses de l'Université de Białystok, 2005, pp. 87-99.

² Bibliothèque Nationale de Varsovie (BN), BOZ ms 1455, *Dyariusz zajęć Michała Zdzisława Zamoyskiego bawiącego na naukach w Paryżu w r. 1699* [Les travaux et les jours de Michał Zdzisław Zamoyski séjournant pour ses études à Paris en 1699]. – Sur le voyage des Zamoyski, lire M. Kamecka, « *Francja i Francuzi w oczach podróżników polskich z przełomu XVII i XVIII wieku* » [« La France et les Français vus par les voyageurs polonais au tournant des XVII et XVIII^{es} siècles »], dans *Anglosasi, Francuzi...* [Les Anglais, les Français...], *op.cit.*, pp. 73-86.

³ Junosza Felicjan Piaskowski, *Pamiętnik [...], podstolego majora J.K. Mości, począwszy od roku 1690* [Journal (...) du major officier de Sa Majesté le Roi, à partir de l'année 1690], Lvov, 1865. – Sur le voyage de Piaskowski, voir Marian Chachaj, « *Zapomniana podróż zagraniczna (1717-1720) Felicjana Piaskowskiego na tle szlacheckich peregrynacji z czasów saskich* » [« Un voyage à l'étranger oublié, le voyage (1717-1720) de Felicjan Piaskowski et les voyages de la noblesse à l'époque de la dynastie saxonne »], dans Jadwiga Muszyńska (sous la dir. de), *Rzeczpospolita w dobie wielkiej wojny północnej* [La République au temps de la grande Guerre du Nord], Kielce, Prace Instytutu Historii Akademii Świętokrzyskiej, 2001, pp. 343-360.

⁴ Teofila Konstancja et Radziwiłłów Morawska, *Diariusz podróży europejskiej w latach 1773-1774* [Journal d'un voyage en Europe dans les années 1773-1774], éd. Bogdan Rok, Wrocław, Presses de l'Université de Wrocław, 2002.

histoire et les informations du domaine de géographie. À noter le rôle des abrégés de la géographie dans lesquels ils puisaient pour enrichir leurs textes¹. Il en est de même pour les ouvrages historiographiques servant de points de référence importants, car la France est à l'époque l'un des pays les mieux connus en Pologne². Pour les Polonais, la France de Louis XIV reste toujours « le premier royaume en Europe » avec sa position de puissance politique et militaire et le rôle joué dans la politique internationale. D'ailleurs, si on se souvient des liens politiques des siècles précédents, cet intérêt manifesté pour la France ne devrait pas étonner. Les opinions sur la France, très favorables, voire flatteuses, sont assez communes, du moins pour la première moitié du XVIII^e siècle. Certains historiographes de l'époque moderne cherchaient les origines du pays dans la période antique et la personne de Pâris, qui après sa fuite de Troie rejoint le fils d'Hector – Francon³.

Quelle est l'image de l'histoire de la France transmise par les récits de voyage des Polonais ? Donnons-en quelques caractéristiques générales en nous référant à quelques exemples les plus marquants. Ainsi, dans les notes de Michał Zdzisław Zamoyski, ayant étudié à Paris au début du XVIII^e siècle, nous pouvons lire que la France est comparée à la parure du monde entier. De tels propos glorifiant la France la présentent dans un cadre exceptionnel, sa position parmi les pays européens étant comparable à celle de l'Europe parmi d'autres continents. L'origine de la puissance de la France remonte, selon Zamoyski, à l'époque des invasions barbares où les habitants de Paris se sont illustrés en défendant leur ville contre Attila en 451⁴. Le deuxième épisode glorieux qu'il évoque concerne la victoire de Poitiers par l'armée de Charles Martel repoussant l'invasion arabe.

Persuadé du rôle exceptionnel de la France, fille aînée de l'Eglise, l'auteur des notes dresse l'image du pays destiné à défendre et renforcer les valeurs chrétiennes. Notons que l'historiographie polonaise de la première moitié du XVIII^e siècle se réfère amplement au motif symbolique de la France, pays sauvant la foi catholique. La politique confessionnelle des rois de France de combattre les dissidents, conséquente et inébranlable, à leurs yeux, en particulier celle de Louis XIV, gagna plusieurs partisans parmi les auteurs des descriptions glorifiant l'attitude de la monarchie dans la défense du catholicisme⁵. À

¹ Filip Wolański, *Europa jako punkt odniesienia dla postrzegania przestrzeni geograficznej przez szlachtę polską osiemnastego wieku w świetle relacji podróżniczych i geograficznych* [L'Europe comme point de repère pour la perception de l'espace géographique dans la noblesse polonaise du dix-huitième siècle à la lumière des rapports géographiques et des relations de voyages], Wrocław, « Prace Historyczne », Presses de l'Université de Wrocław, 2002.

² Dariusz Dolański, *Zachód w polskiej myśli historycznej czasów saskich* [L'Occident dans la pensée historique polonaise à l'époque de la dynastie saxonne], Zielona Góra, Presses de l'Université de Zielona Góra, 2002, pp. 160-164 ; Zofia Libiszowska, « La France du XVII^e siècle vue par les Polonais », dans *Certains aspects des rapports entre la France et la Pologne au XVII^e siècle*, Varsovie, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1964, pp. 19-34 ; Zbigniew Anusik, « Państwo i społeczeństwo francuskie pierwszej połowy XVII wieku w oczach Polaków odwiedzających Francję » [« L'État français et la société française de la première moitié du XVII^e siècle vus par les visiteurs polonais en France »], dans B. Rok et F. Wolański (sous la dir. de), *Staropolski ogląd świata, Materiały z konferencji, Wrocław 23-24 października 2004* [Le regard de l'ancienne Pologne sur le monde. Actes du colloque de Wrocław des 23-24 octobre 2004], Wrocław, « Prace Historyczne », Presses de l'Université de Wrocław, 2004, pp. 107-127.

³ BOss., ms 13757/I, p. 197. – Voir D. Dolański, *Zachód w polskiej myśli historycznej czasów saskich*, op. cit., p. 161.

⁴ BN, BOZ 1455, p. 101.

⁵ D. Dolański, *Zachód w polskiej myśli historycznej czasów saskich*, op. cit., p. 163.

l'exemple des auteurs de la première moitié du XVIII^e siècle, Michał Zamoyski se rapporta aux événements tragiques des guerres de religion et la réelle menace de détruire l'unité religieuse du pays. Heureusement, selon le voyageur, le pays échappa au danger et « la secte de Luther fut tolérée jusqu'en 1685 ». Ensuite, il mentionna la révocation de l'édit de Nantes : « Louis XIV [...] défendit l'exercice de la secte et révoqua les édits établis par ses ancêtres et négociés par la guerre et les rébellions »¹.

Analyser le phénomène des voyages d'éducation en France nous amène à nous interroger sur la façon dont les Polonais élargissaient ou retenaient les connaissances sur le passé d'un pays. Les observations du père Morawski, mais aussi celles d'autres voyageurs, riches en détails concernant l'histoire de la France, plus ou moins récente, transmettent un savoir assez concis sur ses événements et ses éminents personnages. En effet, les notes prises, durant ou après le voyage, se révèlent fort instructives et peuvent être considérées comme une vraie leçon d'histoire. Devant les yeux des lecteurs défilent les monarques et les héros nationaux, participants aux événements qui ont laissé une trace vivante dans la conscience collective des Français.

Ainsi, en passant par le village de Yutz en août 1731 le père Morawski fit allusion au traité de Verdun, acte de la décomposition de l'empire carolingien. Pour les voyageurs de l'époque il est aussi important d'avoir lu que d'avoir vu, c'est pourquoi le père laissa un souvenir de son passage : « Je vis le lieu où en 844 les trois frères, Lothaire Empereur, Charles le roi français, Louis le roi de Bavière [...], après la guerre et les conflits mutuels, se mirent d'accord »². Voir le site historique connu des autres récits de voyageurs ou des lectures et pouvoir le visiter apportaient une satisfaction supplémentaire aux voyageurs polonais. Nous nous apercevons à quel point ils appréciaient cette possibilité en lisant l'extrait d'une lettre de Zamoyski à sa mère dans laquelle il déclara : « [...] Nous ressentimes un grand contentement à voir toutes les villes mentionnées par les historiens » et « d'autres endroits connus pour les événements célèbres[...] »³.

Le même voyageur nous laisse son témoignage de la visite de la crypte de l'église Saint-Georges à Nancy où il vit la tombe de Charles le Téméraire. À cette occasion-là, il mentionna son conflit avec Louis XI :

Quand on quitte la ville, on voit la rivière Meurte près de laquelle se trouve l'endroit où le malheureux Charles, le dernier prince de Bourgogne, fut tué dans un fossé ou dans l'eau. Il y a une croix en pierre sur laquelle une inscription en cuivre⁴.

Il est incontestable que par les visites des champs de batailles les voyageurs approfondissent leur connaissance du passé de la France. Ainsi Józef Kos, ayant visité Arques-la-Bataille, situé au sud-est de Dieppe note dans son journal : « Près de cette ville Henri IV., le grand-père du roi actuel, remporta une grande victoire avec une armée de 6.000 soldats contre 28.000 de ses adversaires qui ne voulurent le voir sur le trône

¹ BN, BOZ 1455, p. 111. – À comparer avec BOss., ms 13757/I, p. 196.

² BOss., ms 13757/I, p. 212. – Morawski s'est trompé de date à propos du traité de Verdun.

³ AGAD, AZ 546, p. 34-35.

⁴ BOss., ms 13757/I, p. 194.

français] »¹. Les descriptions des batailles importantes se multiplient dans les récits, comme, par exemple celle de Felicjan Piaskowski faite à l'occasion de son séjour à Poitiers. C'est une nouvelle occasion à son auteur de faire preuve de son savoir historique, en particulier de la Guerre de Cent Ans. Voici ce qu'il nota :

La bataille de Poitiers fut pour les Français fort malheureuse, les Anglais ayant remporté une grande victoire et capturé le roi Jean. La bataille de Civouse, près de Poitiers, fut pour les Français plus avantageuse. En 509, Clovis y tua Alaric, le roi des Goths, par conséquent, ceux-ci furent repoussés du pays².

Les épisodes du passé liés à la Guerre de cent ans apparaissent dans les récits de voyage relativement souvent, en particulier, dans ceux qui contiennent les mentions se rapportant à Orléans ou à la visite de cette ville. Ainsi, Felicjan Piaskowski qui y arriva le 23 mai 1719 laissa le témoignage suivant :

J'arrivai à Orléans, une belle ville située au bord de la Loire, dans une région fertile et riche en blés, en vin et en excellents fruits. On y trouve le siège de l'évêque et la fameuse université avec sa faculté de théologie. La ville, connue pour sa défense contre les Anglais en 1428, fut libérée grâce à l'intervention de Jeanne d'Arc et du comte de Dunois. Orléans doit son renom à la fabrication des confitures et du verre³.

Le père Léon Andrzej Morawski, lui aussi, parle d'Orléans en témoin oculaire. Apparemment, de tous les auteurs analysés, il est le seul à nous avoir laissé le récit plus personnel, bien que court. L'ecclésiastique attend le moment de son départ d'Orléans pour partager avec le lecteur les sensations qu'il éprouve à la visite du pont commémorant le passé de la ville. Tout d'abord, il décrit le pont aux seize arcades construit sur la Loire. Il décrit dans la suite la croix de bronze au pied de laquelle il remarque la figure de Marie. À droite, la figure en bronze de Charles VII et à gauche, Jeanne d'Arc, la Pucelle, les deux agenouillés devant la mère du Christ, les deux en armures, les épées à leurs côtés. Par ailleurs, le personnage de Charles VII revient dans son récit à deux reprises, la première à l'occasion de son séjour à Bourges quand il fait allusion au « roi de Bourges chassé par les Anglais des autres villes ». Et la deuxième, lors de sa promenade dans les ruines du château de Mehun-sur-Yèvre, dans lequel, comme il écrit « le roi Charles VII, le roi français demeura et mourut »⁴.

C'est en visitant deux endroits, Orléans et la basilique Saint Denis, que les voyageurs polonais mentionnent le personnage, guerrier et combattant, de Jeanne d'Arc. Dans son récit, Stanisław Bonifacy Krasieński énumère les noms de tous les rois de France dont il admire les tombes ainsi que tous les objets se trouvant dans l'abbaye, parmi

¹ *Podróże królewicza...*, p. 64. – Il s'agit des conflits entre l'armée du roi Henri IV et celle du duc de Mayenne. La bataille décisive, perdue par les forces de la Ligue, a eu lieu le 21 septembre 1589. Dans le même extrait, Józef Kos se réfère à l'époque de la conquête de la Gaule par les Romains : « Près de cette ville, dans la montagne, il y a un site, où les forces de César, luttant contre les Gaulois, se reposèrent. »

² F. J. Piaskowski, *Pamiętnik...*, *op. cit.*, p. 76.

³ F. J. Piaskowski, *Pamiętnik...*, *op. cit.*, p. 72.

⁴ F. J. Piaskowski, *Pamiętnik...*, *op. cit.*, p. 72 ; BOss., ms 13757/I, p. 309-310, 312. – Morawski évoque à cette occasion la procession annuelle organisée le 8 mai.

lesquels l'épée de Jeanne, l'objet qui attire son attention. Le voyageur souligne en même temps le courage exceptionnel de Jeanne, celle qui « n'eut jamais peur des forces ennemies » et qui « chassa les Anglais de Paris et du pays »¹. Les mêmes accents apparaissent chez Morawski qui, lui aussi, consacre quelques phrases aux saints reliques qui se trouvent à Saint-Denis. En plaçant l'épée de Jeanne parmi les plus précieuses reliques déposées à l'abbaye, l'auteur la dote de la valeur supplémentaire².

Michał Kazimierz Radziwiłł, à son tour, passe deux jours à Saint-Denis du 7 au 8 octobre 1722, un séjour aussi court que ceux des autres voyageurs. Mais si ces derniers, dont Morawski et Krasieński mentionnés ci-dessus, s'étendent sur la visite, Radziwiłł ne laisse qu'une phrase : « Notre arrêt se fit à Saint-Denis. C'est là que les rois français sont inhumés et où il se trouve une multitude de richesses extraordinaires ». Si on compare son récit aux autres, on est surpris par le manque de détails concernant les reliques et les objets précieux que les autres voyageurs nous fournissent³. La mention de Radziwiłł correspond à celle de Tomasz Wolski qui visite l'abbaye en 1728 et pendant trois jours visite « la trésorerie et les tombes des rois »⁴. Il est incontestable que par ces notes, aussi brèves qu'elles soient, les voyageurs marquent leur présence à Saint-Denis, tout en nous laissant présumer qu'ils ont aussi admiré tous les objets que les autres voyageurs énumèrent méticuleusement. L'inégalité dans la façon de rédiger les notes que nous observons chez leurs auteurs ne signifie certainement pas que leur contact avec le patrimoine chrétien, historique et culturel de la France ne laisse pas de traces dans leurs expériences.

L'image de l'histoire de la France présentée dans les récits des voyageurs polonais nous incite à formuler quelques réflexions, dont la première concerne la variété et la richesse des informations contenues dans les textes. La façon de décrire le pays ne consiste pas uniquement à dresser la liste des monuments visités et à se concentrer sur leurs détails décoratifs. Certains auteurs tentent de formuler les remarques concernant la vie quotidienne des habitants. Il faudrait souligner à ce propos que la lecture des récits de voyage met en doute les critiques des adversaires de l'éducation à l'étranger. En effet, l'idée de voyage paraît plutôt liée à celle de devoir. Il serait alors injuste de considérer le séjour à l'étranger, ainsi que le prétendent certains moralisateurs, comme « une sorte de vagabondage insouciant et inutile ». L'attitude d'auteurs tels que Léon Andrzej Morawski, Józef Kos ou d'autres, se caractérise par une résolution bien consciente. Il s'avère en outre que les acquis préalables dont disposent certains, surtout dans le domaine de l'histoire, sont suffisamment solides pour pouvoir leur permettre de tirer profit des pérégrinations. Soulignons également que les voyageurs qui ne se limitent pas à visiter Paris nous laissent des récits intéressants de la province française. À lire leurs textes le lecteur remarque la tendance à élargir la description des monuments d'observations portant sur la vie quotidienne des Français de l'époque. La façon de percevoir cet aspect de la réalité dépend essentiellement de quelques facteurs, dont la passion de voyager, le sens de l'observation et la perspicacité, et la durée du séjour. Le cas du père Léon Andrzej Morawski en est un excellent exemple. Intelligence, esprit vif et curiosité font de lui un observateur crédible et

¹ S. B. Krasieński, *Compendium dyaryuszu...*, op. cit., p. E 3.

² BOss., ms 13757/I, p. 304.

³ AGAD, Fonds Radziwiłł VI, ms II-80, t. I, pp. 125-126.

⁴ *Wędrówki po Europie...*, op. cit., p. 17.

inappréciable¹. Bien évidemment, tous les voyageurs n'étant pas dotés des mêmes qualités, il arrive aussi, et tel est le cas du journal de Józef Kos, que le côté systématique et solide des notes compense le manque d'études approfondies et d'érudition.

Malheureusement, il arrive assez fréquemment que la curiosité du lecteur des récits de voyage reste insatisfaite. Cette constatation se rapporte avant tout aux remarques formulées à la base des observations des coutumes locales et régionales. Il n'est pas exclu que, pour une partie des voyageurs au moins, elles ne représentaient aucune valeur et comme telles ne méritaient pas leur attention, tout comme les coutumes qui leur rappelaient celles qu'ils connaissaient. Le problème des traditions populaires nous amène aussi à réfléchir sur un autre point, notamment celui de l'interpénétration. En principe, pour la plupart, les voyageurs se contentaient d'avoir des contacts avec un seul groupe social, d'où un certain caractère artificiel des témoignages dans ce domaine. Peu nombreux, dont le père Morawski ou Teofila Konstancja Morawska, tentèrent d'agrémenter leurs récits d'observations sur les habitudes quotidiennes des Français. En plus, les pages du journal de l'ecclésiastique contiennent, beaucoup plus souvent, par rapport à d'autres textes, des descriptions de miracles et d'événements insolites. Il puise volontairement dans les histoires fantasques et les légendes populaires.

Il reste à regretter que les circuits habituels des Polonais ne passent pas par Orléans. Le plus souvent, par exemple, en rentrant d'Italie, ils se dirigent du sud vers la capitale où ils s'arrêtent. Rares sont ceux qui explorent la partie occidentale de la France ou les régions situés au sud-ouest de la ville. À ce tableau incomplet et qui ne prétend pas à l'exhaustivité, ajoutons encore le fait que les Polonais, ayant étudié à l'université d'Orléans, ne laissèrent pas de témoignages nous permettant de reconstituer leur représentation de la ville ainsi que de son passé². Remarquons néanmoins que ceux dont les itinéraires mènent à Orléans ne restent pas indifférents au personnage de Jeanne et se réfèrent au rôle qu'il joua dans l'histoire du pays.

Bien qu'absente dans l'historiographie polonaise du XVIII^e siècle – son nom apparaît rarement dans les relations de l'époque –, Jeanne d'Arc revit dans les quelques témoignages des voyageurs polonais qui la tirent, pour leurs contemporains, de l'ombre du passé.

¹ B. Rok, « *Obraz Europy Zachodniej w świetle relacji podróżniczej Teofili z Radziwiłłów Morawskiej z lat 1773-1774* » [« Image de l'Europe occidentale à la lumière de la relation du voyage de Teofila Radziwiłł Morawska des années 1773-1774 »], dans Jacek Staszewski, Krzysztof Mikulski et Jarosław Dumanowski (sous la dir. de), *Między Zachodem a Wschodem. Studia z dziejów Rzeczypospolitej w epoce nowożytnej [Entre l'Ouest et l'Est. Études d'histoire de la République à l'époque moderne]*, Toruń, Adam Marszałek, 2002, pp. 221-232 ; « *Życie towarzyskie Teofili z Radziwiłłów Morawskiej w europejskiej podróży w latach 1773-1774* » [« Vie sociale de Teofila Radziwiłł Morawska dans un voyage en Europe dans les années 1773-1774 »], dans Jerzy Urwanowicz (sous la dir. de), *Magnateria Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku [Les magnats de la République aux XVI-XVII^{es} siècles]*, Białystok, Presses de l'Université de Białystok, 2003, pp. 639-649.

² BOss., ms 13757/I, p. 310.

Jeanne d'Arc et la Vierge guerrière dans les contes et la littérature russes

Natalia Malachowskaja
Université de Salzbourg, Autriche

La nouvelle qu'une simple jeune fille de France avait pu rassembler une armée et bouter les envahisseurs au-delà de la mer, parvint jusqu'en Russie. Au XIX^e siècle Tourguéniev y fait allusion dans *Les Reliques vivantes*, quand Loukeria, la jeune paysanne paralytique, fait ce récit :

Il y avait une fois un pays et ce pays avait été conquis par les Agariens qui en avaient torturé et tué tous les habitants, et tous les efforts de ces habitants n'avaient pu leur apporter la libération. Et voici qu'apparut parmi eux *une sainte pucelle*, elle prit une grande épée, revêtit une armure de deux pouds, marcha contre les Agariens et *les chassa tous au-delà de la mer*¹

Mais pour la Russie, pour les Russes qui dès l'enfance s'abreuyaient aux sources cachées de la création populaire, la victoire d'une Vierge sur de puissantes armées, n'était pas chose nouvelle, elle était comprise et se mêlait à la conscience de ce peuple, bercé par les contes populaires. Par exemple, on trouvait aussi dans le conte de *Maria Morevna* une belle princesse qui triomphait d'armées entières².

Mais qui est-elle, cette Pucelle qui triomphe des armées ennemies ? On a la réponse dans le *Conte des pommes de jouvence et de l'eau de la vie* où il est question d'une Pucelle guerrière, Reine-Vierge, souveraine du paradis. Dans ce conte on donne également ses origines : elle est la nièce de Baba-Yaga, bonne fée en l'occurrence, qui se présente ici dans son hypostase de « donatrice » (terminologie de Vladimir Propp)³. Baba-Yaga par trois fois fait don au héros d'un bon cheval, par trois fois le sauve d'un malheur, et lui donne les moyens d'obtenir les pommes de jouvence et l'eau qui donne la vie. Elle-même est déclarée « source de la sagesse » quand le héros lui demande de poser sa « tête sage » sur ses « puissantes épaules »⁴. Elle est donc ici essentiellement Déesse de la sagesse.

Telle est l'origine de la Reine-Vierge : elle est d'origine divine, et le fait que les pommes qui redonnent la jeunesse et l'eau qui donne la vie se trouvent en son pouvoir conduit à apparenter cette héroïne magique à la divinité dont parle dans ses études Heide Göttner-Abendroth. Celle-ci, dans *La Déesse et son héros*, raconte un mythe palestinien où une jeune et belle divinité, ne voulant naturellement pas que son amoureux connût la

¹ Ivan Tourguéniev, *Собрание сочинений [Œuvres choisies]*, Moscou, Художественная литература, 1953, tome I, p. 427. – C'est moi qui souligne [N.M.]

² Alexandre Nicolaïévitch Afanassiev, *Народные русские сказки [Contes populaires russes]*, 3 volumes, Moscou, Khoudojestvennaïa litératoura, 1957, tome I, n° 159, p. 376.

³ Vladimir Propp, *Исторические корни волшебной сказки [Racines historiques du conte]*, Saint-Pétersbourg, Presses de l'Université de Léningrad (ЛГУ), 1986, p. 53.

⁴ *Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде [Conte de la jeune héroïne, des pommes de jouvence et de l'eau de la vie]*, dans Al. N. Afanassiev, *Народные русские сказки [Contes populaires russes]*, op. cit., t. I, n° 171-178, p. 431 ; Vladimir Procopiévitich Anikine, *Русские сказки в обработке писателей [Contes russes et travail des écrivains]*, Moscou, Khoudojestvennaïa litératoura, 1969, p. 70.

vieillesse, lui présente la pomme de l'éternelle jeunesse. Selon le même auteur, la déplaisante histoire, connue de nous tous, de l'Ève pécheresse et tentatrice, offrant à Adam une pomme suspecte, est une altération du mythe originel du jardin des pommes de jouvence¹. Et il faut dire que le conte populaire russe confirme indirectement cette idée. Mais, surtout, la Reine-Vierge, c'est la Pucelle guerrière et c'est pourquoi, quand le héros du conte emporte par ruse de son jardin les pommes magiques et, de plus, transgressant l'interdiction de Baba-Yaga, embrasse la Vierge endormie, elle dans sa fureur le poursuit et lui met l'épée sur la poitrine. Dans le combat qui s'ensuit, elle triomphe de lui et la seule chose qui le sauve de la mort est la demande d'un baiser (« Ne me tue pas, mais embrasse-moi »²), demande qui vaut aveu d'amour.

Cette jeune Vierge guerrière d'origine divine est selon moi la première hypostase de la grande déesse, remontant à une lointaine antiquité, dont ont parlé bien des érudits³. Cette déesse est une en trois personnes et, dans mon livre *Postérité de Baba-Yaga*, j'explique la manière dont, dans les contes russes, se réalise cette unité d'une première « sainte trinité » : dans quelques-uns de ces contes, certaines qualités de la Déesse apparaissent au premier plan tandis que d'autres reculent à l'arrière-plan jusqu'à disparaître dans l'ombre, comme signes résilients⁴.

Dans la littérature russe on donne la description des trois hypostases de cette déesse, dont la plus inattendue est celle où la déesse de la mort est décrite comme une femme très belle (récit de Raspoutine : *La dernière échéance*⁵). Mais ce qui m'intéresse, c'est de chercher quelle hypostase – et à quelles périodes de l'histoire de la littérature – passe au premier plan et devient la plus populaire. Selon moi, à notre époque, depuis la fin du XX^e siècle, ce qui est passé au premier plan, c'est la première hypostase de la déesse, c'est-à-dire celle de la souveraine du royaume des cieux et de la Vierge guerrière.

Dans les années 1820, Pouchkine qui, en exil à Mikhaïlovski, avait pu entendre les contes de sa *niania*, décrit dans le *Conte du tsar Saltan* une hypostase de la déesse qui ferait

¹ Heide Göttner-Abendroth, *Die Göttin und ihr Heros [La Déesse et son héros]*, Munich, Verlag Frauenoffensive, 1980, p. 82. – Voir aussi Edwin Oliver James, *Le Culte de la Déesse-Mère dans l'histoire des religions* [titre orig. : *Der Kult der Muttergöttin in der Religionsgeschichte*], Payot, 1960 ; Robert von Ranke Graves, *The White Goddess [La Déesse blanche]*, Angleterre, Londres, Faber & Faber, 1975.

² Vl. Pr. Anikine, *Русские сказки в обработке писателей, op. cit.*, p. 70 ; *Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде [Conte de la jeune héroïne, des pommes de jouvence et de l'eau de la vie]*, dans Al. N. Afanassiev, *Народные русские сказки [Contes populaires russes]*, op. cit., t. I, n° 173, p. 441.

³ H. Göttner-Abendroth, *Die Göttin und ihr Heros, op. cit.*, pp. 17, 20 ; Olga Perianez-Chaverneff, « Analyse ethno-psychiatrique de la Baba-Yaga. Apport à l'ethnogenèse des Slaves », *Revue des études slaves*, tome 55, Fascicule 1, 1983, pp. 186–187 ; Maria Kravchenko, *The World of the Russian Fairy Tale [Le Monde du conte de fées russe]*, Suisse, Berne, Peter Lang Publishers, 1987 ; Richard Becker, *Die weibliche Initiation im ostslawischen Zaubermärchen [L'Initiation féminine dans les contes de fées des Slaves de l'Est]*, Berlin, Osteuropa-Institut, 1990 ; Barbara G. Walker, *The Crone. Woman of Age, Wisdom and Power [La Vieille femme. Âge, sagesse et pouvoir]*, États-Unis, San Francisco, Harper & Row Publishers, 1985 ; Marija Gimbutas, *The Goddesses and Gods of Old Europe 7000–3500 B. C. [Les déesses et les dieux de l'Europe Ancienne. 7000-3500 av. J.-C.]*, Los Angeles, University of California Press, 1982 ; Riane Eisler, *Le Calice et l'épée*, « Réponses », Laffont, 1987 [traduction russe : *Чаша и клинок*, Moscou, Drevo jizni, 1993] ; Georges Dumézil, *Les Dieux souverains des Indo-Européens*, 2^e éd. corrigée, Gallimard, 1980 [traduction russe : *Верховные боги индоевропейцев*, Moscou, Naouka, 1986].

⁴ Анна Наталия Малаховская (Natalia Malachowskaja), *Наследие Бабы-Яги [Postérité de Baba-Yaga]*, thèse, Université de Salzbourg, 1995.

⁵ Vladimir Raspoutine, *Повести [Récits]*, Moscou, Molodaïa gvardiya, 1978, pp. 529-530.

croire qu'il a pu lire les ouvrages de nos spécialistes des religions primitives. Selon eux, la première hypostase, la Vierge guerrière ou la déesse de la chasse, qui pratique des rites d'initiation, apparaît comme une déesse cosmique, souveraine du royaume céleste. Aussi ses attributs sont-ils la lune (ou le croissant de lune) et les étoiles. Dans le même conte, la Reine-Cygne est ainsi décrite littéralement : « Sous la tresse la lune luit et l'étoile au front brûle »¹. Coïncidence étonnante : la lune, même si elle n'est pas placée sous la tresse, mais sur la tête, se retrouve dans *Les Reliques vivantes* de Tourguéniev ; Loukéria, la jeune fille paralysée, y raconte au seigneur son rêve :

Je vois, comme si j'étais dans un champ, tout autour de moi, le seigle, si haut, mûr, comme doré [...]. Et c'était comme si j'avais en main une faucille, non pas une simple faucille, mais exactement comme la lune, tenez, quand elle commence à ressembler à une faucille. Et c'est avec ce croissant que je devais moissonner le seigle ». [*Loukéria veut se tresser une couronne de bleuets mais n'y parvient pas.*] « Ah ! quel malheur – je n'y arrive pas ! Mais tant pis, à la place des bleuets je vais poser sur ma tête cette lune. Je pose la lune comme une coiffe, et aussitôt voici que moi aussi je commence à briller et que j'illumine tout le champ.²

Après cela c'est « le Christ en personne » qui apparaît en songe à Loukéria et l'emporte avec lui dans le « royaume des cieux ».

Ici ce n'est plus seulement un croissant que nous voyons mais un croissant posé sur la tête à la place d'une couronne, description exacte de « la divinité cosmique », de la souveraine du « royaume des cieux », dont il est question dans l'ouvrage de Göttner-Abendroth³.

Il est intéressant de remarquer que, racontant son rêve, Loukéria fait mention de « Jeanne d'Arc », comparant son épopée avec sa propre épopée, faite de souffrance et de patience. Prise par ces représentations populaires, Loukéria voit Jeanne d'Arc comme une héroïne de conte – ainsi se fondent les croyances religieuses chrétiennes et préchrétiennes.

Dans les années 1920, le même archétype de la Vierge guerrière apparaît dans *Vent d'immondices* d'André Platonov : ce récit ne conserve pas littéralement l'image de « la lune sous la tresse » mais l'auteur, recourant à tous les artifices de la narration, souligne la révolte de la Vierge guerrière devant la mesquinerie et « les immondices » de la vie dans l'Allemagne nazie. Hedwige Wotman ne triomphe certes pas seule d'armées entières comme Maria Morievna, mais la victoire reste entre ses mains, même dans la mort :

Hedwige Wotman allait, comme par le passé, élégante et sans ennui, oui, elle allait *non à la mort mais à la réincarnation*. Elle respirait le même air délétère que Lichtenberg ; elle avait faim et souffrait dans sa captivité ; elle attendait le communisme ; elle allait à la mort mais sans rien céder de son corps ni de sa conscience au chagrin, à la maladie, à la peur ou au repentir ; elle quittait la vie, gardant ses forces, toutes ses forces, utiles pour remporter une victoire difficile et un triomphe de longue durée. Les rangs de l'ennemi, toujours plus épais et plus sombres, s'arrêtèrent à son vêtement et ne purent même effleurer ses joues – robuste et

¹ Alexandre Pouchkine, *Сказка о царе Салтане [Conte du Tsar Saltan]*, dans *Полное собрание сочинений [Œuvres complètes]*, Saint-Petersbourg, Académie des Sciences de l'URSS, 1948, t. III, pp. 525-526.

² Ivan Tourguéniev, *Собрание сочинений [Œuvres choisies]*, op. cit., t. I, pp. 424-425. – La précision est de moi [N.M.]

³ H. Göttner-Abendroth, *Die Göttin und ihr Heros*, op. cit., p. 129.

silencieuse elle allait dans la nuit vers sa tombe, sans un regret pour sa vie non vécue, une bagatelle.¹

Platonov souligne ici chez la jeune fille non seulement le caractère inébranlable de son être spirituel mais aussi le caractère impérissable, immatériel de son être physique.

Et la mort ne l'atteint pas : la jeune fille ne meurt pas, elle s'envole loin de ses poursuivants :

Hedwige Wotman agita le bord de son manteau et sans un bruit, dans un battement d'ailes, tel un oiseau elle échappa à l'escorte et à Albert Lichtenberg pour toujours. Hedwige Wotman disparaissait au loin, toujours plus loin et sans espoir de retour ; l'atteindre personne ne le pouvait plus²

Et le sens et la syntaxe et la musique de ces lignes soulignent que c'est un miracle qui se produit devant nous : l'ascension de l'héroïne, pareille à l'ascension d'Élie dans l'Ancien Testament ou à celle du Christ dans le Nouveau³.

La Vierge guerrière apparaît aussi à la fin du XX^e siècle dans des œuvres qui ont aussitôt conquis une popularité incroyable – sous une forme adaptée à notre époque. C'est maintenant l'héroïne des romans policiers qui seule ou presque seule triomphe d'organisations criminelles. Dans les romans de Marinina qui inaugurent cette épidémie d'un nouveau genre, on nous fait comprendre sans équivoque qu'il ne s'agit plus seulement d'une jeune femme victorieuse, mais d'une héroïne qui a certains rapports avec la première hypostase – virginale – de cet archétype. Ce qui est souligné d'une façon, à première vue, assez étrange. Ainsi, l'héroïne de Marinina, Nastia Kamenskaïa, rejette les valeurs et les qualités qui sont traditionnellement considérées comme celles de la femme, c'est-à-dire la bonté, la sollicitude, l'amour pour les proches. En même temps que l'absence de beauté et l'incapacité ou le refus de tenir un ménage, on découvre chez elle un élément moins innocent, proclamé par l'auteur vertu nouvelle. On prendra pour exemple significatif un bref dialogue de Nastia avec son beau-père : celui-ci, ayant appris que Liocha, le mari de Nastia, partait pour une mission de trois mois, lui demande si elle ne va pas s'ennuyer toute seule. Mais « Nastia tourna vers son beau-père des yeux étonnés : Papa, tu ne me connais pas – Je sais, je sais, soupira Léonid Pétrovitch. [...] Tu n'as même pas souffert du départ de ta mère quand elle vivait à l'étranger. »⁴ On a l'impression que, dans ses efforts pour s'affranchir du lot traditionnel (patriarcal) des « vertus féminines », Marinina « jette le bébé avec l'eau du bain ». Et la critique Éléna Trofimova, tout en exprimant à ce propos sa sympathie, écrit que cette froideur spirituelle ou cette incapacité

¹ André Platonov, *Избранное [Œuvres choisies]*, Moscou, Moskovskiy rabotchiy, 1966, pp. 391-392. – C'est moi qui souligne [N.M.]

² A. Platonov, *Избранное [Œuvres choisies]*, op. cit., *ibidem*.

³ *Actes des apôtres*, I-9 : « Quand il eut dit cela, ils le virent s'élever ; puis une nuée vint le soustraire à leurs regards. »

⁴ Alexandra Marinina, *Мужские игры [Jeux masculins]*, Moscou, Eksmo-Press, 1998, t. I, p. 23.

d'aimer même sa propre mère marquerait l'« absence » de la vertu traditionnelle « de la femme à se mettre au service de ses proches »¹.

Selon moi, cette absence d'attachement pour sa mère et pour l'homme qu'elle aime (« elle ne s'en ennue pas ») n'a pourtant rien de commun avec une quelconque notion de service. Car, dans les épisodes semblables des romans de Marinina se font jour des traces de la misogynie si caractéristique de bien des femmes dans la Russie de notre temps. Mais on peut considérer aussi ces extravagances de l'héroïne de Marinina comme une sorte de code soulignant précisément le rapport étroit de cette héroïne avec l'aspect virginal de la triade féminine. Et justement, dans le récit que nous citons de Platonov, l'écrivain a soin de souligner que son héroïne est bien une jeune fille².

Mais ce n'est pas tout, et la tendance de la littérature russe à souligner avec insistance la valeur de cet aspect va beaucoup plus loin. Dans les contes, on ne le trouve pas seulement dans la figure de la Vierge guerrière. Baba-Yaga elle-même, là où elle se comporte comme « le donateur qui met le héros à l'épreuve » (selon Vladimir Propp), apparaît, à l'occasion comme l'incarnation de cette déesse.

Dans cette hypostase s'incarnent avec une parfaite exactitude les traits de la déesse du royaume céleste : le jour, la nuit et le soleil rouge – ses « fidèles serviteurs » (dans le conte *Vassilissa la Belle*, où elle met à l'épreuve et initie une fillette de douze ans)³. On ne la trouve pas sur le poêle comme dans les contes où elle figure en d'autres hypostases, mais chaque jour elle vole autour de la terre sur sa cavale sacrée (par exemple dans le conte de *Maria Morevna*), comme le dieu égyptien Ra naviguait autour de la terre dans sa barque⁴. Et dans les contes de ce genre on la voit le plus souvent voler dans les airs – elle survole la forêt, non sur un balai comme les sorcières d'Europe occidentale, mais dans un mortier.

« Reine du royaume des cieux » est une expression qui sans doute suggère involontairement à ceux d'entre nous qui ont été élevés dans une tradition religieuse la douce et tendre beauté de la Mère de Dieu. Mais la Mère de Dieu est le reflet non de la première mais de la seconde hypostase de la déesse – la déesse de l'amour et de la beauté ou de Baba-Yaga en tant que donatrice. Dans le rôle de première hypostase, Baba-Yaga possède des traits de caractères fort peu séduisants : ceux qu'il est convenu d'appeler « non-féminins ». Ce qui apparaît de façon particulièrement spectaculaire dans le conte de *Vassilissa la Belle* où elle est grossière, effrontée, provoque l'héroïne et se comporte en tout avec une parfaite vulgarité : elle ronfle, siffle, se goinfre, parle brusquement, sans aucune douceur, à la différence des contes où elle apparaît dans le rôle de donatrice, c'est-à-dire de déesse de l'amour et de la fécondité. De cette dernière hypostase, la seule trace que l'on observe dans le conte, est le moment où, passant par la maison de Baba-Yaga, Vassilissa

¹ Page 176 d'Éléna Trofimova, « Феномен романов Александры Марининой в контексте современной русской культуры » [« Les romans d'Alexandra Marinina dans leur contexte culturel russe »], dans *Общественные науки и современность*, n° 4, 2001, p. 168-177.

² A. Platonov, *Избранное [Œuvres choisies]*, op. cit., p. 390.

³ *Василиса Прекрасная [Vassilissa la Belle]*, dans Al. N. Afanassiev, *Народные русские сказки [Contes populaires russes]*, op. cit., t. I, n° 104, p. 163.

⁴ *Марья Моревна [Maria Morieвна]*, dans Al. N. Afanassiev, *Народные русские сказки [Contes populaires russes]*, op. cit., t. I, n° 159, pp. 379-380.

« s'émerveille de l'abondance en toutes choses »¹. Il faut reconnaître que, dans les œuvres de la littérature russe des XIX^e et XX^e siècles qui ont bien conservé les traces de toutes les hypostases de la déesse, ne se rencontre pas ce premier aspect. Il apparaît de façon inattendue et indépendamment l'une de l'autre chez les héroïnes de deux œuvres en prose dont les auteurs sont des femmes : Chamara, héroïne éponyme du récit de Svetlana Vassilenko², et Nadia, héroïne de mon roman *Retour à Baba-Yaga*³. Ces deux héroïnes franchissent les frontières de ce qui est considéré comme le bon ton et même celles du « politiquement correct ».

Chamara, impudente à l'excès, court à travers la petite ville où elle vit et travaille, avec une corde au cou pour bien montrer qu'elle veut se pendre, humilie les autres gens, les vole effrontément et c'est tout juste si elle ne tue pas sa rivale et son mari – elle va les trouver un couteau à la main d'où dégoutte le sang⁴. Nul doute qu'elle soit une femme forte, mais c'est aussi une femme qui jouit de sa supériorité sur les autres, une femme sans frein, qui s'est débarrassée de toutes les strates qu'ont accumulées des siècles de civilisation, qui a été aspirée par le gouffre infernal de violences primitives, qui s'est muée en animal préhistorique. Nadia, l'héroïne de mon roman, est aussi devenue cette bête de proie rapace qui s'identifie à une tigresse, sent son échine se strier des flamboyantes rousseurs d'une tigresse, en prend les pattes et la démarche, prête à déchirer tout être qui se présente à sa porte⁵.

Et dans les deux œuvres l'héroïne est conduite à cette situation par un amour malheureux – raison qui contraint les héroïnes d'autres époques à se jeter à l'eau (par exemple la « Pauvre Lise » du récit de Karamzine) ou sous un train (l'Anna Karénine de Tolstoï). Aux agressions dirigées contre elles-mêmes, les deux héroïnes préfèrent un comportement non-féminin ou même anti-féminin – une agressivité ouverte contre les proches, agressivité qui « ne connaît aucune borne », suivant une expression aujourd'hui très répandue en Russie.

Mais l'expression la plus claire de cet aspect de la première hypostase de la déesse se trouve dans le roman de Tatiana Moskvina *La Mort, c'est tous les hommes*. Des femmes qui tuent leur mari, elle dit : « quelque chose tend à se frayer un passage en elles et un jour ou l'autre ce quelque chose va déchirer la petite feuille de figuier de la conscience et débouler dans le monde en bête furieuse. – Quelque chose ? Non – ELLE, ELLE, ELLE... »⁶

Ce mot « elle » écrit en capitales, nous fait supposer que Moskvina dans ces lignes parle expressément de la déesse. Une analyse attentive de son roman permet de confirmer amplement cette supposition ; que l'on me permette de renvoyer pour cette analyse à ma communication présentée en Angleterre en 2005 et à Prague en 2007⁷. Mais si l'on se

¹ Василиса Прекрасная [Vassilissa la Belle], dans Al. N. Afanassiev, *Народные русские сказки [Contes populaires russes]*, op. cit., t. I, n° 104, pp. 161-162.

² Svetlana Vassilenko, *Шамара [Chamara]*, Moscou, Stolitsa, 1991.

³ N. Malachowskaja, *Возвращение к Бабе-Яге [Retour à Baba-Yaga]*, Saint-Pétersbourg, Farn, 1993.

⁴ S. Vassilenko, *Шамара [Chamara]*, op. cit., p. 29.

⁵ N. Malachowskaja, *Возвращение к Бабе-Яге [Retour à Baba-Yaga]*, op. cit., p. 38.

⁶ Tatiana Moskvina, *Смерть – это все мужчины [La Mort, c'est tous les hommes]*, Saint-Pétersbourg, Amphora, 2005, p. 64.

⁷ N. Malachowskaja, « *Mythological aspects of contemporary Russian women's Literature* » [« Aspects mythologiques de la littérature féminine dans la Russie contemporaine »], dans les *Actes du colloque des 15-*

tourne vers les sources qui nourrissent notre vie culturelle depuis la plus haute Antiquité, on trouvera que cet écrivain se risque dans une interprétation trop hardie, ce qui s'explique apparemment par des connaissances insuffisantes en ce domaine. Car dans les contes où Baba-Yaga joue le rôle de première hypostase, celle de la déesse guerrière, elle connaît très exactement ses limites et les expose avec une parfaite netteté à ses visiteurs : ce qu'il leur faut faire précisément pour recevoir d'elle le don magique et ce qu'il ne faut pas faire, par exemple les questions qu'il ne faut pas poser. Et présenter la chose comme si la déesse était une sorte de concentré d'énergie latente, sauvage, balayant toutes les limites – cela ne fait honneur ni à la déesse elle-même ni à ceux qui veulent recevoir d'elle esprit et raison.

Mais quel rapport tout cela a-t-il avec celle en l'honneur de qui nous sommes ici réunis, Jeanne d'Arc ? Pour répondre à cette question il ne faut pas hésiter à se poser les questions suivantes : « Qui lui a murmuré les mots secrets le jour où elle a décidé de partir délivrer Orléans et sa patrie de ses envahisseurs et comment a-t-elle réussi à mettre en œuvre cette résolution ? » Pour l'une des variantes possibles de réponse à ces questions, on l'a torturée et brûlée comme l'une de ces sorcières guérisseuses, innombrables dit-on, il n'y a pas si longtemps encore, ce qu'on ne doit pas oublier. On l'a brûlée pour avoir reçu cette communication secrète sous un arbre qu'on appelait l'arbre des fées, arbre qui s'inscrivait dans cette tradition religieuse dans laquelle une Vierge invincible peut sauver son peuple de tous ses ennemis¹. Et c'est pour cela qu'on l'a fait mourir de façon atroce. Nous ne l'oublierons pas.

(Trad. Yves Avril)



16 février 2007 : *Labyrint ženského literárního světa [Labyrinthe de l'univers littéraire féminin]*, Prague, Literární akademie, 2007, p. 225, 227 et 230.

¹ Daly Mary, *Beyond God the Father [Au-delà de Dieu le Père]*, Boston, Beacon Press, 1973, p. 148 ; Daniel Cohen, *A Natural History of Unnatural Things [Une histoire naturelle des choses non naturelles]*, New York, Octagon Books, 1971, p. 109 : « Jeanne elle-même assurait qu'elle avait reçu l'annonce de sa mission près de l'arbre des fées, centre du culte de Diane à Domremy ».

Une tragédie romantique lue par Germaine de Staël

La Pucelle d'Orléans de Schiller

Tatiana Sokolova
Université de Saint-Pétersbourg, Russie

La Pucelle d'Orléans, tragédie romantique en vers de Schiller parue en 1801, est l'une des œuvres littéraires sur Jeanne d'Arc les plus connues ; souvent appréciée, elle est souvent citée¹. Madame de Staël avait eu plusieurs raisons pour fixer son attention sur cette pièce. Elle l'a trouvée comparable aux œuvres des poètes français Chapelain et Voltaire, et de taille à leur donner une leçon de patriotisme. En même temps, elle voulait se défendre elle-même, après la parution de son roman *Corinne ou l'Italie* (1807), devant les critiques qui l'accusaient de manquer de patriotisme. Dans *Corinne* en effet, le portrait d'un Français, le comte d'Erfeuil, qui incarnait le type du caractère national était beaucoup moins attrayant que celui d'un Anglais, Oswald, sans parler de l'Italienne Corinne à qui étaient attribuées toutes les meilleures qualités. On peut donc voir une sorte de réplique aux invectives, en ce qui concerne le patriotisme, dans l'analyse staélienne de *La Pucelle d'Orléans* : la pièce de l'auteur allemand est mise en parallèle, ou plutôt en antithèse, avec deux poèmes français composés avant Schiller, à savoir « La Pucelle » de Jean Chapelain (1656) et « La Pucelle d'Orléans » de Voltaire.

Chapelain travailla son poème, long de vingt quatre chants, pendant vingt ans ! Il faut dire que le duc de Longueville avait promis au poète une rente annuelle qui devait durer jusqu'à l'achèvement de l'œuvre : Chapelain ne voulait pas finir plus tôt, cela serait revenu à tuer la poule aux œufs d'or ! On peut néanmoins affirmer que la générosité ducale nuisit au poète et à son chef-d'œuvre : au moment de paraître, ce poème fut terriblement attaqué pour ses longueurs, pour certaines puérités, pour un réalisme déplacé. L'auteur décrit par exemple en détail comment on prépare le bûcher en posant l'un sur l'autre plusieurs rangs de bûches... On blâmait aussi Chapelain d'user de comparaisons ridicules. L'histoire mystique et visionnaire de Jeanne se trouvait réduite à une aventure toute terrestre, celle d'une jeune fille obsédée par l'amour et par le désir de goûter à toutes les joies, mais devant y renoncer en soupirant.

La Pucelle de Chapelain contribua à une sorte d'admiration ironique pour son auteur, qui fut nommé « Pucelain » – le mot est attribué à Boileau. Un critique de l'époque affirme que c'était la plus grande et la plus déplaisante chute du haut du Parnasse. Même la duchesse de Longueville², sœur du grand Condé, avoua, sans craindre la colère de son époux, que *La Pucelle* était parfaitement ennuyeuse.

Le second poème sur Jeanne d'Arc était *La Pucelle d'Orléans* (1735) de Voltaire, un essai de poésie burlesque. Plusieurs critiques de Voltaire ont estimé que ce poème héroï-

¹ Traduite en russe par Basile Joukovski en 1817-1821 ; un demi-siècle plus tard, cette version de l'histoire de Jeanne d'Arc servit à Tchaïkovski pour son opéra *Орлеанская дева* (*La Pucelle d'Orléans*, 1879 ; première représentation à Saint-Pétersbourg en 1881).

² Le duc et la duchesse de Longueville participaient à la Fronde.

comique représentait « une fâcheuse erreur », et de mauvais goût : Jeanne d'Arc n'est-elle pas une héroïne trop respectée pour être tournée en dérision ? « Un monstre en épopée comme en morale », ces mots sont attribués à La Harpe et concernent eux aussi *La Pucelle d'Orléans*...

Chez Schiller, Madame de Staël apprécie la manière tout à fait différente d'interpréter un personnage héroïque issu de l'histoire nationale.

Madame de Staël eut la possibilité de connaître en profondeur la littérature et la philosophie allemandes lors de son séjour en Allemagne. Au mois d'octobre 1803, selon l'ordre de Napoléon Bonaparte, alors premier Consul, elle avait dû s'éloigner de quarante lieues de Paris. Il lui avait été permis de demeurer à Dijon, s'il lui plaisait, ou ailleurs. Et elle avait préféré voyager, partant pour l'Allemagne, où elle désirait, selon le mot d'un de ses amis, « aller voir elle-même les grands génies », Goethe et Schiller, alors au sommet de leur gloire.

À Weimar, Madame de Staël fit la connaissance de Goethe, Schiller et Fichte, à Berlin celle de Guillaume Schlegel, qui devient son principal introducteur dans la littérature et de la philosophie allemandes. Le premier entretien avec Schiller eut lieu dans le salon du duc et de la duchesse de Weimar. Schiller parlait français, avec quelque lenteur, mais sans s'inquiéter outre mesure des difficultés qu'il éprouvait en s'exprimant ; les paroles lui manquaient, mais cela ne l'empêchait point de s'engager, malgré l'obstacle des mots, dans la confrontation des idées. Les deux auteurs discutèrent donc, évoquant le système dramatique français dans ses rapports de ressemblance et de différence par rapport aux autres systèmes dramatiques. On compara par la suite l'effet produit en 1804 par Madame de Staël sur la Cour et la ville de Weimar à quelque chose comme l'incursion d'un écureuil dans une fourmilière : c'était une animation perpétuelle ; la Française voulait tout savoir, tout apprendre, tout voir ; elle voulait convertir tout le monde au culte de Racine, dont la supériorité lui paraissait incontestable ; elle récitait pour ce faire avec enthousiasme certains fragments des tragédies de Racine, et son talent déclamatoire fut apprécié à sa juste mesure, car on l'applaudissait chaleureusement.

De retour à Coppet, après le deuxième voyage en Allemagne, c'est en 1808 qu'elle commence d'écrire son essai *De l'Allemagne* (1810), qui véhiculera si bien l'image idéalisée d'une Allemagne sentimentale, rêveuse, métaphysique, libre d'esprit et inapte à l'action. Cette image ne changera que soixante ans après, lors de la Guerre de 1870. Au moment de composer son livre, Madame de Staël est convaincue de l'idée que toutes les nations sont en contacts réciproques et que leurs traditions littéraires peuvent s'enrichir mutuellement.

Schiller, au moment d'écrire à son tour sa *Pucelle d'Orléans*, était déjà connu pour avoir publié plusieurs pièces de théâtre : *Les Brigands*, *Don Carlos*, *La Conjuration de Fiesque*, *L'Intrigue et l'amour*, *Wallenstein*, *Marie Stuart*. Le titre de la nouvelle tragédie historique sur Jeanne d'Arc : *Die Jungfrau von Orleans* est adapté en *Jeanne d'Arc* dans *De l'Allemagne*, du fait de Madame de Staël et évidemment afin de s'opposer plus nettement au poème de Voltaire qui la précédait de quelques années et qui était universellement connu.

L'analyse du drame de Schiller est précédée dans *De l'Allemagne* par un éloge du talent de l'écrivain et de ses œuvres, qui expriment son âme et ne sont jamais altérées par la vanité, ni par le succès, ni par la mode, ni par des préjugés. Le caractère de Schiller, écrit Madame de Staël, est marqué par cette pureté sublime qui naît des hautes pensées. Dans la

tragédie de Schiller, Madame de Staël lit un reproche fait aux Français, celui de n'avoir pas montré à Jeanne d'Arc suffisamment de reconnaissance. Elle pense que Schiller peut servir en quelque sorte d'exemple aux poètes français, dont l'un au moins devrait composer un poème « digne d'effacer le souvenir du poème de Voltaire », capable de « résister à une moquerie présentée sous des formes piquantes ». La liberté de la plaisanterie ne doit pas s'exercer au détriment de ce qui est digne de respect et d'admiration.

Pour Madame de Staël, une pareille faute ou d'autres idées fausses seraient excusables venant d'auteurs étrangers, par exemple anglais, comme Shakespeare dont elle mentionne le drame *Henri VI*¹. Shakespeare est le premier parmi les Anglais à introduire la Vierge d'Orléans en tant que personnage dans une pièce de théâtre, mais il représente Jeanne inspirée par le ciel comme une personne « corrompue ensuite par le démon de l'ambition ».

La pièce de Schiller est au contraire remarquable par une sorte de fusion des faits historiques, de merveilleux et de moments lyriques entremêlés. Le but d'une œuvre dramatique n'est certes pas uniquement de nous raconter si, à la fin, le héros est tué ou se marie. C'est pour cela que, de temps en temps, le poète suspend l'action et nous fait entendre « la musique céleste de l'âme » en planant au-dessus de tout ce qui se passe. Les événements historiques se développent dans la tragédie pour faire ressortir les sentiments des personnages et « le caractère français dans toute sa beauté », écrit Madame de Staël. Elle est persuadée que les meilleurs traits du caractère français – une générosité, l'enthousiasme patriotique et l'amour de l'indépendance – se font voir dans les circonstances de la guerre.

L'humble bergère de Domremy, telle que la représente Schiller, est éprise de solitude, rêveuse, plongée dans les visions et dans les entretiens qu'elle a avec elle-même et avec le Ciel. Dans un moment d'exaltation fervente, la Vierge lui apparaît et lui révèle la mission qui lui est confiée : aller au secours de son roi, se mettre à la tête de l'armée et remporter la victoire sur les ennemis en levant le siège d'Orléans, couronner le dauphin, sauver la France. Pour accomplir tout cela, Jeanne fait un vœu, en renonçant à toutes les joies de la vie, à toute affection terrestre, car seule « une vierge pure » peut remplir la mission divine.

Devant la vierge guerrière, les Anglais sont pris d'épouvante et se dispersent. Mais c'est au moment de la bataille que la nature terrestre de Jeanne se manifeste, lorsqu'elle voit le visage de Lionel, l'Anglais, l'ennemi qu'elle est sur le point d'abattre ; subitement, elle est envahie d'un sentiment ignoré qui arrête son épée et anéantit ses forces. Dès ce moment, Jeanne se sent coupable et indigne de sa mission divine.

Il y eut des critiques pour reprocher sévèrement à Schiller d'introduire cette collision du devoir et de la passion à propos de Jeanne d'Arc. Madame de Staël ne partage pas l'opinion de ceux qui reprochent à Schiller d'avoir montré Jeanne sensible à l'amour, au lieu de la faire mourir martyre, sans qu'aucun sentiment l'eût jamais distraite de sa mission. Selon elle, une âme tout à fait sainte aurait été convenable dans un poème, mais un tel personnage n'aurait pas d'intérêt dramatique, et dans une pièce de théâtre il ne produirait pas d'effet s'il n'était pas agité par les passions humaines.

¹ *Henri IV* dans le texte de madame de Staël, par *lapsus calami*. L'époque de Charles VII représentée dans cette pièce constitue l'« une des plus belles époques de l'histoire », selon Madame de Staël.

En même temps, elle ne veut pas passer sous silence les défauts qu'elle voit dans la tragédie de Schiller : l'essentiel, et peut-être le plus grave, c'est le dénouement de la pièce. Selon les faits historiques universellement connus, le malheur succède à la gloire de Jeanne. Elle est accusée de sorcellerie, ce qui signifiait, à l'époque, l'alliance avec le démon, et l'on comprend l'effet terrible de cette accusation. Dans la tragédie de Schiller, le premier à accuser Jeanne est son père, un fanatique qui n'a jamais cru à sa mission ; les gens s'écartent de leur libératrice, nul n'osant s'approcher d'elle ; elle est bannie du royaume qu'elle vient de sauver. En voyant cela, Jeanne souffre sans se défendre, mais, en plongeant au plus profond de l'humiliation, elle se purifie, elle se retrouve elle-même. Capturée par les Anglais, elle brise ses fers et reprend sa liberté. Cette délivrance miraculeuse lui permet de rejoindre les Français dans la bataille pour donner encore une victoire à son roi. Blessée à mort, Jeanne se retrouve parmi les siens, le roi et le duc de Bourgogne la portent sur leurs bras. « Je ne suis pas sorcière », dit-elle, et le roi lui répond : « Tu es un ange pur, nous étions aveugles ». Elle demande où est l'étendard que Dieu lui a donné et qu'elle n'a pas trahi. On le lui donne.

Et voici la scène finale de la tragédie : il ne s'agit pas de la vierge martyre au bûcher. Jeanne apparaît sous un arc-en-ciel, au-dessus des nuages, auprès de la Vierge suivie d'anges. Le ciel s'illumine d'une clarté mystique, et tout le cortège s'éloigne dans l'espace cosmique. C'est une vision mystique, une transfiguration de la fille guerrière en un ange. Dans la réalité terrestre, elle tombe morte après avoir prononcé les derniers mots : « La douleur ne dure qu'un instant, mais le bonheur est éternel. » Le roi ordonne de couvrir son corps de bannières mises en berne, en signe de deuil.

« L'histoire raconte, rappelle Madame de Staël, que cette jeune fille réunit le courage le plus inébranlable à la douleur la plus touchante; elle pleurait comme une femme, mais elle se conduisait comme un héros. [...] Quoi qu'il en soit, le simple récit de sa fin émeut bien plus que le dénouement de Schiller. [...] Dans le sujet de Jeanne d'Arc, c'est le fait véritable qui non seulement a plus de naturel, mais plus de grandeur que la fiction. » Elle est persuadée quant à elle que, dans une œuvre littéraire, il serait préférable d'être plus attentif aux faits réels et de se conformer à la tradition légendaire en représentant une héroïne si haute : « Peut-être eût-il mieux valu suivre la tradition qui dit que Jeanne d'Arc n'avait jamais versé le sang humain, et triomphait sans tuer », dit-elle.

Cela dit, Madame de Staël revient à ce qui provoque son admiration dans cette tragédie romantique « remplie de beautés de premier ordre ». Quelques scènes attirent surtout son attention, en commençant par celle de la prophétie de Jeanne qui prévoit la défaite des ennemis de la France et son triomphe. Un fragment de cette scène et le monologue de l'héroïne dans la scène qui suit, où Jeanne prend sa résolution solennelle de se précipiter dans le tourbillon des combats, sont traduits par Madame de Staël : « [...] une blanche colombe va paraître ; et, avec la hardiesse d'un aigle, elle combattra les vautours qui déchirent la patrie... Toutes ces hordes insulaires seront dispersées comme un troupeau de brebis. Le Seigneur, le Dieu des combats sera toujours avec la colombe. Il daignera choisir une créature tremblante, et triomphera par une faible fille, car il est le Tout-Puissant. »

Un grand monologue de Jeanne au commencement du quatrième acte est considéré par Madame de Staël comme « un chef-d'œuvre de poésie », elle le traduit dans son entier.

Le monologue est prononcé par Jeanne à Reims, avant d'entrer dans l'église où la cérémonie solennelle du couronnement doit avoir lieu. Jeanne est tourmentée par l'idée que l'esprit divin ne la protège plus et par le souvenir d'un chevalier noir qui était apparu mystérieusement devant elle pour lui reprocher le mal dont elle était responsable et pour lui conseiller de ne pas aller à Reims. Elle y va malgré cela, mais son triomphe se métamorphose dès lors en un supplice intérieur. Pendant la cérémonie du couronnement, Jeanne marche au premier rang mais ses pas sont chancelants et elle porte en tremblant l'étendard sacré. Avant d'entrer dans l'église, elle s'arrête et reste seule sur scène pour évoquer ses souffrances. « C'est par moi que ce jour magnifique est arrivé, et pourtant je ne partage point le bonheur public. Mon cœur est changé, mon coupable cœur s'éloigne de cette solennité sainte, et c'est vers le camp des Anglais, c'est vers nos ennemis que se tournent mes pensées. Je dois me dérober au cercle joyeux qui m'entoure, pour cacher à tous la faute qui pèse sur mon cœur. Qui ? moi ! Libératrice de mon pays, animée par le rayon du Ciel, dois-je sentir une flamme terrestre ? Moi, guerrière du Très-Haut, brûler pour l'ennemi de la France ! Puis-je encore regarder la chaste lumière du soleil ? »

Le dialogue de Jeanne avec le duc de Bourgogne, par lequel elle veut réveiller dans l'âme du duc son attachement à la France et le ramener à la fidélité qu'il doit à son roi, est en tout point comparable, selon Madame de Staël, à la scène analogue de Shakespeare, mais c'est seulement celle de Schiller qu'elle trouve exécutée admirablement. Elle traduit plusieurs fragments de cette scène en soulignant les effets du dialogue : en voyant que le roi paraît, le duc se précipite à ses pieds. « Je regrette pour nous que ce ne soit pas un Français qui ait conçu cette scène », conclut Madame de Staël. On sent qu'elle regrette encore plus que ce ne fût pas un auteur français (poète ou dramaturge) qui eût composé une œuvre aussi remarquable que la tragédie romantique de Schiller.



La littérature de bâtardise

Olivier Bouzy
Centre Jeanne d'Arc d'Orléans

La parution, il y a deux ans, d'un énième livre sur les théories bâtardisantes autour de Jeanne d'Arc, à savoir, que Jeanne serait une fille bâtarde d'Isabeau de Bavière et qu'elle ne serait pas morte sur le bûcher, a provoqué la vive réaction de Colette Beaune qui a publié une réplique, *Jeanne d'Arc, vérité et légende*, et de ma part une étude sur les différents livres publiés sur le sujet. J'y ai dressé une historiographie des théories survivistes et des théories bâtardisantes, qui sont à l'origine distinctes, et je me suis attaché à essayer de comprendre comment cette littérature a fait son apparition, pourquoi elle se maintient, et quels sont ses éléments constitutifs.

Pour cela j'ai lu quinze de ces livres, depuis le plus ancien bâtardisant : Pierre Caze, *La Vérité sur Jeanne d'Arc* (1819) et le plus ancien surviviste : Ernest Lesigne, *Vie de Jeanne d'Arc* (1889), en passant par le premier auteur synthétisant les deux théories : Jean Grimod, *Jeanne a-t-elle été brûlée ?* (1952), pour aboutir enfin au livre de Marcel Gay, *L'Affaire Jeanne d'Arc* (2007). À la vérité, je me suis rendu compte que Pierre Caze n'est plus lu, même par ses partisans, et que le véritable ancêtre fondateur du mouvement est Ernest Lesigne et, plus encore, son successeur Gaston Save, auteur, en 1893, d'une *Jehanne des Armoises, pucelle d'Orléans*¹.

La lecture n'a pas été des plus agréables, vous devez vous en douter. En tant qu'historien, j'ai été régulièrement rebuté par la méconnaissance profonde, je dirais même délibérée, du Moyen-Âge, avec des affirmations gratuites et souvent ridicules, du genre « au Moyen-Âge les paysans n'avaient pas le droit de monter à cheval » ; et comme il n'est visiblement pas question pour ces auteurs d'ouvrir un livre d'histoire médiévale, les références sont remplacées par le péremptoire « tout le monde sait cela ». La bibliographie, quand il y en a une, est éclairante : la grande distinction entre un historien et un auteur survivo-bâtardisant, c'est qu'un historien cite les sources historiques et les études sur le contexte, tandis qu'un survivo-bâtardisant cite d'autres auteurs survivo-bâtardisants. La conséquence, c'est que d'un livre à l'autre, les arguments sont les mêmes, revenant avec une grande régularité, ce qui en facilite d'ailleurs la lecture. Certains de ces livres, d'ailleurs, sont à ce point une succession de citations des auteurs précédents qu'on peut rapidement achever la lecture pour passer aux auteurs les plus souvent cités. J'ai ainsi pu dresser un catalogue de 45 arguments types que l'on retrouve en tout ou en partie dans les ouvrages récents, même s'il s'agit d'arguments complètement démontés par les historiens, mais les survivo-bâtardisants ne lisent pas les historiens médiévistes. C'est ainsi que l'on retrouve cité, depuis 1960 et l'ouvrage de Gérard Pesme², l'affirmation selon laquelle

¹ Pierre Caze, *La vérité sur Jeanne d'Arc ou Éclaircissements sur son origine*, 2 volumes, Rosa, 1819 ; Ernest Lesigne, *La Fin d'une légende. Vie de Jeanne d'Arc (de 1409 à 1440)*, Bayle, 1889 ; Gaston Save, *Jehanne des Armoises, Pucelle d'Orléans*, Nancy, Crespin Leblond, 1893 ; Jean Grimod, *Jeanne d'Arc a-t-elle été brûlée ?*, Amiot-Dumont, 1952 ; Marcel Gay & Roger Senzig, *L'Affaire Jeanne d'Arc*, Florent Massot, 2007.

² Gérard Pesme, *Jehanne des Armoises, vraie Pucelle d'Orléans. Jehanne n'a pas été brûlée*, Angoulême, éditions Balzac, 1960.

Jeanne aurait affirmé que son âge se comptait par trois fois sept, selon l'autorité de la « dame Béroalde de Verville », qui aurait assisté à l'entrevue entre Jeanne et Charles VII. Le fait que la dame Béroalde de Verville soit en fait un homme, François Brouard, dit Béroalde, seigneur de Verville, qu'il ne soit né qu'en 1556, et que son ouvrage soit en fait un roman, qui fait de Jeanne la fille d'un chevalier appelé Borondor et de la reine des nymphes du Golfe Persique, n'empêche pas Gay de l'utiliser encore, alors même que la lecture du texte montre que Béroalde n'a pas écrit la fameuse expression « trois fois sept », comme on peut le vérifier facilement, maintenant qu'il existe une édition du texte publiée par Colette H. Winn et Corinne F. Wilson (publié chez Champion en 2008). Toutefois, reconnaissons qu'un espoir existe : même les successeurs de Pesme se sont aperçus que Béroalde était un homme, et maintenant qu'une édition facilement accessible du texte est enfin disponible, on peut même espérer qu'ils le liront.

Cet espoir a même reçu un début de concrétisation, car sur les 45 arguments que j'ai pu recenser, deux sont visiblement déjà complètement tombés en désuétude depuis 1889, ce qui à raison d'un argument abandonné tous les 60 ans, peut laisser espérer que les ouvrages survivo-bâtardisants disparaîtront à l'usure dans 2580 ans. Toutefois, la situation est plus complexe qu'il n'y paraît : de nouveaux arguments apparaissent, parfois épisodiquement : un certain Marcel Guimard, dans un livre qui avait échappé à mon attention¹, croit trouver la confirmation, par l'Église, que Jeanne n'a pas été brûlée sur le bûcher parce qu'elle n'est pas célébrée comme une martyre. C'est ignorer ce qu'est un martyr : un martyr est un catholique martyrisé pour la défense de la Foi. Jeanne ayant été condamnée par un tribunal inquisitorial dirigé par un évêque catholique et brûlée par le bras séculier anglais, également catholique, c'est un peu tout mélanger que de s'attendre à ce que l'Église célèbre en Jeanne une martyre, et tout ce que l'on peut conclure, c'est que Jeanne n'a pas été brûlée par les païens, les Anglais étant alors catholiques et non encore anglicans.

Si la démonstration historique tentée par les survivo-bâtardisants ne m'a pas impressionné, en revanche j'ai été frappé par l'aspect clairement politique de cette littérature, dans laquelle se trouve trois composantes : la partie surviviste est basée sur le secret espoir de ralentir la procédure de canonisation, et ce n'est sans doute pas par hasard si Gaston Save fait paraître son livre l'année qui précède la béatification de Jeanne : l'idée est visiblement de déconcerter les commissions diocésaines, chargées de l'enquête sur la procédure de béatification, à une époque où l'Église ne canonise pas volontiers les femmes mariées et mères de famille, mais plutôt des religieuses cloîtrées. En tentant de prouver que Jeanne avait survécu, qu'elle avait épousé Robert des Armoises et qu'elle en avait eu deux enfants, Save espérait apparemment bloquer la procédure. Il est inutile de préciser que la tentative a fait long feu, puisque Jeanne a été canonisée en 1920.

La partie bâtardisante est au contraire basée sur des principes monarchistes. C'est elle qui reprend, mais d'assez loin, les théories de Caze, qui tentait d'expliquer, de façon « cartésienne », le fait qu'une paysanne ait pu approcher le roi, ce qui lui paraissait impossible à l'aune du souvenir qu'il avait de la royauté de Louis XVI, et qu'on lui ait confié une armée, ce qui lui paraissait bien imprudent, à lui qui avait assisté au coup d'État du 18 Brumaire qui avait vu l'avènement de Bonaparte. Bien entendu, les rois

¹ Marcel Guimard, *Jeanne d'Arc. La légende et l'histoire*, Nantes, Éditions du Petit Véhicule, 2004.

médiévaux étaient plus accessibles que Louis XVI, on n'avait pas confié une armée à Jeanne dans le sens où Caze l'entendait, et la logique du XV^e siècle n'était pas celle du XIX^e siècle, Descartes n'ayant pas encore été inventé. Mais ni Caze ni ses successeurs ne firent l'effort de chercher à comprendre le Moyen-Âge : la leçon de l'Histoire, telle qu'ils l'entendaient, était que de toute manière les paysans, et surtout les paysannes, étaient incapables de faire quelque chose de grandiose ; il fallait, pour cela, avoir du sang noble. Rien d'étonnant, dès lors, à voir les auteurs de ces théories se recruter dans l'Action Française, jusqu'à la Libération qui fut suivie de l'interdiction de l'Action française, et jusqu'à l'exil du dernier auteur purement bâtardisant, Édouard Schneider. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, les théories bâtardisantes et les théories survivistes sont donc en déshérence, l'une pour avoir failli, l'autre pour avoir échoué.

Mais en 1952 la réunion des deux théories se fait, au profit de la troisième composante du discours : la théorie du complot. On nous cache la vérité, et les historiens sont tous complices. La théorie du complot n'est d'ailleurs pas le seul propos qui soutient le discours survivo-bâtardisant ; on y trouve aussi, par exemple sous la plume de Pierre de Sermoise, l'idée que Jeanne, après avoir échappé au bûcher, a passé quelques années dans l'anonymat parce qu'elle était en fait occupée à tenter de découvrir l'Amérique grâce à des cartes qui lui venaient de l'Atlantide. Un récent *Télérama* publiait un entretien d'une journaliste de « France Bleue – Berry », dans lequel elle avouait avoir recours au spiritisme pour aider un de ses amis documentariste à boucler un scénario. Et Martin Meissonnier, auteur d'un documentaire prônant les théories bâtardisantes, dans un article paru dans *Libération* (nous ne sommes pas des mythographes), a montré qu'il contestait aussi différentes autres « théories », comme la localisation d'Alésia. Il s'agit en fait d'opérations de publicité que s'offrent des amateurs qui trouvent que la gloire ne leur vient pas assez vite : une contestation – mesurée, ils ne cherchent pas non plus à s'attirer de procès – sur des sujets célèbres mais sans danger leur apporte la consécration qu'ils recherchent. Dans ces conditions, vous comprenez mieux pourquoi je parle à propos des théories bâtardisantes de « littérature » de bâtardise, car les exemples de réécriture romanesque (c'est une litote) sont nombreux dans ce genre, qui a pourtant *a priori* des velléités historiques, et même cartésiennes. Outre la réécriture du texte de Béroalde de Verville, déjà citée, on trouve ainsi sous la plume de Michel Lamy une description de Jeanne en ces termes : « bien compassée de membres et fort belle et bien formée, la figure rustique, le téton gras », la citation étant attribuée au comte de Dunois. Il est certes facile de se référer au témoignage authentique de Dunois, qui se trouve dans l'édition de Pierre Duparc du *Procès en nullité de la condamnation*, tome IV, pages 2 à 11, mais on se rend immédiatement compte que Dunois ne donne aucune description physique de Jeanne, et ne parle même pas de ses seins, à propos desquels on trouve bien une allusion dans le procès de réhabilitation, mais dans la bouche du duc d'Alençon. En fait, nous avons là tout simplement un collage de fragments de texte : « bien compassée de membres et forte » provenant de la chronique de la Pucelle, « belle et bien formée » étant tiré du témoignage de Jean d'Aulon¹ et « la figure rustique », de Philippe de Bergame. Nous avons, en fait, affaire à un puzzle, les auteurs tirant au petit bonheur la chance des fragments de textes de-ci de-là pour composer un kaléidoscope à leur convenance, le tout étant placé, au

¹ Pierre Duparc, *Procès en nullité de la condamnation*, t. I, Klincksieck, 1977, p. 486.

forceps, dans le cadre d'un Moyen-Âge de bazar, où les paysans n'ont pas le droit de monter à cheval, où les femmes sont soit bergères, soit princesses, sans aucun échelon intermédiaire, où l'on parle déjà le français pur de la Cour, tel que le définira Vaugelas en 1647, et où une étiquette précise, celle de Louis XIV sans doute, préside aux échanges sociaux. On y est majeur à 21 ans, comme après la Révolution Française, et on y dispose de tout un réseau de comparses bien informés, comme dans les pièces de Victor Hugo. Bref, c'est un monde de conte de fées, fort semblable à un XVII^e siècle revu et corrigé selon le roman de *L'Astrée*.

Et comme l'on ne comprend bien que ce que l'on connaît déjà, histoire de parfaire cette dimension romanesque, figureront des éléments de pure mythologie. Selon certains auteurs, comme Maurice David-Darnac¹, Jeanne aurait eu « une bague en or dont le chaton reproduisait les armes de la famille d'Orléans », ce qui lui permet de se faire reconnaître de ses frères (Dunois), car, selon tous les *topoi* qui font le bonheur du théâtre romantique, Jeanne a été abandonnée à de brave paysans, mais avec le signe qui lui permettra de se faire identifier plus tard par sa famille princière. Il va sans dire que le détail est une pure affabulation, qui n'est appuyée sur aucun texte, mais qui nous projette d'un coup dans une dimension mythique : l'enfant princier caché à la campagne, que l'on retrouve grâce à un signe caché dans son berceau. C'est la trame des histoires de Romulus et Rémus, celle d'Œdipe, de Peau d'âne et de bien d'autres. L'histoire bâtardisante, prétendant à la réalité face aux agissements cauteleux d'historiens acharnés à cacher la vérité sous la houlette du Vatican, n'est ni plus ni moins qu'une relecture à la manière des contes de fées ou du *Da Vinci Code*, permettant au lecteur de s'évader un moment d'une réalité prosaïque et tristement savante, tout en se donnant les gants de se livrer à un révisionnisme *soft*, une intrusion sans danger dans la contestation du monde des « sachants », monde hostile car protégé par un jargonage abscons et difficilement vérifiable. Là où, malheureusement, la tentative cesse d'être purement attendrissante pour devenir manipulatrice, c'est qu'un message politique est dissimulé sous la vertueuse indignation des auteurs, soit royaliste, soit anticatholique, soit « complotiste ». Toutefois ne crions pas non plus à notre tour au complot : les survivo-bâtardisants répètent leurs théories depuis maintenant plus d'un siècle, mais ils n'ont leur quart d'heure de célébrité que par accès : leur mise à la mode n'est pas le résultat de leurs efforts ; elle n'est que le symptôme d'un malaise social dû à une méfiance de la population envers des « élites », dans laquelle certains auteurs cherchent à inclure les historiens et dans laquelle certains naïfs se laissent entraîner ; il est probable que dans dix ans leur mode sera passée et qu'ils seront oubliés. La meilleure preuve en est qu'ils peuvent s'affirmer hardiment, à chaque fois, être des novateurs : leurs prédécesseurs sont complètement tombés dans l'oubli.

Aussi, j'adjure tous les chercheurs travaillant sur Jeanne d'Arc : soyez gais, soyez clairs, soyez accessibles, car si votre auditoire se sent exclu, vous aurez, sans doute sans le vouloir, fait progresser la cause des survivistes bâtardisants, qui sèment sur le terreau de l'exclusion pour se prétendre seuls détenteurs d'une vérité qu'ils sont pourtant bien en peine de prouver, textes en main.

¹ Maurice David-Darnac, *Histoire véridique et merveilleuse de la Pucelle d'Orléans*, La Table Ronde, 1965, p. 56.

Jeanne d'Arc entre art, histoire et littérature (1849-1851)

Françoise Michaud-Fréjaville
Université d'Orléans

Pour une totale révolution de la connaissance de Jeanne d'Arc par le grand public français, la période de la Monarchie de Juillet fut capitale. On sait que Louis-Philippe voulut rétablir une paix civile par la présentation de « toutes les gloires de la France » dans un musée fondé au château de Versailles. La statue de *Jeanne d'Arc* de Marie d'Orléans ne fut pas pour rien dans le succès de l'entreprise. Des éditions des chroniques, des procès ainsi que des textes et documents épars concernant la Pucelle se succédèrent alors, une nouvelle parution rendant presque caduque la précédente. Ainsi a-t-on pu lire Leber (1830), suivi par Michaud et Poujoulat (1837), puis Buchon (1838) ; enfin parut le longtemps définitif Quicherat (1841-1849)¹. Cette cascade a accompagné la rédaction de quelques ouvrages français dont certains connurent un énorme succès : la sortie à part de la notice de Michaud et Poujoulat (1838)² et *l'Histoire de Jeanne d'Arc* de l'abbé Justin Barthélémy (1847)³, mais surtout le volume V de *l'Histoire de France* de Michelet (1841)⁴. La traduction (1843) du livre de Guido Gœrres, paru en 1834 dans sa langue originale⁵, montre bien à la fois l'intérêt international pour l'héroïne et une véritable concurrence des historiens, non exempte de chauvinisme⁶. L'image que l'on s'était longtemps faite de la personne physique de Jeanne fut bousculée par quelques artistes dont le peintre Paul Delaroche avait été le précurseur avec sa *Jeanne malade en prison*

¹ Constant Leber, *Collection des meilleures dissertations, notices et traités particuliers relatifs à l'histoire de France*, Dentu, t. XVII, pp. 328-422. ; Jean Alexandre Buchon, *Choix de chroniques et mémoires [...], Matthieu de Coucy, Jean de Troyes [...], divers documents sur la Pucelle [...]*, Desrez, 1838 (*Panthéon littéraire*, t. XXXIV) ; Joseph François Michaud et Jean Joseph François Poujoulat, *Nouvelle collection des Mémoires pour servir à l'histoire de France*, t. III : « Mémoires sur Jeanne d'Arc et Charles VII [...] », Éditeur du commentaire analytique du *Code civil*, 1837 ; Jules Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle d'Orléans, publiés pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque royale, suivis de tous les historiques qu'on a pu réunir et accompagnés de notes et d'éclaircissements*, 5 volumes, Renouard, 1841-1849.

² J. Fr. Michaud et J. J. Fr. Poujoulat, *Notice sur Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans*, Dentu, 1838.

³ Abbé Justin Barthélémy, *Histoire de Jeanne d'Arc d'après les chroniques contemporaines, les recherches des modernes et plusieurs documents nouveaux suivie de près de 1200 articles indiquant tout ce qui a été publié sur cette héroïne*, 2 volumes, Dile-Roupe, 1847.

⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, Hachette, 1841, t. V, pp. 1-130. – Le passage sur Jeanne d'Arc paraît à bas prix dès 1853 dans la *Bibliothèque des Chemins de fer*. La première parution de *l'Histoire de France* d'Henri Martin (avec Paul Lacroix, 1833-1836) ne semble pas avoir joué, à ce moment là, un rôle important pour la connaissance de Jeanne d'Arc.

⁵ Guido Gœrres, *Jeanne d'Arc d'après les chroniques contemporaines*, trad. par Léon Boré, Paris-Lyon, Librairie d'éducation de Périsse Frères, 1843. – L'ouvrage original (*Die Jungfrau von Orleans. Nach den Processakten und gleichzeitigen Croniken [...]*, Regensburg, 1834), avait paru avec l'introduction de Josef Gœrres (1776-1848), le grand historien et père de Guido, traduite également pour l'édition française.

⁶ Philippe Contamine (« Jules Quicherat, historien de Jeanne d'Arc », *De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie*, Caen-Orléans, Paradigme, 1994, pp. 179-191) rappelle que la Société de l'Histoire de France avait choisi Quicherat pour arriver à publier les textes avant les Allemands.

(1824)¹, surtout grâce au succès de la statue déjà évoquée de *Jeanne en prière tenant l'épée de Sainte-Catherine de Fierbois* due à la princesse Marie d'Orléans (1836)², installée dans un couloir d'accès au Musée de Versailles.

En fait, on n'en était encore qu'aux tout premiers temps de la grande histoire d'amour populaire entre une bonne partie des Français et la jeune guerrière et martyre du XV^e siècle, aussi toute pierre nouvelle de la constitution du mythe est-elle précieuse à examiner. À partir d'une œuvre d'art inédite et de quelques textes contemporains, nous allons tenter d'apporter une contribution à la compréhension des premiers temps de cet étonnant engouement collectif.

Carle Elshoecht : une Jeanne d'Arc inédite

Une collection particulière détient un médaillon de plâtre titré à gauche « Jeanne d'Arc », signé en bas : « *Carle Elshoecht [sic, pour Elshoecht] sculp[isit] 1849* »³. Une inscription est gravée en lettres cursives en haut à droite : *Je ne sais ni a ni b, je viens de la part du roi des cieux pour faire lever le siège d'Orléans et faire sacrer le roi à Reims*. Une dédicace au crayon à mine de plomb est placée à gauche entre le cou et le titre : « à son compatriote / M. Louis de Baecker / auteur de flamands / de France / Carl Eslshoecht / 2 juillet [18]51 ». En voici une photographie :



C. Elshoecht, *Jeanne d'Arc*, 1849 (collection particulière)

Le sculpteur Jean-Jacques, *Carle*, Vital Elshoecht (Dunkerque, 1797 – Paris, 1856), fils de sculpteur, était issu d'une famille flamande de Bruxelles venue s'installer en France. Il entra dans l'atelier de François Joseph Bosio (1768-1847), alors sculpteur de Charles X, et participa à la décoration de places et monuments (fontaines de la Concorde, Musée du Louvre, Hôtel de ville de Laon, Hôpital de Lyon), au décor intérieur du palais du Luxembourg (alors Chambre des pairs). Il fut surtout un portraitiste. Les quelque 120

¹ Didieris Bakhuys, « Entre drame romantique et Histoire de France », pp. 35-65 dans *Jeanne d'Arc, les tableaux de l'Histoire, 1820-1920*, catalogue de l'exposition du Musée de Rouen (30 mai – 1^{er} septembre 2003), Rouen, R.M.N., 2003.

² Anne Dion-Tennenbaum (sous la dir. de), *Marie d'Orléans 1813-1839, princesse et artiste romantique*, catalogue de l'exposition du Louvre (18 avril – 21 juillet 2008), R.M.N., 2008.

³ De provenance inconnue (achat du commerce) ; plâtre teinté bistre, diam. 0,295 m., non encadré à l'origine, trou de fixation ; narine gauche légèrement et anciennement écornée.

œuvres recensées comportent beaucoup de bustes commémoratifs, voire funéraires, et une douzaine de médaillons en marbre ou bronze, souvent destinés également à des monuments du souvenir¹. Il reçut en 1846 la commande de la statue de la reine Mathilde, épouse de Guillaume de Conquérant, pour les jardins du Luxembourg après que François Rude eut remporté l'année précédente celle de Jeanne d'Arc – ce que l'on ne doit pas regretter ; les deux statues ne prirent place qu'après 1852. Quand Elshoecht imagina le médaillon de Jeanne, le public ne connaissait donc pas la beauté pure du visage ni la fine et étonnante silhouette en marbre éclatant de la paysanne au pied chaussé d'un soleret de Rude².

Jeanne d'Arc commençait tout juste d'être un sujet d'émulation inventive autant pour des monuments publics, au sacre avec James Pradier (1831)³, au bûcher pour Rouen (Jean-Jacques Feuchère, 1845)⁴ et bientôt équestre avec les projets pour la statue de la place du Martroi d'Orléans à partir de 1845 (Antoine-Laurent Dantan, Pierre-Charles Simart, et le vainqueur, Denis Foyatier), que pour des sujets de taille plus modeste et de sujet complexe, tels les groupes équestres en bronze de Marie d'Orléans (1835) et de Jean-François Gechter (1837)⁵.

Le médaillon d'Elshoecht est plutôt traditionnel : de profil vers la droite, tête nue, la jeune fille a les cheveux longs et ondes autour du visage, une armure montre d'importantes épaulières aux plaques gravées et un plastron bombé, également damasquiné. Il n'y a pas de cotte de mailles et le cou bien dégagé permet de placer, de manière quelque peu incongrue, le collier à larges mailles des représentations traditionnelles de la « Pucelle aux panaches » issues du tableau du XVI^e siècle dit *des échevins* du Musée d'Orléans. La position de l'épaule droite est assez maladroite. Le profil, d'un modelé classique superbe et sans mièvrerie aucune, est celui d'une jeune femme décidée. Si on la met en regard, tout à son avantage, avec un médaillon à un peu antérieur, semble-t-il de la Manufacture de Sèvres⁶ ou avec la « Jeanne d'Arc » de la *Galerie métallique des grands hommes français* (François Domard, 1823)⁷ et même la médaille dessinée par

¹ Notice dans Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-neuvième siècle*, Champion, 1915, t. II, pp. 283-289. – La base « Joconde » présente d'Elshoecht une demi-douzaine d'œuvres dans divers musées, à Paris (Louvre), Lyon, Douai... Le musée Girodet de Montargis a fait récemment l'acquisition d'une plaque avec un médaillon de bronze d'Elshoecht (1836) représentant le profil d'Angélique-Félicité Bosio, marquise de la Carte, fille de son maître.

² Actuellement au Musée des Beaux-Arts de Dijon.

³ Cour du Louvre, connue par un dessin.

⁴ Hôtel de ville de Rouen. – Un plâtre se trouve au Musée des Arts décoratifs à Paris (*Jeanne d'Arc et sa légende*, Tours, Musée des Beaux-Arts, 1979, p. 26, n° 39).

⁵ Marie d'Orléans, *Se prist à plourer la Pucelle*, s.d. (*Images de Jeanne d'Arc*, catalogue de l'exposition de la Monnaie, juin septembre 1979, n° 118, p. 9) ; Jean-François Gechter, *Jeanne d'Arc désarçonnant un Anglais*, s.d. (Chinon, Musée Jeanne d'Arc).

⁶ *Images de Jeanne d'Arc*, op. cit., p. 84, n° 113, anonyme. – C'est la mise en relief des bustes gravés avec le béret empanaché, le décolleté carré orné de chaînes et les manches à crevés que l'on trouvait en frontispice de nombreux ouvrages depuis le XVII^e siècle. La fontaine de Domremy avec le buste de Legendre-Héral, offerte en 1820 par Louis XVIII, est de ce type, ainsi que des dessins de Fragonard fils (1820) conservés à Sèvres.

⁷ La série des 118 médailles des « Grands hommes français » (diam. 41 mm) comprend cinq femmes : Madame Deshoulières (Caroline Granjean, 1819), Héloïse (F. Goyard, 1818), Jeanne d'Arc, Madame de Sévigné (F. Goyard, 1816), Madame de Staël (Édouard Gatteaux, 1829). Commencée à l'initiative de

Charles Pensée en 1837¹, on prend bien toute la mesure de la « modernité » romantique. Voici reproduction de ces deux dernières médailles :



À gauche : Ch. Pensée, *Jeanne d'Arc. 8 mai 1429*, bronze, 1837 (coll. particulière).
À droite : Fr. Domard, *Jeanne d'Arc*, bronze, 1823 (coll. particulière).

La légende du médaillon d'Elshoecht est extraite du témoignage de Gobert Thibault, écuyer de l'écurie du roi, entendu à Paris lors du *Procès en Nullité* : Gobert y racontait comment Jeanne avait rencontré à Poitiers, dans la maison où elle habitait, quelques Tourangeaux dont Pierre de Versailles, théologien, alors abbé de Talmont. C'est à ce dernier qu'elle adressa ces mots, repris tels quels par le sculpteur, qui cependant aboute deux phrases qui ne l'étaient pas dans le texte original, suivant en cela Michelet au tome V de son *Histoire de France*. Mais en citant plus exactement, Michelet avait écrit « dauphin » à la place de « roi »². Nous constatons donc ici le choix d'une formule bien royaliste, et ce, après la Révolution de 1848 et l'instauration de la II^e République.

La dédicace est quelque peu surprenante. Le dédicataire était un personnage déjà assez célèbre : Louis Benoît Désiré de Ba(e)cker (Saint-Omer, 1814 – Paris, 1896), un avocat qui se passionna très tôt pour l'histoire et les monuments historiques, qui fut l'un de ces « Antiquaires » qui suscitèrent la création de Sociétés savantes en province à la fin de la Monarchie de Juillet et qui devint lui-même, pour un temps, conservateur des Monuments

Ferdinand Béchard, conseiller d'État (1783-1859), elle ne semble pas avoir été terminée (Jean-Pierre Collignon, *La Médaille française et l'Histoire*, Charleville-Mézières, Musée de Charleville-Mézières, 1984).

¹ Charles Pensée (1799-1871), *Jeanne d'Arc, 8 mai 1429*, gravée par F. Caqué à l'occasion du Congrès musical d'Orléans (8 mai 1837), diam. 45 mm – le profil se présente avec béret à panaches, robe, manches à crevés, chaîne.

² Quicherat, *Procès...*, Klincksieck, 1971, t. III, p. 74. – Paroles ici citées d'après Pierre Duparc, *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*, Klincksieck, 1977, t. I, p. 368 : « *Ego nescio nec A, nec B. Et fuit tunc per eosdem interrogata ad quid veniebat. Respondit : Ego venio ex parte Regis celorum, ad levandum obsidionem Aurelianensem, et ad ducendum regem Remis [...]* ». – Michelet a écrit : « pour faire lever le siège d'Orléans et sacrer le dauphin à Reims » (cité d'après la deuxième édition de *Jeanne d'Arc*, Hachette, 1863, p. 45).

historiques de son département. Son intérêt pour sa région de la Flandre française le poussa à recueillir une abondante documentation et à promouvoir le sauvetage de la langue flamande. En 1850 avait paru l'ouvrage auquel fait référence le sculpteur : *Les Flamands de France. Étude sur leur langue, leur littérature et leurs monuments*¹. La lecture de ce livre, qui vise à magnifier l'originalité linguistique et artistique des cantons de Flandre maritime (Dunkerque et Hazebrouk), perdus à la paix d'Arras en 1482 puis rattachés à la France par le traité d'Aix-la-Chapelle (1668), n'apporte aucune explication formelle au choix du sculpteur. On ne peut pas penser simplement à un invendu d'atelier. Le seul – et trop mince – rapport direct entre le texte et l'artiste semblerait être qu'un Jean Elshoecht figure dans la liste des « rhétoriciens » de Bergues ayant remporté un concours de représentation théâtrale à Menin (actuelle Belgique) en 1787 avec les pièces *Jules César* et le *Barbier de Séville*. De Jeanne d'Arc, il n'est nullement question dans *Les Flamands de France*.

C'est au-delà des seules citations qu'il faut chercher pour trouver dans les querelles sur la décentralisation et l'expansion de la recherche folkloriste du milieu du XIX^e siècle une des origines du succès de Jeanne d'Arc aux frontières de la France, avant même le choc de la défaite devant les Prussiens de septembre 1870, et par là même le lien entre le médaillon et son dédicataire.

Les particularismes, l'unité royale, l'unité nationale

Louis de Backer dénonçait hautement deux injustices dès les premières pages de ses *Flamands*. La première était que si les talents dans les lettres et les arts des Flamands des 92 communes des deux cantons flamingants étaient ignorés, « c'est parce qu'ils parlaient une langue dédaignée de la France »². La seconde, que ce mépris était d'autant plus inadmissible que les Flamands, peuple germanique, étaient ces « Francks [qui], poussés par la Providence, chassèrent les Romains des Gaules et fondèrent le royaume des Francks, des hommes libres »³. L'auteur, qui suit ici entre autres les théories de Boulainvilliers⁴, n'est donc absolument pas d'accord avec Augustin Thierry qui, tout en affirmant par ses *Récits de Temps mérovingiens* (1833) qu'il y avait bel et bien une histoire du haut Moyen-Âge, avait dénoncé, au contraire, l'intrusion des Barbares⁵ et mis en doute l'« axiome géométrique [...] généralement admis : Clovis a fondé la monarchie française »⁶.

¹ Louis de Backer, *Les Flamands de France. Étude sur leur langue, leur littérature et leurs monuments*, Gand, Imprimerie de Helbelynck, 1850. – L'ouvrage n'est pas sans intérêt, en particulier par le recueil de quelques chansons et surtout l'inventaire de toutes les églises des deux cantons en une centaine de pages, avant les reconstructions du XIX^e siècle et les guerres mondiales. Il existe une réédition anastatique et on le trouve intégralement sur la Toile.

² L. de Backer, *Les Flamands de France...*, op. cit., p. 6.

³ L. de Backer, *Les Flamands de France...*, op. cit., p. 11.

⁴ Henri de Boulainvilliers, *Histoire de l'ancien gouvernement de la France*, La Haye-Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1727.

⁵ « Il me semble que, malgré la distance des temps, quelque chose de la conquête des barbares pesait encore sur notre pays, et que, des souffrances du présent, on pouvait remonter, de degré en degré, jusqu'à l'intrusion d'une race étrangère au sein de la Gaule, et à sa domination violente sur la race indigène », Augustin Thierry, *Dix ans d'Études historiques*, Tessier, 1835, préface [1834], p. 8.

⁶ Aug. Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, dans le *Courrier français*, 1820, préface ; les italiques sont dans l'édition. – Il ajoutait que cette affirmation ne pouvait « se soutenir en présence des fait tels qu'ils ressortent

Louis de Backer, légitimiste, ennemi de la Révolution, affirme tout au contraire que « nous, Flamands de France, nous avons donc conservé intacte la langue de nos ancêtres Francks, la vieille langue des fondateurs de la vieille monarchie française ». Et c'est très certainement d'abord en tant que monarchiste et ardent défenseur d'une « vieille » royauté marquée, bien sûr, de l'onction sacrée du baptême de Clovis à Reims que Louis de Backer a reçu le médaillon de Jeanne avec la dédicace de son compatriote, Flamand de Dunkerque. Mais on notera – avec quelque ironie – que la dédicace est en français de Paris.

La question des particularismes régionaux devint d'actualité au cours des premiers mois de la II^e République dans la mesure où le centralisme républicain et « jacobin », égalitaire dans les institutions et les lois, était considéré par toute une partie des élites et de l'opinion comme une innovation malheureuse de la Révolution honnie de 1789, nouveauté conservée par les régimes suivants. Le 18 octobre 1848, un représentant légitimiste du Gard, Ferdinand Béchard proposa dans la discussion sur la Constitution un amendement visant à y inscrire une décentralisation administrative favorable aux communes (dont l'éducation, la conservation des monuments). Ce fut le sujet, après une houle d'indignation, d'une âpre discussion et finalement l'assemblée rejeta l'amendement à une très forte majorité. Rainer Riemenschneider, il y a près de trente ans¹, étudia cette question et avait souligné avec finesse que les quelques défenseurs (une quarantaine) de cet amendement étaient surtout des ultra-légitimistes, attachés aux usages de l'Ancien Régime, mais plus encore, qu'ils provenaient des zones périphériques de la France. On regrette de dire, pour nos personnages, que le Nord n'est pas présent, mais l'on voit clairement sur les cartes dressées par l'historien que des représentants de l'Est (Lorraine, Alsace, Franche-Comté), du sud-est du massif Central, puis de l'ancienne Gascogne, enfin de Bretagne (sauf, curieusement, l'Armorique) ont soutenu avec force Béchard dans sa proposition de « soustraire les points éloignés du sol à cette peste de la démocratie et du socialisme, qui des grands centres va s'infiltrant dans les provinces d'une façon désespérante pour les privilèges de la grande société »².

Le présent travail n'a pas pour objet de rappeler les querelles, entre Jacobins et Girondins, centralisation et décentralisation, mais de comprendre comment Jeanne d'Arc a pu se retrouver utilisée par un artiste « flamand de France » pour mettre son grain de sel à propos d'un courant de pensée qui nous paraît aujourd'hui – à tort ? – assez contraire au développement de l'État Nation et de la monarchie absolue auquel semble indéfectiblement liée l'action de Jeanne. De fait, il n'y avait pas de véritable contradiction dans la mesure où Jeanne d'Arc, venue des « marches de Lorraine », était le modèle justement de ces Français d'autant plus patriotes et vigilants qu'ils étaient issus des régions qui gardaient le pays. Bien avant la Révolution, on s'était intéressé aux caractères historiques et humains des « Provinces », sans même remonter aux nombreux historiens du XVI^e siècle ni aux *Mémoires* de Nicolas de Nicolaÿ (1517-1583) pour le roi Henri II sur le

des témoignages contemporains ». L'historien dénonçait également un second axiome : *Louis le Gros a affranchi les communes*. La querelle historique sur les rôles respectifs des Francs et des Gaulois a été admirablement étudiée par Krzysztof Pomian, « Francs et Gaulois », *Les Lieux de Mémoire*, t. III : « Les France », vol. I : « Conflits et partages », Gallimard, 1992, pp. 41-105 (et, pour notre sujet, pp. 72-86).

¹ Rainer Riemenschneider, « Décentralisation et régionalisme au milieu du XIX^e siècle », *Romantisme*, vol. 12, n° 35, 1982, pp. 115-136.

² R. Riemenschneider, « Décentralisation et régionalisme au milieu du XIX^e siècle », art. cit., p. 123.

Berry (1567) et le Bourbonnais (1569), ne serait-ce que par la commande des *Mémoires des Intendants pour l'éducation du duc de Bourgogne* (1698), dont des copies figuraient dans bien des bibliothèques privées et publiques¹. Dès l'Empire, on a songé à dresser une description topographique et géographique de la France². Abel Hugo fit paraître en 1835 avec un grand succès les volumes de *La France pittoresque...*³, lesquels suscitèrent une floraison de recherches et de publications locales. La France se découvrait digne d'être dépeinte (au sens propre de « pittoresque ») dans ses paysages, ses monuments, ses particularités locales et se souvenait en même temps que chaque région avait ses grands hommes qui participaient chacun à l'éclat de la Nation tout entière. Les lithographies hors et dans les textes ajoutaient un plaisir des yeux à l'intérêt des descriptions. Des sociétés savantes vouées à l'Histoire et l'Archéologie se constituèrent dans presque tous les départements, multiplièrent mémoires et congrès. Les cartes départementales de Victor Levasseur, parues à partir de 1845, mettaient en avant dans les marges les héros et les productions locales agricoles et industrielles⁴.

Il n'est donc pas étonnant que la célébration des petites patries qui faisaient la grande puisse inclure Jeanne d'Arc parmi les héroïnes locales et nationales, elle qui vint des bords de sa Meuse jusqu'en Val de Loire pour faire sacrer son roi, qui était celui de toute la France. Mais du coup s'éleva une querelle d'historiens particularistes d'une rare âpreté entre « Champenois » et « Lorrains ». Le lieu de naissance de Jeanne devint un sujet de controverses et de discorde qui agita des érudits toute la seconde moitié du XIX^e siècle. Germain Lefèvre-Pontalis, à l'occasion d'une recension du gros ouvrage de l'abbé Étienne Georges (1894), a fait un historique assez clair de la querelle⁵. Cette dernière commença justement en 1851, l'année de la dédicace d'Elshoecht à de Backer, entre les Lorrains Prosper Guerrier de Dumast (partisan de la résurrection des provinces et l'un des fondateurs du Musée Lorrain de Nancy) et Henri Lepage (archiviste de la Meurthe-et-Moselle), d'une part, et les Champenois Athanase Renard (archiviste de la Haute-Marne) et François-Alexandre Pernot (peintre-graveur) de l'autre. Guerrier de Dumast avait soutenu au Congrès scientifique de France, à Nancy, en 1850 que Jeanne avait eu un tempérament et une action typiquement conformes à la nature lorraine⁶. Pernot réussit alors à glisser dans son intervention à propos des ouvrages « littéraires et artistiques » consacrés à l'héroïne au Congrès de l'année suivante – qui se tenait à Orléans – que Jeanne était Champenoise puisque sa partie natale du village de Domremy dépendait au XV^e siècle de Chaumont-en-Bassigny⁷. Athanase Renard, auteur cette même année d'un

¹ Louis Trénard, *Les Mémoires des Intendants pour l'instruction du duc de Bourgogne. Introduction générale*, Bibliothèque nationale, 1975 ; l'édition de la série n'est pas encore achevée.

² Jacques Peuchet et P.-G. Chanlaine, *Description topographique et statistique de la France*, Paris, 1810.

³ Abel Hugo, *La France pittoresque ou description pittoresque, topographique et statistique des départements et colonies de la France*, 3 volumes, Delloye, 1835.

⁴ Des cartes séparées sont datées de 1845 ; *l'Atlas universel illustré. France. Géographie et statistique* parut à Paris, chez Combette, en 1852.

⁵ Germain Lefèvre-Pontalis, compte-rendu de *Jeanne d'Arc considérée au point de vue franco-champenois par l'abbé Étienne Georges (1894)*, dans *Bibliothèque de l'École des Chartes*, n° 56, 1895, pp. 154-168.

⁶ Prosper Guerrier de Dumast, « Philosophie de l'Histoire de Lorraine », *Congrès scientifique de France, XVII^e session*, Nancy, Impr. de Wagner, 1850, t. II, pp. 275-304.

⁷ François-Alexandre Pernot, « Jeanne d'Arc Champenoise et non pas Lorraine », *Congrès scientifique de France. XVIII^e session* [1851], Orléans, Impr. de Jacob, 1852, t. II, pp. 249-265.

drame historique en vers libres *Jeanne d'Arc ou la fille du peuple au XV^e siècle*¹ y célèbre, dans cette « *Dei gesta per Puellam* », l'amour local en faisant dire par Jeanne à Robert de Baudricourt :

Va, tu trouveras bien ce que j'ai dans le cœur
Tu reverras les campagnes chéries
Où de nos mains le travail a germé,
Le bois chesnu que l'hiver a fermé
Comme pour en chasser mes douces rêveries.²

tout en révérait le souverain du royaume tout entier :

J'ai souvent pensé que le roi,
C'était l'image de la France
[...]
Honte et malheur aux artisans
D'une guerre injuste et cruelle
Aux renégats du sol et des traditions
Qui nous ont faits si grands parmi les Nations.³

Renard soutint cette même année la thèse de Pernot à la Société historique et Archéologique de Langres en s'appuyant sur les mêmes arguments de géographie historique qui rattachaient une partie de Domremy à Chaumont-en-Bassigny et sa prévôté d'Andelot. Il affirmait, de plus, que cela expliquait que tous les habitants fussent « d'ardents royalistes », et insinuait que faire de Jeanne une Lorraine prenant « la cause de la France » était une invention *a posteriori* des écrivains lorrains : « il n'est aucun département français auquel Jeanne d'Arc appartienne plus par ses origines qu'à la Haute-Marne ». Il s'indigna :

Il s'est trouvé des gens prévenus qui ont voulu faire de Jeanne d'Arc une femme étrangère à la France de son temps, étrangère au pays où elle a œuvré ; qu'elle a tant aimé ; pour laquelle elle a donné son sang [...]. Jeanne d'Arc a trop bien mérité de notre pays pour que nous puissions jamais consentir à la faire entrer chez nous par une porte dérobée.⁴

Henri Lepage releva le gant dans les *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, tout en reconnaissant que « Jeanne d'Arc [...] appartient à la France tout entière⁵ ».

¹ Athanase Renard, *Jeanne d'Arc ou la fille du peuple au XV^e siècle*, Furne, 1851. – L'édition de cette pièce en sept tableaux comporte une introduction et une conclusion historiques développées, où l'auteur critique sévèrement Schiller et adresse des compliments venimeux à la *Jeanne d'Arc* de Soumet, « Trilogie nationale dédiée à la France », parue en 1846 chez Firmin-Didot, rééditée à l'Imprimerie royale la même année.

² A. Renard, *Jeanne d'Arc ou la fille du peuple au XV^e siècle*, *op. cit.*, p. 48.

³ A. Renard, *Jeanne d'Arc ou la fille du peuple au XV^e siècle*, *op. cit.*, p. 70.

⁴ Page 155 et *passim* dans A. Renard, « Souvenir du Bassigny-Champenois. Jeanne d'Arc et Domremy », *Mémoires de la Société historique et archéologique de Langres*, 1851, t. I : « 1847-1860 », pp. 103-177. – Rappelons que nous sommes sous la Deuxième République et non sous la Troisième...

⁵ Henri Lepage, « Jeanne d'Arc est-elle Lorraine », *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1852, pp. 139-191.

La dispute était loin d'être close et elle surgit encore parfois chez des polygraphes en mal de notoriété ! Nous l'abandonnerons cependant, en raison des bornes chronologiques que nous nous sommes données mais elle montre que les tentations particularistes des zones périphériques de la France au moment du plein développement d'un renouveau régionaliste n'étaient pas exclusives de la jalouse revendication des gloires nationales, surtout de la part des élites légitimistes. D'ailleurs, immédiatement, ces querelles de clocher provoquèrent des réactions agacées : l'important n'était-il pas que Jeanne ait sauvé la France ? C'est ce que, me semble-t-il, Elshoecht suggère à de Backer en négligeant la langue flamande dans sa dédicace. Le français de notre héroïne des marches du royaume n'était-il pas « meilleur » que celui d'un de ses examinateurs de Poitiers ?

C'est aussi ce que s'attacha généralement à montrer la floraison de publications dites « populaires ». Les plus beaux fleurons de l'époque, et pour longtemps, en furent les *Histoires de France* d'Henri Martin et de Michelet, et l'on doit rappeler, en faisant la part de l'emphase stylistique, ce qu'écrit ce dernier, dans sa *Jeanne d'Arc*, des gens de la « périphérie » :

Les pauvres gens des marches avaient l'honneur d'être sujets directs du roi, c'est-à-dire qu'au fond ils n'étaient à personne, n'étaient appuyés ni ménagés de personne, qu'ils n'avaient de seigneurs, de protecteurs que Dieu. Les populations sont sérieuses dans une telle situation : elles savent qu'elles n'ont à compter sur rien, ni sur les biens ni sur la vie. Elles labourent et le soldat moissonne. Nulle part le laboureur ne s'inquiète davantage des affaires du pays [...]. Il s'informe, il tâche de savoir, de prévoir ; du reste, il s'attend à tout, il est patient et brave. Les femmes même le deviennent ; il faut bien qu'elles le soient, parmi tous ces soldats, sinon pour leur vie, au moins pour leur honneur...¹

La détermination géographique n'est peut-être pas la meilleure explication historique du phénomène johannique, Elshoecht semble l'avoir senti : Jeanne ne saurait se réduire à une réaction frontalière, ne s'explique pas par la langue. Sous ses dehors chaleureux, la dédicace du sculpteur n'est pas sans dissimuler une pointe critique. C'est pourquoi nous accorderons la péroration de cette confrontation entre art et littérature au poète qui était aussi l'homme politique qui avait écrit *l'Histoire des Girondins* (1847). Lamartine écrivit dans sa publication éphémère *Le Civilisateur* (1852), dont un extrait parut sous le titre étrange de *Jeanne d'Arc, année 1400 de Jésus-Christ*² et qui reste tout à fait méconnu :

Le sol opprimé souffle son âme sur une jeune fille, sa passion pour la liberté de son pays lui fait le don des miracles, don que la nature fait à toutes les grandes passions désintéressées [...]. Tout semble miracle dans cette vie, et cependant ce miracle, ce n'est ni sa voix, ni sa vision, ni son signe, ni son étendard, ni son épée, c'est elle-même.

¹ Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, ici dans l'édition de 1863, p. 22.

² Pierre Lanéry d'Arc, *Le Livre d'or de Jeanne d'Arc*, Leclerc et Cornuau, 1894, p. 162, n° 242 (on y trouve les différentes éditions du XIX^e siècle). La présente citation est donnée d'après Alphonse de Lamartine, *Jeanne d'Arc*, préface d'André Mabile de Poncheville, Jonquières, 1929, p. 104. – Rappelons que Lamartine, ministre après la Révolution de février 1848, connut un échec retentissant aux élections présidentielles, qui portèrent Louis-Napoléon Bonaparte à la présidence de la II^e République.

Jeanne d'Arc et les lieux de mémoire

Tatiana Taïmanova
Université de Saint-Pétersbourg, Russie

On engagea pour mon éducation tant de Françaises que les traits de tous leurs visages se sont mêlés et se sont fondus en l’empreinte unique d’un portrait général. À mon sens, toutes ces Françaises et Suissesses, à force de chansons enfantines, de modèles d’écriture, de chrestomathies et de conjugaisons, retombaient elles-mêmes en enfance. Au centre de leur conception du monde, déformée par les chrestomathies, se tenaient la figure du grand empereur Napoléon et la guerre de 1812, suivis par Jeanne d’Arc (il m’échut une fois, d’ailleurs, une Suissesse calviniste) et malgré tous mes efforts, car j’étais plein de curiosité pour apprendre d’elles quelque chose de la France, je ne pus jamais rien en tirer sinon qu’elle était *belle*.

Ces mots sont tirés de la « Quatrième prose » de Mandelstam¹ et ils font clairement voir que l’image de Jeanne d’Arc est inséparable de celle de la France dans la perception de personnes tout à fait différentes, sans égard à leur milieu, à leur formation ni à leur niveau intellectuel. De surcroît, Mandelstam, en mentionnant Jeanne d’Arc à côté de la « belle » France, suggère sans doute que l’image de Jeanne d’Arc est un poncif. D’ailleurs, il n’est pas du tout le seul à le croire. Il suffit de consulter à ce sujet l’œuvre de Gerd Krumeich². Mais pour nous il serait intéressant d’examiner ce poncif sous une autre optique – sous le jour de la nouvelle science historique qui prolonge la tradition des « Annales ».

Ce sont les « Annales » dirigées par Marc Bloch et Lucien Febvre qui ont détourné le regard des historiens, qui l’ont détourné des documents et des archives vers l’être humain et sa mémoire. En témoigne l’expression imagée de Bloch : « Le bon historien, lui, ressemble à l’ogre de la légende. Là où il flaire la chair humaine, il sait que là est son gibier. »³ La nouvelle science historique a conjugué souci de l’anthropologie et intérêt particulier pour le problème de la mémoire des faits. Fait nouveau et apport spécifique de cette approche, le souvenir de l’événement devint pour l’historien plus important que l’événement lui-même. Dans la première moitié du XX^e siècle, Maurice Halbwachs remarqua que la mémoire collective est une caractéristique identifiante des groupes sociaux, ce qui provoqua une sorte de morcellement de la notion d’« Histoire de France », chaque tendance existant chez les historiens prétendit avoir *sa* version de l’Histoire. Fernand Braudel, le successeur de Lucien Febvre, finit par poser une question essentielle : « Qu’est-ce que la France ? » « La France, c’est la mémoire », telle fut la réponse que Pierre Nora essaya de donner dans son célèbre ouvrage collectif *Les Lieux de Mémoire* (1984-1992).

¹ Ossip Mandelstam, *Le Bruit du temps*, traduit et annoté par Édith Scherrer, L’Âge d’homme, 1972, p. 19. [Traduction très légèrement revue, ainsi que l’a été la traduction des poèmes cités dans cet article ; N.d.l.R.]

² Gerd Krumeich, *Jeanne d’Arc à travers l’histoire. Historiographie, culture et politique*, Albin Michel, 1993.

³ Marc Bloch, *Апология истории, или Ремесло историка* [Apologie pour l’Histoire ou Le Métier d’historien, 1941], trad. russe, Moscou, 1973, p. 18. – Pour le texte original : *Revue historique*, avril-juin 1948, chap. I, p. 5.

L'objectif de cette œuvre était de remettre la mémoire sous le contrôle des historiens. Parallèlement, il s'est trouvé que le regard sur des stéréotypes de la mémoire collective avait été changé et que plusieurs mythes historiques avaient été revisités et réévalués. On réinterpréta, par exemple, le mythe de la Révolution française ; on mit en doute la thèse de la lutte des classes comme moteur de l'histoire, on mit aussi en doute la cohésion de la nation avec la Résistance, etc.

Les titres des parties de l'œuvre gigantesque de Nora pouvaient surprendre le lecteur formé à l'historiographie classique. Nous trouvons ici le vin et les vignes, la Tour Eiffel, *À la recherche du temps perdu* de Proust, le soldat Chauvin et, naturellement, Jeanne d'Arc. C'est Michel Winock qui présente dans cette partie un vaste tableau des études johanniques en France et qui parle de la mobilité des souvenirs sur Jeanne d'Arc, de leurs variations dans le temps et l'espace. Il montre comment le personnage historique devint un mythe et comment les différents modèles d'interprétation de ce personnage surgirent chacun à son tour. Dans notre cas, il s'agit des modèles catholique, républicain et nationaliste.

Au XX^e siècle, la mention de Jeanne d'Arc est rarement neutre ou objective. Au fur et à mesure que les études historiques consacrées à l'héroïne lorraine et à son époque se multipliaient, les partis politiques utilisaient sa mémoire en poursuivant deux buts : celui de réfléchir à l'intégration des Français dans la Nation ou, au contraire, celui de s'affirmer à la faveur la rivalité des partis entre eux. Ainsi, au début du XX^e siècle, Jeanne acquit deux fonctions – celle de l'unification qui servait à l'unité de la Nation, confrontée à la menace de guerre (telle est la Jeanne de Barrès et des socialistes), et celle de l'identification, utilisée par les nationalistes français (telle est la Jeanne de Maurras et de l'Action Française). Dans le conflit de ces deux interprétations, la légende de Jeanne d'Arc a pu avoir une fonction de conciliation et a contribué à la création de l'idée nationale française, à mi-chemin entre mythe et vérité historique. Michel Winock souligne aussi que l'histoire de Jeanne devient paradigmatique et se réalise dans un système de représentations qui se compose de trois idées :

- que la France est morcelée (« La France, c'est la guerre civile, parfois cachée, parfois manifestée, mais permanente. »¹) ;
- que l'histoire de France constitue un miracle ;
- que la Providence a envoyé à la France un sauveur.

C'est à juste titre que Michel Winock non seulement utilise dans ces recherches les matériaux scientifiques, mais prête aussi une grande attention à l'interprétation de l'image de Jeanne par les différents arts – musique, arts plastiques, cinéma et, bien entendu, littérature. Le paradigme révélé par le chercheur se réalise dans ces arts avec des accents différents : patriotique, nationaliste, religieux. On le voit de la façon la plus manifeste dans l'interprétation de Jeanne d'Arc en littérature. Jeanne, qui personnifie la France dans la conscience collective, est vue par les yeux de Michelet et Claudel, de Péguy jeune et à l'âge mûr, de Barrès et de Jaurès. Leurs interprétations, elles aussi, contribuent à la constitution de l'histoire de France, si on la considère à la lumière de la nouvelle science historique ou de l'anthropologie historique précédemment évoquées.

¹ Pierre Nora, Mona Ozouf, Gérard de Puymège et Michel Winock, *Франция – память [La France, c'est la mémoire]*, Saint-Petersbourg, Presses de l'Université de Saint-Petersbourg, 1999, p. 291.

L'unicité et l'originalité de l'image de Jeanne consiste dans son universalité chrétienne. C'est peut-être, en effet, le seul personnage de l'histoire européenne dont l'archétype soit assez stable dans la mentalité slave et ait trouvé un reflet dans la tradition de la littérature russe. Ce personnage y surgit assez souvent, mais présenté avant tout comme un signe culturel ou un culturème. En réalisant sa fonction archétypale, il aide l'auteur à créer un fonds culturel, à utiliser la mémoire culturelle pour la création du texte. On peut mentionner sous ce rapport les noms de Joukovski, de Pouchkine, de Tourguéniev, de Dostoïevski et plus tard Tsvétaïéva, Svetlov, Solooukhine...

Si l'on se rappelle la théorie de Halbwachs où il s'agit de la mémoire collective des groupes sociaux, on pourrait présenter les poètes comme un groupe social qui contribue largement à l'interprétation des événements historiques sous l'optique de l'anthropologie historique. Ce n'est pas sans raison que Charles Péguy qui est sans doute un des annonceurs de cette science a écrit : « [...] c'est le propre du poète, c'est un don de poète que de saisir d'un mot, que de ramasser en un mot toute la réalité d'un événement, la réalité profondément essentielle d'une histoire [...] »¹.

Il faut dire que l'idée de cette communication est née grâce à l'anthologie d'Yves Avril et de Romain Vaissermann consacrée à Jeanne d'Arc et parue chez l'éditeur orléanais Paradigme en 2008. Ce livre donne quelques vers de poètes russes. Il m'a paru intéressant de révéler quels sont les « lieux de mémoire » qui surgissent dans la conscience des poètes russes et français à l'évocation de Jeanne d'Arc, car elle représente le personnage intertextuel par excellence pour la culture mondiale, bien connu de chaque écolier dans nos deux pays.

В нашу прозу с её безобразьем
С октября забредает зима.
Небеса опускаются наземь,
Точно занавеса бахрома.
Ещё спутан и свеж первопуток,
Ещё чуток и жуток, как весть.
В неземной новизне этих суток,
Революция, вся ты как есть.
Жанна д'Арк из сибирских колодниц,
Каторжанка в вождях, ты из тех,
Что бросались в житейский колодец,
Не успев соразмерить разбег.
Ты из сумерек, социалистка,
Секла свет, как из груди огни,
Ты рыдала, лицом василиска
Озарив нас и оледенив.

*Prose qui est la nôtre, d'insanités repue,
Dès octobre, l'hiver vient, s'insinue.
Les nuées et les cieux jusqu'à terre s'inclinent
Tel un rideau à franges de dentelle.
C'est la première neige, encore tendre et fine
Et sinistre comme sont les nouvelles.
Dans la céleste nouveauté du jour présent,
Révolution, tu es là, tout entière.
Jeanne d'Arc survenue des bagnes sibériens,
Captive et chef, tu es femme
À te jeter dans le gouffre du quotidien,
Trop ardente pour mesurer ta flamme.
Socialiste, dès l'aube tu battais cent briquets,
et la lumière jaillissait.
Tu sanglotais, et ton regard de basilic
et nous illuminait et nous glaçait.*

C'est le début du poème de Boris Pasternak « L'an 1905 », écrit vers 1925. Marina Tsvétaïéva dans une lettre adressée à André Gide affirme que ce poème lui était dédié. Est-il possible que Pasternak compare Jeanne d'Arc à la poétesse ? À cela il y a des raisons sur lesquelles nous reviendrons un peu plus tard. Mais il y a une autre version qui

¹ Charles Péguy, *Les Suppliants parallèles*, dans CQ VII-7 [1905], B 343.

appartient à l'historien Jakob Léontiev et qui paraît bien argumentée. Dans cette version, il s'agit de l'autre prototype de l'héroïne du poème de Pasternak – de Marie Spiridonova, socialiste-révolutionnaire légendaire, courageuse et fière, qui avait participé à la Révolution de 1905 et qui écrivit en prison, dans l'attente de sa condamnation à mort et de son exécution, qu'elle appartenait à la race de celles qui rient sur la Croix. Ses contemporains lui ont dédié leurs vers, ainsi Maximilien Volochine dans « À la mouette » (1906). Michel Prichvine, après avoir fait sa connaissance, a écrit dans son journal : « Marousia, une âme souffrante comme dans le calendrier de l'Église, une martyre impérissable ». Plus tard Nicolas Klouïev a rendu témoignage d'une vénération clandestine pour la nouvelle martyre Marie dans la région de Tambov. Il écrit : « Les portraits de Marie Spiridonova, leurs copies improvisées [...] sont mis dans les armoires à icônes avec devant elles, les veilleuses. – N'est-ce pas un amour très grand, un monument acheïropoïète ? » Le destin de cette femme est tragique. Après avoir connu le bagne, les exils, plusieurs arrestations (avant la Révolution aussi bien qu'après elle), elle sera fusillée par le N.K.V.D. en 1941. Il est donc bien possible que la version de Léontiev soit juste, et l'on voit clairement les affinités qui rapprochent le destin de Marie Spiridonova, qui luttait toute sa vie contre l'injustice et qui fut trahie et exécutée par ses anciens compagnons de lutte, et celui de l'héroïne française, surtout si l'on garde en mémoire que Péguy voit dans Jeanne à la fois une sainte et une révolutionnaire.

À mon avis, cependant, l'image de Jeanne dans le poème de Pasternak acquiert une résonance plus large. « Révolution, tu es là, tout entière », écrit Pasternak, semble-t-il admiratif des « premières neiges » ou prémices de l'histoire russe. Pourquoi voyons-nous ici le nom de Jeanne ? Il y a dans ces vers un assortiment des symboles associés dans l'esprit du poète avec l'héroïne française : chef de bataille, socialiste (comme dans l'interprétation de Péguy). En ce qui concerne la prisonnière au bagne, c'est la tradition de la littérature russe qui associe cette image avec le martyr d'un innocent (par exemple chez Dostoïevski). Il faut cependant souligner que Pasternak dans sa comparaison avec la Révolution, suivant une inspiration personnelle, prête à son héroïne une deuxième figure, celle du basilic. Si donc Jeanne incarne en France le caractère national (Michelet), la sainteté (Claudel), le socialisme et le patriotisme (Péguy) avec une dominante de chaque paradigme selon la situation historique, pour le poète russe en 1925 tous ces paradigmes sont incarnés par la Révolution et bien qu'on ne puisse pas exclure le traitement religieux de l'image de Jeanne dans la vision du poète, la Révolution et la lutte politique dominent sans doute.

Nous trouvons une perception semblable chez Ossip Mandelstam quand il parle de Véra Komissarjevskaja, une célèbre actrice. Le début de l'article est consacré à la révolution : « La révolution est elle-même et vie et mort et elle ne peut souffrir qu'on caquette devant elle sur la vie et sur la mort. Sa gorge est desséchée par la soif, mais elle n'acceptera pas une seule goutte d'eau de mains étrangères... »

Et presque tout de suite après, il évoque l'actrice qui joue le rôle de Hedda Gabler : « En quoi résidait le secret du charme de la Komissarjevskaja ? Pourquoi était-elle un guide, une sorte de Jeanne d'Arc ? [...] C'est en fait l'esprit protestant de l'*intelligentsia*

russe, protestantisme particulier de l'art et du théâtre, qui trouva son expression dans la Komissarjevskaja. »¹

La vision historique du poète est une composante très importante de la conception créatrice de Mandelstam. Il réfléchit sur la possibilité de rendre « le bruit du temps ». Il pense au rôle de la mémoire et croit que le poète doit absolument prendre l'empreinte de la culture de l'époque et la reproduire de la façon que nous appelons justement aujourd'hui « le lieu de mémoire ». Naoum Berkovski a brillamment décrit cette vision historique du poète : « Mandelstam perçoit par la culture et l'histoire. Et c'est d'ici, de ces lieux de la culture et de l'histoire que sa pensée part, c'est le point de départ de son discours. [...] Mandelstam est formé par les historiens de la culture qui, audacieux et risqués, intégraient mentalement dans le moindre trait de leur vie privée les détails grandioses du style culturel de l'époque et qui, en faisant un portrait, rapprochaient le fond historique du modèle au point de lui faire endosser tous ses détails. »²

Le destin de Jeanne, son martyre, ont aussi trouvé leur reflet dans l'œuvre d'Anna Akhmatova. Il est bien intéressant de lire dans ses souvenirs de Paris : « L'Église catholique a canonisé Jeanne. *Et Jehanne, la bonne Lorraine / Qu'Anglois brûlerent à Rouen...* Je me suis rappelée ces lignes de la ballade immortelle en regardant les statuettes de cette nouvelle sainte. Elles étaient d'un goût bien douteux et l'on a commencé de les vendre dans les boutiques pieuses. » Le contraste entre la beauté des paroles de François Villon que la poétesse cite et l'absurdité des souvenirs religieux modernes « d'un goût douteux », qui outragent la mémoire de Jeanne, est évident. Akhmatova utilise l'image de Jeanne dans une pièce inachevée, brûlée à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Dans cette pièce intitulée *Enûma Elich* (1942), où la prose est mêlée de vers, la poétesse introduit l'image de Jeanne en décrivant la peur qui tourmente son héroïne. « J'ai peur comme Jeanne. *J'ai eu peur du feu...* » Toutes les souffrances de l'année 1937 et de la guerre sont accumulées dans cette peur. Le feu, l'incendie, les tourments de la vie au-dessus des forces sont ici associés au nom de Jeanne. Dans un des passages de cette pièce on lit :

Elle : toutes les maisons où j'ai habité brûlent. Ma vie brûle. (Elle tressaille). Ce n'est qu'un début.

L'ombre : Le début ? Tu crois qu'on peut survivre à cela ?

Témoin jeune et ironique de la canonisation de Jeanne, la poétesse, qui avait survécu avec « son peuple » à toutes les épreuves et à tous les supplices, avait plein droit d'écrire dans son poème « La dernière rose » :

Мне с Морозовою класть поклоны,
С падчерицей Ирода плясать,
С дымом улетать с костра Дидоны,
Чтобы с Жанной на костёр опять.

*Avec Morozova rester là prosternée,
Et danser avec la belle-fille d'Hérode ;
M'envoler en fumée du bûcher de Didon,
Pour revenir avec Jeanne sur le bûcher.*

¹ Ossip Mandelstam, *Le Bruit du temps*, trad. Édith Scherrer, L'Âge d'homme, 1972, p. 78. [Traduction revue par nous ; N.d.l.R.].

² Noum Yakovlevitch Berkovski, « О прозе Мандельштама » [« Sur la prose d'Ossip Mandelstam »] dans Ossip Mandelstam, *Четвертая проза [Quatrième prose]*, Moscou, Interprint, 1991, pp. 210-211.

Господи ! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.
Все возьми, но этой розы алой
Дай мне свежесть снова ощутить.

*Seigneur Dieu ! Tu le vois, ô combien me fatigue
De ressusciter et de mourir et de vivre ;
Prends tout, mais laisse-moi de nouveau
Respirer cette rose vermeille si fraîche.*

Komarovo, 9 août 1962

Dans l'anthologie mentionnée ci-dessus figure un poème de Marina Tsvétaïéva, « Clouée au pilori » (1920). La poétesse n'y mentionne pas même le nom de Jeanne, mais elle introduit beaucoup d'éléments qui lui sont liés : le pilori, le drapeau, le régiment, la foule, la colombe et la rouge auréole de Rouen. À mon avis ce poème appartient complètement au genre de la poésie lyrique et, si Tsvétaïéva utilise des éléments du paradigme archétypal de Jeanne, il s'agit peut-être de la souffrance et du sacrifice, mais absolument privés de portée sociale. Toutes les émotions de l'héroïne sont foncièrement personnelles. Elle est prête à lâcher le drapeau si l'objet de son amour en tient un autre dans la main. Ces paroles contredisent absolument le caractère de l'héroïne française qui a sacrifié sa vie personnelle au nom de la Patrie. Tsvétaïéva prolonge le thème de l'amour qu'elle développait dans les années précédentes. Et elle l'associe toujours à Jeanne. Dans un poème du 8 octobre 1918 nous lisons :

Был мне подан с высоких небес
Меч серебряный – воинский крест.

*J'ai reçu des cieux un digne présent :
Une épée d'argent, une croix de guerre.*

Был мне с неба пасхальный тропарь:
– Иоанна! Восстань, Дева-Царь!

*J'ai reçu du ciel un psaume pascal :
« Jehanne ! Lève-toi, Pucelle-Roi ! »*

И восстала – миры побороть –
Посвященная в рыцари – Плоть.

*Et voici que se leva – pour soumettre
Les mondes – un preux adoué : la Chair.*

Подставляю открытую грудь.
Познаю серединную суть.
Обязуюсь гореть и тонуть.

*Je me présente, la poitrine ouverte.
Je découvre la quintessence des choses.
Je m'engage à brûler et me noyer.*

Le poème du 10 octobre 1918 commence par les mots « Amour ! Amour ! Où es-tu parti ? » et son héroïne lyrique abandonne sa maison pour mettre une armure et devenir « la Voix et la Colère », et « la Pucelle d'Orléans ». Mais ce thème féminin disparaît totalement lorsqu'il s'agit de la Jeanne historique, dont le destin est présenté d'une manière touchante et en même temps précise dans le premier poème que Tsvétaïéva consacre à la Pucelle. Ce poème, écrit le 4 décembre 1917, porte le titre « Rouen ».

И я вошла, и я сказала: – Здравствуй!
Пора, король, во Францию, домой!
И я опять веду тебя на царство,
И ты опять обманешь, Карл Седьмой!

*Je suis entrée et j'ai parlé. « – Bonjour à vous !
Il est temps, roi, de rentrer en France, chez toi !
Et de nouveau je te conduis à ton royaume,
Et de nouveau tu me trahiras, Charles VII !*

Не ждите, принц скупой и невеселый,
Бескровный принц, не распрямивший плеч, –

*N'espérez surtout pas, prince avare et morose,
Prince exsangue et inapte à redresser la tête,*

Чтоб Иоанна разлюбила – голос,
Чтоб Иоанна разлюбила – меч.

*Que Jeanne soit déçue et n'aime plus – les voix,
Que Jeanne soit déçue et n'aime plus – l'épée.*

И был Руан, в Руане – Старый рынок...
– Все будет вновь: последний взор коня,
И первый треск невинных хворостинок,
И первый всплеск соснового огня.

*Car il y a Rouen, et là, le Vieux-Marché...
– Tout sera restauré : l'adieu vif du coursier,
La première brindille innocente qui craque,
Et la première odeur de pin qui du feu monte.*

А за плечом – товарищ мой крылатый
Опять шепнет: – Терпение, сестра! –
Когда сверкнут серебряные латы
Сосновой кровью моего костра.

*Mais j'ai là dans mon dos un ami porteur d'ailes
Qui de nouveau chuchotera : "Courage, Sœur !"
Lorsque resplendiront les armures d'argent
Sous le sang résineux de mon bûcher funèbre. »*

Dans ce court poème nous trouvons tout : le sacre, la trahison, le refus du renoncement, les voix, les saints patrons et le bûcher ; le lecteur ressent immédiatement la présence du poète.

En ce qui concerne les poèmes de Tsvétaïéva cités ci-dessus, on pourrait leur reprocher une sorte de profanation de l'image de Jeanne, car son grand exploit historique est réduit au sentiment très personnel d'une femme amoureuse. Mais dans « Rouen » la poétesse atteint l'universalité du sentiment humain et chaque lecteur peut y trouver quelque chose qui lui est proche, qui lui « parle ».

Ce n'est pas un hasard si, dans « Le poète et la critique », au chapitre intitulé « Ceux que j'écoute », Tsvétaïéva a pris comme épigraphe les paroles de Jeanne : « J'entends des voix, disait-elle, qui me commandent. » Ni si, dans cette œuvre en prose, elle revient à ce personnage. Réfléchissant au problème des rapports entre le poète et l'image historique, elle écrit : « Pas un seul poète, depuis sa naissance, ne connaît ni les couches du sol ni les dates historiques. Qu'ai-je appris depuis ma naissance ? L'âme de mes héros. Tout ce qu'on peut acquérir par la science – les vêtements, les rites, les demeures, les gestes, le langage –, tout cela je le puise chez les gens de métier, chez un historien ou chez un archéologue. Par exemple, dans le poème sur Jeanne d'Arc : « Le procès-verbal est leur, / Le bûcher est mien. » Il est étonnant que ces paroles de Tsvétaïéva fassent écho aux idées de Péguy sur l'aptitude du poète à pénétrer au cœur de l'histoire et on voit combien ces paroles sont modernes et actuelles du point de vue de la nouvelle science historique.

Si l'on revient à l'anthologie *Jeanne d'Arc, la voix des poètes*, il faut noter qu'elle contient des poètes français du début du XX^e siècle, connus, comme Péguy et Francis Jammes, ou moins connus, comme Paul Fort ou Francis Vielé-Griffin. Se rencontrent aussi des vers de cette époque dus à des religieux plus obscurs, ou des textes anonymes. Sans parler de leur niveau de maîtrise poétique, qui est inégal, ces poèmes soulignent le paradigme nationaliste du « culturème » de Jeanne. Quoi qu'il en soit de la sainteté, du patriotisme, Jeanne reste une héroïne nationale et l'universalité de l'archétype est noyée dans la dimension de sa mission patriotique et libératrice. On peut citer les poèmes « La libératrice Jeanne d'Arc » par l'abbé Louis Deyrieux, « Ballade à Jeanne d'Arc » de Paul Fort, qui se termine par les mots « Je vais délivrer Orléans », « Jeanne gardant ses brebis » de Théodore Botrel et d'autres.

C'est pourquoi il est tellement intéressant d'examiner l'interprétation de Jeanne à la même période sur le terrain russe. À ce sujet un article du poète russe Serge Essénine paraît fondamental. Cet article, intitulé « Les Yaroslavnes pleurent » (1914-1915), est en fait consacré à la poésie féminine de la période de la Première Guerre mondiale. Essénine divise les poétesses qui parlent de la guerre en « Yaroslavnes » qui pleurent sur le mur de Poutivle (ce sont Mirra Lokhvitskaïa, Nadejda Lvova, Tatiana Chtchepkina-Koupernik) et en celles qui « ont retenti avec l'appel de Jeanne d'Arc » comme Marie Troubetskaïa ou Ékatérina Khmel'nitskaïa. Essénine écrit : « Nous avons besoin des Jeannes et des Yaroslavnes dans une égale mesure. Les unes sont belles par leur drapeaux et les autres par leur larmes ». Nous voyons donc que, à l'époque de la Grande guerre en Russie, le poète perçoit Jeanne dans son paradigme patriotique et libérateur.

Quant aux célèbres poètes russes du Siècle d'argent¹ dont j'ai cité les vers et les témoignages concernant Jeanne d'Arc, ils ont réussi à utiliser l'universalité de ce personnage pour ajouter des couleurs à notre histoire. Jeanne est interprétée en Russie comme le symbole de la révolution et du martyr (Pasternak) ou comme le symbole de la protestation et de la réforme (Mandelstam). De toute façon, les poètes voient en premier lieu sa nature indocile et révoltée. Il arrive parfois que le traitement féminin de l'image de Jeanne chez les grandes poétesses russes Akhmatova et Tsvétaïéva ne s'inscrive pas dans l'archétype universel de l'héroïne nationale et du martyr. Chez Akhmatova c'est une incarnation des souffrances atroces sur le bûcher, la poétesse parle de Jeanne avec une intonation tragique, l'associant en premier lieu avec le dépassement de la peur du désastre, avec la souffrance. Son héroïne lyrique qui surmonte tout ce après quoi il ne vaut pas la peine de vivre a tout de même peur des désastres à venir comme Jeanne a peur du bûcher.

La comparaison des souffrances endurées par Jeanne au bûcher et des souffrances causées par l'amour est certes inattendue, mais la force du poème « Rouen » de Tsvétaïéva est comparable à celle des meilleurs poèmes johanniques français.

Jeanne d'Arc en tant que « lieu de mémoire » français se trouve associée dans l'esprit des Russes à toutes les horreurs de leur histoire : révolution, guerre, terreur, prison, bague, peur. Jeanne est donc sans doute devenue un « lieu de mémoire » russe comme elle est devenue un « lieu de mémoire » de la culture mondiale. Ce fait est démontré par l'anthologie de nos amis français, qui réunit des témoignages poétiques souvent admiratifs devant l'exploit de la sainte française, et ce, de la Finlande au Japon. Les poètes russes ne traitent pas cette image comme un « xénoculturème », c'est-à-dire de l'extérieur et comme un phénomène spécifiquement français, mais ils l'inscrivent dans le contexte de leur culture et de leur histoire nationale.

¹ La poésie russe a connu deux périodes fastes : l'Âge d'or (autour de Pouchkine dans la première moitié du XIX^e siècle) et le Siècle d'argent, au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, moment qui voit en Russie s'épanouir de nombreux arts : peinture, littérature, théâtre, ballet, cinéma. [N.d.l.R.]

Jeanne d'Arc devant les cochons

Henri Quantin
Lycée Madame de Staël, Montluçon

Je voudrais commencer ce propos par des excuses publiques, que j'emprunte à l'auteur dont je voudrais vous parler aujourd'hui, Léon Bloy, que je cite d'emblée :

Je demande pardon aux pauvres cochons, – à ceux-là qui marchent sur quatre pieds, qui sont innocents, qui sont beaux, qui sont bienfaisants, qui sont chez les charcutiers et que déshonore avec injustice le langage humain.

Je demande pardon à ces humbles frères de les avoir – par indigence d'imagination ou pénurie de vocables – assimilés irrévérencieusement à une catégorie d'animaux puants dont la plus savante industrie des viandes serait inhabile à utiliser le moindre morceau.

Pauvres chers cochons ! de qui les boudins et l'honnête lard furent l'aliment de ma jeunesse, dont la tête me parut, à dix-huit ans, le plus désirable des fromages, et qui me consolâtes si souvent par la succulence de vos pieds grillés dans la chapelure ;

Ô cochons ! si aimables quand on vous fume ; pélicans de l'adolescence littéraire ; vous que les poètes ont le devoir de chanter sous les lauriers dont ils vous dépouillent ;

Je vous prie de me pardonner.¹

Mais s'il est vrai, comme dit Stendhal, que celui qui s'excuse accuse, ce texte initial débouche sur une question : qui sont les vrais cochons ? C'est à cette question que j'aimerais répondre, en suivant en gros un fil chronologique, qui partira de 1412, année de la naissance de Jeanne, et qui ira jusqu'au retour du Christ dans la Gloire : exercice périlleux que de traiter en une vingtaine de minutes une période d'au moins 597 ans (dans l'hypothèse où le Christ reviendrait demain matin, le 9 mai 2009).

Pour simplifier ce survol des siècles, je me concentrerai successivement sur trois aspects de la Jeanne bloyenne : la Jeanne médiévale, la Jeanne contemporaine de Bloy (autour de 1900 et surtout à partir de 1914) et enfin la Jeanne trans-historique, mystérieusement contemporaine du Christ en Croix, mais aussi de Christophe Colomb et de Napoléon, et préfiguratrice de la fin des temps, puisqu'elle est une figure-clé de l'étonnante exégèse bloyenne de l'Histoire.

La Jeanne médiévale

Pour Bloy, Jeanne d'Arc n'est rien d'autre que la clé de voûte de l'histoire de France. Dans *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, le livre qu'il entreprend en 1914, notamment pour essayer d'obtenir la canonisation, il écrit : « Sans Jeanne, tout est impossible, avant comme après, puisque tout porte sur elle. »² Si je dis clé de voûte, c'est aussi parce que l'histoire

¹ Épilogue de *Léon Bloy devant les cochons*, repris dans Léon Bloy, *Journal*, op. cit., tome I, p. 336, Robert Laffont, 1999.

² L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, in *Œuvres de Léon Bloy*, tome IX, Mercure de France, 1975, p. 161. – C'est à cette édition, hélas épuisée, que nous nous référons pour cette œuvre. Pour les autres œuvres de Bloy,

monte jusqu'à Jeanne avant de redescendre. De fait, pour Bloy, comme plus tard pour Bernanos, la mort de Jeanne est l'agonie de la chrétienté, la fin du Moyen-Âge et le début de la Renaissance, une période (et non une époque, dirait Péguy) qui se veut nouvelle naissance, mais qui n'est que « le commencement de l'universelle porcherie ». Dans *La Femme pauvre*, Bloy écrit :

Il me suffit de croire que tant de souffrances furent endurées pour que vînt un jour la merveilleuse passiflore du Moyen-Âge qui s'est appelée Jeanne d'Arc, après laquelle, vraiment, le Moyen-Âge pouvait bien mourir.¹

La passiflore, c'est la fleur de la passion et le Christ se profile à l'horizon. D'ailleurs, les recherches historiques de Bloy semblent avoir pour seul but de faire surgir des rapprochements inaperçus entre le procès de Jeanne et celui de Jésus : dans le rôle de Barabbas, un violeur gracié par le chapitre de Rouen ; dans le rôle de Judas, Jean de Luxembourg vendant Jeanne à l'Angleterre. « Alors, remarque Bloy, jaillissent les larmes d'une compassion et d'une épouvante surnaturelles, comme si on voyait mourir une seconde fois le Rédempteur. » Autrement dit, la mort de Jeanne inaugure presque un second samedi saint, Renaissance païenne qui est la négation même de la Résurrection chrétienne. Comme en écho à Bloy, dans le *Journal d'un curé de campagne*, le jeune légionnaire neveu du comte dit au jeune curé d'Ambricourt : « Le dernier vrai soldat est mort le 30 mai 1431, et c'est vous qui l'avez tué, vous autres ! » Réponse du jeune curé : « Nous en avons fait aussi une Sainte ». Le légionnaire : « Dîtes plutôt que Dieu l'a voulu. Et s'il l'a élevé si haut, ce soldat, c'est justement parce qu'il était le dernier. »²

Ensuite, aux yeux de Bernanos, il n'y a plus de soldat, mais des militaires, autrement dit des combattants laïcisés. Il faut préciser qu'il ne s'agit pas pour Bloy d'idéaliser le bon vieux temps, un Moyen-Âge très-chrétien selon une imagerie de catéchisme royaliste. Jeanne manifeste, par contraste, la petitesse ou la profonde bassesse du monde qui l'entoure. Homme de l'Absolu, qui revendique un grossissement expressif des traits, Bloy écrit que la France était à l'état de cadavre, mais que l'âme de la France était à Domremy et se nommait Jeanne d'Arc. Comme les êtres supérieurs n'ont pas d'amis, Jeanne s'oppose par exemple à Charles VII, « avorton fleurdelysé »³ qu'elle doit traîner sur le trône. Dans la liste des ennemis, l'évêque Cauchon a bien sûr un rôle de choix. Cela permet à Bloy une explication originale du bûcher :

Jeanne d'Arc, en effet, a eu ce privilège de ne pas subir la corruption du tombeau. Peut-être aussi n'y avait-il plus de terre sainte en un royaume où cet épouvantable prêtre avait marché.⁴

comme nous ne faisons pas partie des *happy few* possesseurs des quinze tomes, nous nous contentons d'éditions variées et également épuisées, trouvées chez des bouquinistes...

¹ L. Bloy, *La Femme Pauvre*, 10/18, p. 202.

² L. Bloy, *Journal d'un curé de campagne*, Plon, 1936, p. 299.

³ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 199.

⁴ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 217.

Bref, la race porcine n'a pas attendu le XVI^e siècle pour sortir son groin du bois. Bloy peut alors conclure que le meilleur ami de la Pucelle fut le bourreau qui lui ouvrit la porte du ciel.

Le parallèle avec le Christ que je faisais tout à l'heure a déjà mis à mal ma chronologie, m'obligeant à un bond en arrière de quatorze siècles. La façon dont Bloy évoque les Anglais ne contribue pas à maintenir les cloisons temporelles :

Les Anglais, au quinzième siècle, étaient ce que sont encore aujourd'hui les Allemands de Guillaume II, des brutes pillardes et féroces, inaccessibles à toute générosité, à toute bonté, à toute justice, invulnérables dans leur orgueil de pachydermes, aussi incapables d'un mouvement de chevalerie que d'un discernement rudimentaire de la Beauté ou de la Grandeur, malebêtes exécrables qu'il fallait détruire ou expulser par quelque moyen que ce fût.¹

D'ailleurs, en ajoutant une pincée ou plutôt une louche d'orgueil aux trois défauts principaux de Charles VII (inconstance, méfiance et envie), on obtient Guillaume II. L'histoire de Jeanne est donc une figure réutilisable, une parabole de la barbarie voulant écraser l'enfance et l'innocence et de la masse hurlante haïssant le génie. Je dis génie, car, pour Bloy, la maîtrise immédiate de l'art militaire par Jeanne relève du miracle artistique, comme si un débutant sculptait directement le *David* de Michel-Ange ou composait la *Missa solemnis* de Beethoven.

La Jeanne contemporaine de Bloy

En passant de la Jeanne médiévale à la Jeanne contemporaine de Bloy, on aurait tort de mettre trop l'accent sur la dimension militaire et de ne voir en Bloy qu'un nationaliste cassant du Boche. L'interprétation religieuse est sans doute plus adaptée. L'Allemagne qui renouvelle la mise à mort de Jeanne, c'est « la horde crapuleuse éclosée avant-hier sur le fumier luthérien », qui substitue la croix de fer à la croix de bois² et qui préfère, aux belles mamelles de l'Eglise, « la vieille tétasse de Luther », que Bloy appelle ailleurs « un moine en chaleur ». En ce sens, en voulant la mort de Jeanne, l'Angleterre mettait déjà un pied dans l'apostasie protestante, aidée en cela par Jean de Luxembourg, nouveau Judas :

Après d'horribles marchandages, l'illustre seigneur livra la Pucelle à ses ennemis mortels, en échange de dix mille livres, taxe royale, qui aurait pour équivalent, aujourd'hui, 400 000 francs. C'était l'Angleterre qui payait. La quittance de l'Isariote lui fut apportée, le siècle suivant, par les apôtres de Jean Calvin.³

Pourtant, disait Bloy, « mes pires ennemis ont toujours été les catholiques, et plus particulièrement les ecclésiastiques ». Les pires ennemis de Jeanne, l'histoire l'a montré, ce sont les pourceaux internes à l'Eglise :

¹ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 171.

² L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 222.

³ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 207.

Le bûcher de Rouen n'est pas éteint et quelques étincelles suffiraient pour tout incendier. Au besoin, la crépitante sottise de nos catholiques le rallumerait, et nous avons tout près d'ici un chapeau rouge qui s'y emploierait volontiers.¹

Le chapeau rouge, c'est l'évêque de Paris, Monseigneur Amette, qui demande qu'on renonce aux processions pour fêter Jeanne, à cause de la mort du roi d'Angleterre, « son plus gros cochon ». Commentaire de Bloy : « Il est tout à fait probable que ce grand chef religieux eût fait une avantageuse figure devant les Anglais, au procès de Rouen, s'il avait pu vivre et pontifier en 1431. »² En parcourant son *Journal*, on constate que Bloy ne cesse de noter tout ce qui concerne Jeanne, en faisant la chasse aux caricatures, aux lieux communs, aux récupérations et à la mièvrerie. Il s'agit de s'opposer à toute une série de salisseurs de mémoires : touche pas à ma Jeanne, en quelque sorte ; ne la souille pas avec tes pieds de porc ou de truie. Prenons quelques exemples :

Mars 1903 : discours sur Jeanne d'Arc par l'abbé Galette : « tisane de lieux communs »³.

Mai 1908 : un Lyonnais veut offrir à Bloy les deux volumes d'Anatole France sur Jeanne. Réponse : « Ma petite Madeleine va faire sa première communion dans dix jours, et notre logement est balayé soigneusement chaque matin en vue de cette fête. Aucune ordure n'y doit pénétrer, surtout l'ordure Anatole. Ne m'envoyez donc pas la tinette. »⁴

30 décembre 1909 : « On me raconte ceci d'une châtelaine de Seine-et-Marne, une dame de la Tour du Pin, très riche. En suite d'une retraite ou mission prêchée par un de mes amis, une procession se préparait en l'honneur de Jeanne d'Arc et cette dame déplorait qu'il n'y eût pas de statue de la Bienheureuse. Enfin, elle proposa cet expédient : « Nous avons, dit-elle, au château, une petite statue d'Henri IV, oh ! sans barbe, Henri IV très jeune. Il suffirait de lui mettre une robe de bergère. » L'expédient ayant été repoussé, elle offrit un Bouddha !!! Cette châtelaine appartient évidemment au groupe des « Dames de France » qui vont sauver le Royaume »⁵.

8 juin 1913 : « Alfred Pouthier m'a apporté *Les Droits de l'homme*, feuille immonde rédigée par le merdeux fils de feu Hyacinthe Loyson, éjaculation d'apostat digne en tous points du procréateur. Son papier m'apprend que nous vivons sous une république *cléricale* (!), que Jeanne d'Arc fut une martyre de la liberté de conscience et *l'ancêtre* de la Révolution, ce qui étonne d'une pucelle. »⁶

Bref, on peut aimer Jeanne, mais pas avec n'importe qui. Quelques années plus tôt, déjà, Bloy était convaincu de l'innocence de Dreyfus, mais refusait d'unir sa voix à celle des hommes qui avaient le mauvais goût de considérer Zola comme un grand écrivain, Zola que Bloy surnommait le crétin des Pyrénées, au style de « gendarme, d'usinier, de garde-barrière sentimental et cochon. » Les catholiques sont donc aussi coupables que les protestants. La mauvaise littérature favorable à Jeanne l'outrage autant que ce graffiti

¹ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 157.

² L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. II, p. 152.

³ L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. I, p. 466.

⁴ L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. II, p. 39.

⁵ L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. II, p. 112.

⁶ L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. II, p. 349.

allemand lu dans une petite église française : « *Jeanne d'Arc mit uns* »¹ (Jeanne d'Arc avec nous, puisqu'elle a été l'ennemie des Anglais). Autrement dit, le supplice de Jeanne continue par la sottise et la dégoûtante sentimentalité de ses admirateurs catholiques, qui se console du bûcher par l'imagerie bondieusarde :

Il en est du bûcher de la Pucelle comme de la Croix de velours où Jésus sans doute a dû peu souffrir. Tout se passe dans l'extrême douceur et rien n'est plus facile pour les dévotes confortables que de suivre en autos leur Rédempteur couronné d'épines. On m'a montré une petite Jeanne en simili-bronze agenouillée dans son armure sur un prie-Dieu capitoné emprunté à Sainte-Clotilde ou à Saint-Thomas d'Aquin. L'art prétendu chrétien exige ces profanations et ces idioties.²

Si, comme je l'ai dit, le meilleur ami de Jeanne est son bourreau, ses pires ennemis sont ses pseudo-admirateurs, qui la transforment en « sucrerie littéraire ». Bloy est disciple de Blanc de Saint-Bonnet, l'auteur de *La Douleur*, livre qu'on qualifierait aujourd'hui soit de « doloriste » (dans les sacristies des curés rockers épanouis), soit de *gore* (dans les bandes-annonces de films pour adolescents). En ce sens, la plus odieuse trahison du Christ n'est même pas dans la barbarie, mais dans « la confiture et le papier colorié de notre décadence religieuse ». Pire que le paganisme, pour Bloy, il y a une religion mondaine et aseptisée. Comme Huysmans, à peu près au même moment, Bloy agonit « les vitriers sulpiciens », qui ont fabriqué une Jeanne d'Arc à leur mesure, de peur d'« effaroucher les génisses de la dévotion en exaltant la guerrière ». « La cuirasse mitigée par le jupon ! voilà ce qui est demandé. »³ De Sulpice à supplice, il n'y a qu'un pas. Le supplice, c'est toujours celui du Christ, en agonie jusqu'à la fin du monde.

La Jeanne trans-historique

Jeanne n'est alors ni du Moyen-Âge, ni du XX^e siècle, elle est de tout temps, unit au Christ souffrant par-delà les limites temporelles :

Par-dessus la tête des siècles, Jésus appelait Jeanne d'Arc du haut de sa Croix, et Jeanne d'Arc, sur son bûcher, répondit de sa voix mourante en prononçant le nom de Jésus.⁴

Il n'y a donc pas seulement ressemblance entre la Passion du Christ et la mort de Jeanne. Les deux événements sont mystiquement contemporains et suggèrent, en un éclair fugitif, l'abolition d'un temps vécu comme séparation ou déchirure de la communion entre les hommes et Dieu. Bloy écrit :

Le temps est une imposture de l'Ennemi du genre humain que désespère la pérennité des âmes. Nous sommes toujours au XV^e siècle, comme au X^e, comme à l'heure centrale de

¹ L. Bloy, *Journal, op. cit.*, t. II, p. 459.

² L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne, op. cit.*, p. 158.

³ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne, op. cit.*, p. 185.

⁴ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne, op. cit.*, p. 194.

l'immolation du Calvaire, comme avant la venue du Christ. Nous sommes réellement dans chacun des plis du tablier multicolore de l'antique Histoire.¹

Les êtres exceptionnels manifestent la vocation à l'éternité de chaque homme ; Jeanne dresse un pont par-dessus les abîmes temporels ; elle troue le ciel bas et lourd et soulève un peu le couvercle qui cherche à nous enfermer dans notre siècle comme sur une île déserte. Quand Bloy dédicace *Jeanne d'Arc et l'Allemagne* à sa filleule Raïssa Maritain, il appelle la Pucelle « cette incomparable figure de sainte, visible seulement pour les bons amis de Dieu qui ont reçu la grâce de voir *au-dessus* du temps. »²

Autrement dit, le temps n'est qu'une illusion. Les hommes, cohéritiers de la chute d'Adam, avancent à tâtons dans l'obscurité des siècles. Mais, également cohéritiers de la Rédemption, ils sont éclairés par quelques figures lumineuses, comme Jeanne d'Arc, qui lève le voile de l'illusion et révèlent que tous les hommes sont, d'une certaine façon, contemporains. En ce sens, le vrai historien, pour Bloy, n'est pas l'homme du passé, mais le compagnon d'éternité pressentie de celui dont il écrit l'histoire. Autre dédicace de *Jeanne d'Arc et l'Allemagne* :

Ici, comme pour *L'âme de Napoléon*, j'ai rêvé le miracle de mettre ma pauvre âme à la place de celle de Jeanne d'Arc, persuadé que c'est par ce moyen qu'on peut écrire vraiment l'histoire.³

De même, par de fuyantes passerelles temporelles, la bataille de Patay, le 18 juin, devient « l'anniversaire suranticipé de Waterloo »⁴. Face à cette vision de l'histoire, le lecteur de Bloy est pris dans un tourbillon incessant, qui n'a pas d'autre but que de faire pressentir le mystère, dans une sorte de théologie apophatique. L'homme est au cœur d'un « fourmillement d'éclairs enregistré dans des pupilles de tortues »⁵. En clair, l'homme est toujours trop lent pour saisir l'éternité ; il est dupe de la durée. Dans l'angoisse de cette lenteur, de cette saisie toujours inaboutie des événements, il lui reste l'Espérance. Ce qui ouvre sur l'Éternité n'est pas seulement abolition du passé, mais aussi plongée dans l'avenir, annonce brouillée de la Fin du Monde. Jeanne d'Arc, configurée au Christ en Croix, est aussi « préfigure de l'Esprit Saint, comme Christophe Colomb, mais d'une manière plus précise, *puisqu'elle est femme*. »⁶ Christophe Colomb, dont Bloy a réclamé en vain la canonisation, est, par son nom, associé à l'Esprit Saint (la colombe) et, par son prénom, désigné comme christophore, porteur du Christ. Mais Jeanne, femme et pucelle, préfigure encore plus la victoire ultime, parce que « la Virginité parfaite est le tabernacle du Saint-Esprit ». Le bûcher de Jeanne n'est donc plus signe de destruction, mais symbole visible et redoutable de l'Amour de Dieu. Et à travers Jeanne, dans une vision d'Apocalypse, de dévoilement, Bloy entraperçoit La Vierge triomphant du dragon au dernier jour. En somme, chez Bloy, tout grand personnage historique est aussi figure

¹ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 179.

² L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. II, p. 470.

³ L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. II, p. 471.

⁴ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 187.

⁵ L. Bloy, *Jeanne d'Arc et l'Allemagne*, op. cit., p. 207.

⁶ L. Bloy, *Journal*, op. cit., t. I, p. 466.

eschatologique, ou, pour le dire autrement, annonciateur et même accélérateur de parousie.

Ayant commencé au Moyen-Âge, me voilà parvenu au terme de ce rapide parcours. Il m'est en effet difficile d'aller au-delà de la fin des temps. Ceci dit, s'il est vrai que le temps n'existe pas, une vingtaine de minutes étaient largement suffisantes pour broser ce tableau. Devant cette exégèse déstabilisante de l'histoire du salut, les réactions ont été variées. Les cléricaux soupçonneux ont qualifié Bloy de prophète luciférien, recensant patiemment dans son œuvre à peu près toutes les hérésies du christianisme, sans comprendre que cela faisait beaucoup pour un seul homme¹. Plus récemment, Maurice Bardèche a cru trouver l'insulte suprême, l'outrage définitif, l'injure ultime : il a qualifié Bloy de poète, ce qui dans sa bouche, comme au café du commerce, signifie à peu près « fumeur de joint ». D'autres, comme Jacques Maritain, ont fait de Bloy un compagnon de route qui ne les a jamais déçus, après leur avoir révélé la Foi catholique à l'état brut, comme une mystique à l'état sauvage². Roland Barthes, enfin, suivi sans doute avec un respect trop tremblant par une partie de la critique actuelle, a décrété que Bloy ne devait être lu que pour l'érotique de son langage, indépendamment du contenu de ses propos.

C'est sur un témoignage plus humble, plus pauvre, plus adapté au « mendiant ingrat », que je voudrais finir. À la date du 16 septembre 1916, Bloy note dans son *Journal* qu'il a reçu une lettre d'un certain Marcel Chabin, téléphoniste d'artillerie, qui vient de lire *Jeanne d'Arc et l'Allemagne* dans les tranchées :

Monsieur Bloy,

Je l'ai lu, et parfois à haute voix, au début de mars, à Fleury, devant Douaumont. Le vent de l'obus a tourné les pages, de la terre soulevée s'est insérée dans les feuillets, plusieurs fois, mais la lecture, à deux mètres sous terre, dans un médiocre abri où l'on se tenait accroupi, s'est poursuivie et renouvelée aussi sereinement que dans les galeries de la poudrière à l'épreuve de tous les bombardements.

L'exemple de la sainte était présent et agissait avec bienfaisance aux moments inévitables où la chair frissonne.³

Un frisson charnel ! Péguy ne me contredirait pas, je crois, si je juge cela très spirituel.

¹ Voir Raymond Barbeau, *Léon Bloy, un prophète luciférien*, Aubier, 1957. – Cette thèse, qu'on pourrait qualifier d'intégrisme du premier degré, ne cesse de figer le mouvement perpétuel bloyen. On remarquera que Barbeau, totalement aveugle sur la notion de « figure » (chère à Bloy, après saint Paul et Pascal), tire régulièrement des équations de l'œuvre bloyenne, sans voir qu'il s'agit plutôt d'inadéquations. On notera que Barbeau a suscité au moins un disciple convaincu (Patric Ranson, « Le mémorial de Léon Bloy », *Dossier H, L'Âge d'Homme*, 1990, pp. 198-202). – Sur l'inanité de la question de l'hérésie, voir l'analyse stimulante de Philippe Muray, « L'homme au secret », *Dossier H, op. cit.*, pp. 159-170.

² Nous reprenons volontairement la formule de Claudel sur Rimbaud.

³ L. Bloy, *Journal, op. cit.*, t. II, p. 565.