Chers Amis,

Ce numéro 51 du *Porche*, prêt en juillet 2021, est encore daté de 2020, mais nous ne désespérons pas de rattraper notre retard en faisant paraître le numéro 52, sinon dans les derniers jours de l'année-ci, au moins dans les premiers mois de 2022.

Tatiana Taïmanova : hommages et souvenirs

Le bulletin commence par un cahier qui réunit les hommages à Tatiana Taïmanova qui nous a quittés le 19 août 2020 après des années d'un cancer qui lui laissait de temps à autre une rémission, c'est-à-dire un redoublement de ses activités. Il faut dire, comme vous le verrez en lisant les textes qui suivent, que l'activité incessante (cours, organisation de colloques, travaux de recherche, voyages) qu'elle déployait dès qu'elle se sentait mieux ou moins mal, nous trompait souvent. Nous avons demandé à ceux qui l'ont connue de nous dire très librement ce que son souvenir leur inspirait. Nous avons joint à ces souvenirs deux textes : l'un de Tania elle-même, daté de 2002, où elle raconte la fondation et les premières années du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy[1] ; l'autre, de Robert Burac, qui s'était lié d'amitié avec elle au point d'avoir demandé à son épouse Liliane de léguer au Centre de Saint-Pétersbourg, après sa mort (survenue en mai 2006), toute sa bibliothèque péguyste. Robert était l'éditeur dans la « Bibliothèque de la Pléiade » des trois volumes des *Œuvres en prose complètes* de Péguy et on imagine ce que pouvait être la richesse et la générosité de ce don.

Jeanne d'Arc à travers l'histoire et la littérature

Monseigneur Dominique Le Tourneau nous autorise amicalement à reprendre son article tout récent sur « L'influence du concile de Bâle sur la condamnation de Jeanne d'Arc », précédemment paru dans la *Revue Jeanne d'Arc*, notre sœur aînée.

Romain Vaissermann nous invite ensuite à un voyage à travers les langues où il présente et traduit un choix de textes consacrés à Jeanne. C'est d'abord un texte de prose en grec byzantin de Démétrios Chalcocondyle (1423-1511) puis trois poèmes anglais – deux célébrant Jeanne et un autre, Péguy.

---

[1] Paru dans le *Bulletin de l'Amitié Charles Péguy*.

Après quoi – et nos lecteurs se demanderont sans doute ce que cet auteur vient faire dans ce bulletin – nous présentons la traduction du chapitre XIII d'un roman russe inédit : *Tourguéniev en exil*. Explications et justifications seront données à leur place.

Vient ensuite une hymne latine due à l'évêque de Saint-Dié, « *De beata Joanna hymnus* », puis un article sur « La première *Jeanne d'Arc* de Péguy sur scène », où Romain dresse l'historique de ses représentations jusqu'à nos jours.

Bernard Plessy, qui nous avait donné dans le *Porche* précédent un article sur « Jeanne d'Arc dans l'œuvre d'Henri Pourrat », nous fait cette fois-ci découvrir et fera sûrement découvrir à beaucoup de nos lecteurs un poète quasi-oublié, Louis Mercier. On verra que son inspiration et sa poésie johannique sont tout à fait à leur place dans notre bulletin, non seulement pour ce qu'ils évoquent de Jeanne, mais aussi ce qu'ils nous rappellent de Péguy.

Clôt cette partie un poème de grec moderne.

Comptes rendus

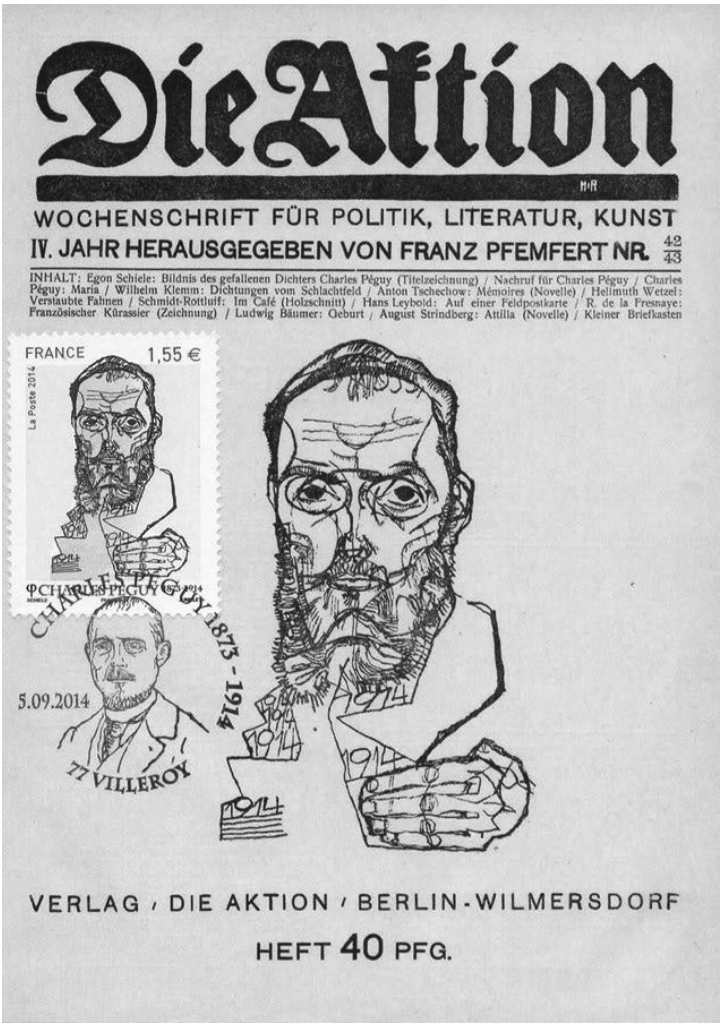
Nous vous parlerons pour finir d'ouvrages que nous avons reçus sur Jeanne d'Arc et Charles Péguy, notamment de *La Sainteté chez Charles Péguy*, livre issu de la thèse de doctorat de notre secrétaire adjointe, Marie Vélikanov.

Que vous dire de plus sinon que le président de notre association, s'occupe activement, et sans désespérer, de faire enregistrer le déménagement de notre association à la Préfecture du Rhône : allées et venues que connaissent bien nos amis qui s'occupent également d'associations.

Nous tenons à remercier nos bienveillants autant que bénévoles relecteurs, Michel et Anne-Marie Rustant, Élisabeth Sicard-Wiss, Marie Vélikanov, dont nous saluons la disponibilité. Concernant Tourguéniev, j'ai personnellement une très grande dette envers Élisabeth Léguenkova, Nadia Antonini et Marc Cluet, qui ont lu soigneusement, corrigé, suggéré des modifications. Je garde quant à moi un merveilleux souvenir de la correspondance que j'ai, pour ce travail en commun, entretenue avec eux, jamais lassés, jamais impatientés.

Bonne lecture à tous !

Yves Avril



2014, France, carte dite « maximum »
(timbre, tampon et carte postale de même sujet)

Bulletin d'adhésion à l'association *(tarifs 2021)*

« Le Porche, Amis de Jeanne d'Arc et de Charles Péguy »

Je soussigné(e), ……..……..……..……
demeurant …..……..……..……..……..……..…
……..……..……..……..……..……..……..
Téléphone : ……..……..……..……..……
Courriel : ……..……..……..……..…..…..…..…..…

(cochez les cases utiles)

□ *adhère avec abonnement au bulletin* : membre actif ou bienfaiteur à partir de 30 €. L'abonnement inclus est alors au tarif préférentiel de 15 €.

□ *adhère avec un seul abonnement au bulletin* au tarif « couple » : à partir de 45 €. Ce tarif vaut deux adhésions.

□ *m'abonne simplement, sans adhésion* : 30 €.

□ *adhère simplement sans abonnement :* membre actif ou bienfaiteur à partir de 15 €.

□ *désire recevoir une attestation* permettant de déduire 66 % de ma cotisation (et d'elle seule) dans la limite de 20 % de mon revenu net imposable (art. 200 du CGI).

membre	***Exemples de cotisations***	***Déduction fiscale***	***Coût après déduction***
actif	15 €	10 €	5 €
bienfaiteur	30 €	20 €	10 €
bienfaiteur	60 €	40 €	20 €

NB : *Pour le total abonnement-cotisation, il convient de rédiger un seul chèque (bancaire à l'ordre du « Porche » ou postal au nom du « Porche », CCP 2770-00C La Source).*

Date : Signature :

NB : La convocation à l'Assemblée générale 2021 sera envoyée ultérieurement.

Procès-verbal de l'Assemblée générale 2020 du « Porche »
le 14 février 2021 à 16 heures
au 1 place Louis-Chazette, 69001 Lyon

Les formulaires de vote par correspondance suivants ont été reçus dans les délais, c'est-à-dire au plus tard 3 jours francs avant la date de réunion (aucun vote retardataire n'a d'ailleurs été reçu). Ils sont joints au présent P.-V. :

Voie postale (12)	Voie électronique (5)
Lamoureux Philippe Roussel Gwenaël & Geoffroy Dumas Jean-Louis Daillet Hélène Avril Yves Becquey Solange Piret Gérald Vaissermann Romain, Paul, Jules & Marin Nodet-Marin Isabelle	Bodin Pierre Suttin Jacqueline Rustant Anne-Marie & Michel Sicard-Wiss Élisabeth Ribot Roger

Nous n'avons pas reçu de pouvoir, et n'était présent personne d'autre que le membre tenant lieu de secrétaire pour cette assemblée générale. Ont été présentés les rapports et projets à l'ordre du jour :

1. Rapport financier du « Porche » 2019-2020

Budget de l'année écoulée 2019 (en euros)

Recettes : 3153,63

Solde 31-12-2018 : CCP 1603,63 (+ timbres et vignettes : 29,60 pour mémoire)
Cotisations 2019 + dons 2019 : 1550,00

Dépenses : **1247,08**

Impression + emballage + routage du *Porche*, n° 48-49 : 1121,54
Frais de Poste : 67,04[2]
Tenue de compte : 58,50

[2] Ces frais concernent des achats de timbres, des envois individuels de numéros du *Porche*, des appels à cotisation ou des convocations à l'Assemblée générale aux adhérents qui n'ont pas de courriel, ou des envois d'attestation de cotisation ou de dons pour les adhérents qui le demandent.

Solde 31 décembre 2019 : 1906,55
(+ timbres et vignettes : 30,18 pour mémoire)

Y. A., trésorier

2. Rapport moral de l'année écoulée 2019

Pendant l'année 2019, l'Association a édité un *Porche*, le numéro 48-49, daté de « décembre 2018 ». Cette livraison de 362 pages égale presque notre record de 2017-2018 (364 pages).

Encore une fois, on y trouve tout un dossier réuni par Yves Avril, qui ne se contente pas d'assurer nos finances, dossier qui mit principalement trois pays à l'honneur : la Finlande et la Russie, et – fait plus surprenant de prime abord – l'Allemagne. Le domaine germanique était même cette fois-ci complété par une étude sur Péguy en néerlandais. Extension future du domaine d'activité de l'Association ? Peut-être pas, même si l'Est commence au Rhin !

Autour de nos figures tutélaires, beaucoup de traductions cette fois : quoi de mieux pour se faire passeurs entre les cultures ? Nous essayons toujours, comme vous le savez du reste, de présenter de l'inédit ou des regards nouveaux sur la littérature et l'histoire. Nous n'hésitons pas à republier des textes qu'on trouve épars ou difficilement, comme les « hommages à Péguy en poésie ».

Rappelons enfin que les activités du *Porche* débouchent parfois sur l'écriture et la publication de véritables livres, ceux de la collection bilingue « Passerelles en poésie » notamment – comme cela apparaît dans le dernier compte rendu que fournit le numéro 48-49 – mais aussi la thèse de Marie Vélikanov, *La Sainteté chez Charles Péguy*, sortie en mars 2019 au Cerf et qu'on peut d'ores et déjà se procurer, avant que le *Porche* n'en rende (enfin) compte.

Pas d'envoi de livres cette année-là, à part nos *Porches* – dont on se souviendra qu'ils sont envoyés à l'étranger à prix d'amis, au regard des frais de port importants qu'ils impliquent.

Pas de colloques non plus : nous sortions tout juste du grand colloque de Nancy, d'octobre 2018…

R. V., président

3. Budget prévisionnel pour l'année 2020

Recettes prévisionnelles 2020 : 3400

Solde 31-12-2019 : 1906,55 (+ timbres et vignettes : 30,18 pour mémoire)
Cotisations 2020 + dons 2020 : 1493,45

Dépenses prévisionnelles 2020 : 2000

Impression + emballage + routage du *Porche*, n° 50 : 1750
Frais de Poste : 150,00
Tenue de compte : 100,00

Solde prévisionnel 31 décembre 2020 : 1400

Y. A., trésorier

4. Projets pour l'année 2020

Comment dignement commémorer le centenaire de la canonisation de Jeanne d'Arc ? Par un colloque qu'on pourrait imaginer en collaboration avec l'association sœur (ou mère ?) qu'est l'Amitié Charles-Péguy ? Par un colloque en Estonie (Tallin-Tartu) qui réaliserait un de nos vœux chers depuis plusieurs années ? Entre les deux idées notre cœur balance, mais l'heure approchant il ne faut pas tarder à s'y mettre.

Il faut aussi, bien entendu, que le *Porche* livre en 2020 le numéro du *Porche* dû aux adhérents pour l'année 2019. Nous ne parvenons pas à rattraper pour l'instant notre décalage d'une année civile, qui complique d'ailleurs – nous en avons conscience – notre relation aux adhérents.

Ce numéro 50, qui doit célébrer un chiffre rond et le centenaire de 1920, sera pour cela festif, de par son format agrandi et son catalogue récapitulatif.

Mais ce n'est pas la seule lecture à laquelle le « Porche » devrait contribuer, puisque Lioudmila Chvédova ne ménage pas ses efforts, qu'elle associe à ceux de Jean-Michel Wittmann, pour nous procurer encore un livre : celui des *Actes* du colloque 2018 édité par les Presses universitaires de l'Université de Nancy, belle preuve s'il en fallait de la qualité de nos travaux.

Enfin, notre site devra être actualisé, afin de ne pas donner l'impression que notre association n'agit pas. Ce site, caisse de résonance de nos actions, contribue à la bonne connaissance de Jeanne d'Arc et de Charles Péguy.

PASSAGE AUX VOTES

1re résolution

Le siège social de l'Association est désormais fixé chez Romain Vaissermann, 1 place Louis-Chazette, 69001 Lyon.

OUI : 17 voix. NON : 0 voix.

2e résolution

Le rapport financier ci-joint est adopté.

OUI : 17 voix. NON : 0 voix.

3e résolution

Le rapport moral ci-joint est adopté.

OUI : 17 voix. NON : 0 voix.

4e résolution

Le budget prévisionnel ci-joint est adopté.

OUI : 17 voix. NON : 0 voix.

5e résolution

Les projets ci-joints sont adoptés.

OUI : 17 voix. NON : 0 voix.

L'Assemblée générale est levée à 17 heures.

R. V., président

TATIANA SOLOMONOVNA TAÏMANOVA : HOMMAGES ET SOUVENIRS

Tatiana Taïmanova

Yves Avril

Nous avons appris la mort, le 19 août de l'an dernier, de notre amie Tatiana Taïmanova, fondatrice et animatrice du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy de Saint-Pétersbourg. En 2001, *Le Messager du mouvement chrétien russe* lui avait demandé de raconter les circonstances de la naissance de ce Centre. Le texte qui suit a paru en 2002 dans cette revue[3], accompagnée d'une traduction russe d'extraits des « Cinq prières dans la Cathédrale de Chartres » par Nikita Struve, d'une présentation du Centre et d'un compte rendu du colloque « Ville, littérature, histoire, civilisation », rédigé par Lioudmila Chvédova.

Le récit de Tatiana s'arrête à 2001. Il faut ajouter que par la suite, de 2001 à 2020, Tatiana a organisé avec ses fidèles assistantes et avec l'association « Le Porche », association française initialement fondée pour soutenir le Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, cinq colloques à Saint-Pétersbourg et participé à quatre colloques en France (Orléans, Lyon, Orléans, Nancy), à deux colloques en Finlande et à deux autres en Pologne. Son grand désir était de participer au colloque de Jérusalem de 2016, mais la santé de son mari l'en a empêchée.

Les organisateurs de colloques savent la difficulté de l'exercice, aussi bien quant à l'organisation matérielle (lieu, date, intervenants, invitations, annulations, hébergement, repas, horaires, limitation de la durée des interventions, publications, j'en passe et des moins drôles encore…) qu'en ce qui concerne les relations entre les « puissances » invitantes et les invités. Il faut imaginer ce que cela représentait dans le Saint-Pétersbourg de 1995. En Russie personne n'avait entendu parler de Péguy. Sauf quand Paul Ricœur est venu participer à l'une de nos rencontres, on ne voyait guère de représentants de la diplomatie française. Tania et ses assistantes devaient la plupart du temps se débrouiller toutes seules. Le passage de l'Université des Syndicats à l'Université d'État me

[3] Tatiana Taïmanova, « Центр Шарля Пеги в Санкт-Петербурге » [« Le Centre Charles Péguy de Saint-Pétersbourg »], *Вестник русского христианского движения* (*Le Messager du mouvement chrétien russe*), Paris, n° 184, II-2002, pp. 280-289.

semble avoir facilité un peu les choses et avoir, en tout cas, fait mieux connaître à l'extérieur le Centre qu'elle avait créé. Elle s'y est heurtée à une nouvelle difficulté et pas des moindres : l'envahissement de la linguistique, qui menace d'engloutir la philologie et la littérature. Elle a eu la joie d'accueillir la riche bibliothèque Péguy de Robert Burac, qu'il avait voulu offrir à ce Centre et à sa directrice, pour laquelle il avait beaucoup d'affection et d'admiration. Cette précieuse bibliothèque sera, me dit-on, transférée dans la salle de l'université qui portera désormais le nom de Tatiana Solomovna Taïmanova, davantage à l'abri de la dispersion et des disparitions. On trouvera un peu plus loin le texte de Robert, que nous avions publié autrefois et dont nous pensons à cette occasion qu'il a une nouvelle fois sa place ici.

Je pense à son mari Igor, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, qui a participé à ses côtés à tant de colloques, et à leur fille Kira qui a veillé sur elle en ces dernières années difficiles, sans parler de sa mère qui participait à l'accueil des invités (Dominique Millet-Gérard et Marie-Victoire Nantet s'en souviendront : c'est chez elle que nous avons appris l'élection de Benoît XVI).

Tous ceux qui ont rencontré Tatiana, cette femme d'un dynamisme et d'une vaillance extraordinaires mesureront la perte que font non seulement la Russie et sa culture, mais aussi les études péguystes et johanniques et leur rayonnement. La dernière fois que je l'ai vue, c'était à la fin de l'année 2018 à Strasbourg, active comme toujours – le cancer semblait l'avoir laissée un peu tranquille.

Je la revois, rayonnante, attendant ses invités à l'aéroport de Pétersbourg, et ce n'était pas rien, dans les premières années du Centre, de traverser cette énorme ville, comme il fallait du temps pour se rendre de son domicile à l'Université des Syndicats, premier siège du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy. Je la revois dans ce petit appartement de la rue des Pionniers où je l'ai rencontrée pour la première fois en 1993, dans cet immeuble au pied duquel, un soir, son mari Igor se fit assommer et dévaliser. Appartement qui m'est resté aussi en mémoire parce qu'en 1996, tandis que nous fêtions avec Jean-Pierre Sueur, alors maire d'Orléans, dans la musique, la bonne chère et la joie, la fin d'un colloque particulièrement éprouvant, nous avons reçu, vers 23h30, du recteur de l'Université des Syndicats une invitation à nous rendre tous les trois sans désemparer chez lui, et nous avons vu, dans l'entrée de ce véritable palais qu'était la demeure du recteur, image que nous avons

souvent évoquée entre nous par la suite, apparaître un garçon de sept-huit ans, véritable « petit prince », demeuré pour nous un mystère, accompagné d'une fort jolie Natacha à qui Jean-Pierre Sueur s'empressa de chanter la *Nathalie* de Jacques Brel. Je la revois aussi dans nos vaines démarches auprès des représentants de la République française, consuls et attachés culturels successifs ; à minuit, allant délivrer des mains de la police des aéroports des invités français imprudents qui, croyant sans doute que les choses se passaient comme en France, s'étaient hasardés à prendre sans autorisation des billets pour Moscou ; tentant aussi parfois d'expliquer, avec le plus de tact possible, à des amis qui hébergeaient nos invités que ceux-ci ne tenaient pas à rester dans le logement qui leur était attribué. Je la revois, agacée, pressant les communicants bavards et désinvoltes qui s'attardaient à discuter entre eux ou avec leurs auditeurs, de rejoindre le plus vite possible la salle où nous déjeunions. Je la revois après les colloques, une image bien fixée dans ma mémoire, portant dans son regard devenu étrangement fixe et vide l'expression d'une immense fatigue. Immense fatigue de cette infatigable qui, jusqu'à deux heures du matin, téléphonait pour s'assurer que tout était prêt. Et tout était prêt. Avec son petit groupe de fidèles amies et amis, elle avait tout préparé : prise en charge des invités, programme des colloques, remplacement des absents, minutage des communications, sans compter/oublier le programme culturel : tour de ville, visites à l'Ermitage, au Musée russe, au palais Youssoupov, à la Bibliothèque Nationale, soirée au théâtre Mariinski, etc.

Mais je la vois aussi, tout de même plus détendue, à Orléans, invitée par Jean-Pierre Sueur pour le 8 mai et défilant – sous la neige ! – toute petite, toute souriante, vêtue d'un manteau de fourrure qu'on lui avait prêtée ; à Lyon regardant la Saône de la terrasse du collège des Chartreux ; à Paris, devant l'Hôtel de Ville, où Éliane et moi les avons invitées, elle et Liza Léguenkova, à fêter avec nous notre anniversaire de mariage ; à Strasbourg, à Białystok, à Varsovie, à Czerna, à Helsinki, à Pieksämäki. Tant et tant de souvenirs…

Osmo Pekonen, Romain Vaissermann, Katarzyna Kern-Pereira, Tatiana Taïmanova.
Photographie dite des « Quatre Mousquetaires », prise par Yves Avril à Pieksämäki le 6 août 2006.

Le Centre Jeanne d'Arc-Charles Péguy

Tatiana Solomonovna Taïmanova
Université d'État de Saint-Pétersbourg

En 1993, j'ai reçu à mon appartement de Saint-Pétersbourg un coup de téléphone inattendu. La personne qui appelait, s'exprimant en français, se présentait comme Yves Avril, membre de l'Amitié Charles-Péguy, venu d'Orléans pour m'interviewer. J'ai d'abord été étonnée et quelque peu décontenancée. Voici de quoi il s'agissait : lors de la préparation du colloque consacré l'année d'avant à la réception de Péguy en Europe de l'Est, l'Amitié Péguy avait voulu inviter un intervenant russe, et, à cette époque, j'avais fait paraître deux articles sur Péguy, publiés dans un recueil de l'Université de Tartu en Estonie. C'étaient sans doute les seuls articles sur Péguy parus en U.R.S.S. Les Français, ne sachant comment m'atteindre personnellement, avaient envoyé leur invitation à l'Université de Tartu, où je n'exerçais pas mais où j'avais pu publier ces articles consacrés à un écrivain qui était très loin d'être considéré chez nous comme *persona grata*. Il était impensable que l'Université de Tartu allât me rechercher à Léningrad, ce qui fait que je n'ai eu connaissance de cette invitation que plus tard, par Yves Avril.

J'avais commencé à travailler sur Péguy en dernière année d'université sur les conseils de feue Irène Serguiévna Kovaliéva, une des meilleures spécialistes de l'œuvre d'Anatole France. Ce qui unissait Péguy et Anatole France dans mon diplôme, c'était Jeanne d'Arc, dont la présence dans la littérature française m'avait depuis longtemps intéressée, mais sur Péguy je ne connaissais pratiquement rien. C'était en 1985. Je n'avais pu lire sur lui que ce qu'en disait le tome III de l'*Histoire de la littérature française* en cinq tomes. De lui je savais que « le sentiment patriotique qui caractérisait le jeune Péguy s'était transformé en sentiment nationaliste renforcé dans son œuvre ultérieure par un élément chrétien et catholique », ou que « Péguy s'était complètement détaché de l'image précédente de Jeanne héroïne nationale animée de sentiments humains, vivants, pour la transformer en une abstraite Pucelle mystique, non point tant agissant que raisonnant sur des sujets religieux abstraits » ou, enfin, que « les *Cahiers de la*

quinzaine, perdant leur caractère et se laissant entraîner dans le courant général du journalisme nationaliste, s'étaient complètement dégradés. » Et ces jugements tendancieux et superficiels, on pouvait les lire non dans un article spécialement consacré à Péguy mais dans le chapitre sur Romain Rolland. C'est particulièrement grâce à ce dernier que j'ai pu approfondir ma connaissance de Péguy : d'abord, en lisant la traduction de son *Péguy*, publié dans le tome XIV des *Œuvres complètes*, ensuite en lisant le livre de Victor Evguéniévitch Balakhonov *Romain Rolland et son temps*. Le professeur Balakhonov, le plus savant spécialiste de l'œuvre de Romain Rolland, a dirigé mon travail de thèse consacré à Péguy. Bien sûr, quand j'ai commencé à travailler spécialement sur Péguy, j'ai trouvé beaucoup de documents dans la Bibliothèque publique et dans la Bibliothèque de l'Académie des sciences – tout cela uniquement en français, et des travaux qui n'étaient pas les plus récents, mais pour mes premiers articles, et même pour une première thèse sur Péguy en Union soviétique, c'était presque suffisant. En 1987, je suis venue pour la première fois en France, à vrai dire, non pour des questions de recherche universitaire, hélas, mais pour une opération dans une des cliniques de Paris. Pendant mon hospitalisation, des parents à moi, à ma demande, prirent contact avec l'Amitié Charles-Péguy et, à peine sortie de la clinique, j'ai reçu la visite de Françoise Gerbod, présidente de cette Association. Sa participation, ses marques d'intérêt, sans parler de tous les livres et du lot de *Bulletins de l'Amitié* qu'elle me donna, ont été pour moi inappréciables et ont plus tard joué un rôle considérable.

Yves Avril, après avoir appris au cours de notre conversation comment j'étais venue à Péguy (entretien publié dans le *Bulletin* de l'Amitié), me soumit de façon inattendue cette proposition : pourquoi ne créeriez-vous pas, ou pourquoi ne créerions-nous pas un Centre Charles-Péguy à Pétersbourg ? L'idée m'a paru aventureuse, mais incroyablement séduisante. Il pourrait y avoir chez nous un Centre consacré à l'écrivain, sur lequel je rassemblerais petit à petit une documentation, personne dans notre pays, à part une poignée de spécialistes, ne connaissant rien sur lui. Le projet ne me paraissait pas absurde comme il le paraît encore maintenant à beaucoup de non-initiés (j'entends souvent des exclamations perplexes : « Mais pourquoi précisément Péguy » ?). Ayant lu beaucoup d'œuvres de cet auteur et aussi de la critique et des souvenirs le concernant, j'avais déjà compris qu'il s'agissait là non

seulement d'un écrivain, poète, philosophe parmi d'autres, mais d'un chef spirituel dont l'influence dépassait sa seule génération : une figure, comme on aime à dire maintenant, culte. Une rencontre a marqué d'une empreinte profonde ma vision de Péguy. C'était il y a environ dix ans en Provence. J'étais chez des amis dans la jolie petite ville de Mirabeau et j'avais été invitée à une fête locale. Y étaient réunis en majorité des paysans et des vignerons. À table on m'avait présentée comme professeur de littérature française à Saint-Pétersbourg. Et soudain j'ai vu s'approcher de moi un couple d'un certain âge qu'un je-ne-sais-quoi distinguait de la majorité des gens qui étaient réunis là. Je pensais à part moi à l'étrange ressemblance qu'ils avaient avec de vieux professeurs de Saint-Pétersbourg. Et l'homme s'est présenté en disant : « Je suis péguyste. » Je n'ai pas compris tout de suite. Nous avons bavardé. Il n'était ni professeur, ni homme de lettres, ni universitaire. C'était lui aussi un vigneron. Il appartenait à une certaine fraternité spirituelle de gens qui lisaient Péguy, aimaient Péguy, pensaient et sentaient selon Péguy, dont la conscience ne permettait pas que « la mystique se transforme en politique ». En pensant au futur Centre Péguy, j'ai rêvé qu'il devînt non pas seulement un petit cercle littéraire mais cette fraternité. Et cette fraternité-là je l'ai pleinement ressentie quelques années plus tard à l'occasion d'une « session-séminaire », organisée par ma collègue polonaise Katarzyna Pereira au monastère de Czerna.

Quand, après le départ d'Yves Avril, je me suis mise à penser à la matérialisation de cette idée, j'ai compris qu'elle était non seulement aventureuse mais utopique. Je me suis adressée au directeur de l'Institut français et à l'attaché culturel du consulat français, au responsable de la chaire d'histoire des littératures étrangères de l'Université de Saint-Pétersbourg… et même à la direction de la filiale pétersbourgeoise de la BNP/Dresdner Bank ! À l'Institut français, on ne comprenait pas pourquoi précisément Péguy, mais on promit d'y penser. Mais il n'y eut pas de suite. À l'Université, ils comprenaient parfaitement cette idée et l'appréciaient, d'autant plus que le professeur Balakhonov, alors encore en vie, avait adressé une lettre de soutien à notre projet. Mais la faculté de philologie, à cette époque-là très pauvre financièrement, ne pouvait nous aider ni pour le lieu ni pour les moyens. À la Banque où je me suis adressée sur la recommandation d'Yves Avril, ils me promirent de me donner du matériel de bureautique. Mais il n'y eut pas de suite non plus… Finalement,

avant le retour d'Yves Avril à Pétersbourg, j'ai préparé une rencontre avec le recteur de l'Université des sciences humaines des Syndicats de Saint-Pétersbourg, où j'enseignais à l'époque la langue française. Je n'espérais guère de résultat satisfaisant, car dans cet établissement d'enseignement, payant, d'un nouveau type, il n'y avait pas de Faculté de lettres et le Centre y serait, réellement, trop spécialisé. Mais cette université disposait de moyens suffisants et de locaux assez vastes, et le recteur accordait une énorme importance au prestige international et à la réputation à l'étranger de son université relativement modeste. Nous y avons obtenu un statut officiel et l'autorisation d'utiliser le fax et le téléphone rectoraux. On a installé dans le département des langues étrangères une armoire pour la bibliothèque du Centre, car de France, d'Italie et de Grande-Bretagne des envois de livres commençaient à arriver de diverses universités, de centres scientifiques et aussi de particuliers, fidèles de Péguy. Mais le plus important est qu'on nous promit de subventionner les colloques organisés par le Centre dans le cadre de l'université. Le Centre commençait à exister. Nous avons décidé de lui donner le nom de Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy. D'abord le nom de l'héroïne et sainte nationale de la France était indissolublement lié à l'œuvre entière de Péguy et à sa ville natale ; ensuite, la thématique des travaux du Centre, grâce à cela, devenait moins étroite. Les présidents d'honneur du Centre furent justement des médiévistes – une des plus populaires spécialistes de l'époque de Jeanne d'Arc, Régine Pernoud, et le plus grand spécialiste en Russie de Jeanne d'Arc (hélas, aujourd'hui défunt), Vladimir Raïtsess. Un de ses étudiants, Pavel Krylov, prit la responsabilité de la partie historique des travaux du Centre.

En mai 1995 eut lieu l'inauguration : une exposition de documents et le premier colloque universitaire international. Malgré son caractère solennel, le nombre des participants fut très modeste. Il y eut en tout dix communications. De France vint personnellement Yves Avril qui prononça le discours d'ouverture. Son exposé avait pour titre « Actualité de l'enseignement en Russie de l'œuvre de Charles Péguy, indissociablement liée avec la geste spirituelle de Jeanne d'Arc ». Françoise Gerbod (« Péguy lecteur de Hugo ») et Jean Bastaire, secrétaire général de l'Amitié Charles-Péguy, auteur de nombreux travaux consacrés à des questions politiques et religieuses (« Sous l'étoile de Jeanne d'Arc ») avaient envoyé leur contribution. On répartit les exposés en deux sections :

- historique (Vladimir Raïtses : « Pour l'histoire de la légende du *conseil du roi* ; Youri Malinine : « L'*esprit du conseil* de Jeanne » ; Paul Krylov : « La *nationalité* de Jeanne d'Arc. Opinions des contemporains et discussions historiographiques ») ;

- littéraire (Nellifer Assanova : « Romain Rolland et Charles Péguy. Panthéisme et philosophie de la vie » ; Anne Vladimirova : « Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Paul Claudel » ; Tatiana Taïmanova : « Charles Péguy et quelques aspects actuels de sa philosophie » et la communication déjà citée de Françoise Gerbod.)

Presque aussitôt après le colloque, dans le numéro 72 du *Bulletin de l'Amitié Charles-Péguy* (octobre 1995), parut un article d'Yves Avril sur « L'inauguration du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy à Saint-Pétersbourg ». Dans cet article, on annonçait, en particulier, le colloque qui devait suivre, au mois de février 1996. Effectivement, une des tâches du Centre que nous avions créé était la tenue annuelle d'un colloque. Nous nous sommes mis au travail et peu à peu s'est constitué notre état-major, noyau du Centre : Élisabeth Léguenkova et Hélène Djoussoïéva, Anne Vladimirova, chargée de cours au département d'histoire des littératures étrangères de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, Pavel Krylov, assistant de la faculté d'histoire de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg. Parallèlement, était créée en France l'Association des Amis du Centre de Saint-Pétersbourg, dont Yves Avril était le président et Romain Vaissermann, alors élève de l'École normale supérieure, le secrétaire général. Présentant cette association au deuxième colloque, en novembre 1996, Yves Avril dit : « Le but de l'Association est de développer des liens culturels entre la France et la Russie et de permettre à la société française de connaître l'activité du Centre de Saint-Pétersbourg auquel nous fournirons toute l'aide possible… La tâche de l'Association est également de faire paraître régulièrement un *Bulletin* et d'y publier les recherches, les comptes rendus des différents colloques du Centre, aussi bien les communications des jeunes étudiants encore peu connus que ceux des maîtres… » Le premier bulletin de l'association, intitulé *Le Porche*, a paru dès le mois d'octobre 1996 et on a pu y lire les résumés des communications de notre premier colloque, des extraits des travaux de Vladimir Raïtsess (posthumes) et un article à lui consacré, ainsi que des articles sur l'ouverture du Centre et la création de l'Association. Aujourd'hui le 8e numéro du *Porche* est en cours d'impression.

Le deuxième colloque, significativement plus important que le premier, s'est signalé par un événement heureux, la présence du maire d'Orléans, monsieur Jean-Pierre Sueur, qui non seulement a prononcé le discours d'accueil et a gratifié le Centre de la médaille de la ville d'Orléans, mais étant lui-même péguiste et linguiste, a fait une communication, consacrée à *Notre jeunesse*. Plus tard, en mai 1998, à l'invitation de monsieur Sueur, j'ai participé aux fêtes orléanaises annuelles en l'honneur de Jeanne d'Arc et j'ai présenté à la mairie d'Orléans une communication sur les activités du Centre. J'ajouterai qu'en la personne de monsieur Sueur nous avons acquis un ami dévoué et un soutien permanent.

À partir de notre deuxième colloque, nos rencontres ont porté le titre général d'« Héritage historique et littéraire et traditions culturelles de la France et de la Russie du Moyen-Âge jusqu'à nos jours ». Les interventions des participants, outre les interventions habituelles sur Péguy et Jeanne d'Arc, ont porté de plus en plus sur les relations entre la France et la Russie, désormais non plus seulement littéraires et historiques mais aussi culturelles et sociales. Ce qui a fait venir à notre Centre et à nos colloques beaucoup de nouveaux intervenants, comme par exemple Nathalie Sakharova, chargée de cours à l'Institut humaniste chrétien russe, qui a fait une très intéressante communication sur « la mission culturelle et civilisatrice des *répatriantsy* » ou Nina Kalitina, professeur aux Beaux-Arts bien connue en Russie, qui parla des problèmes de l'art russe, vus par les spécialistes français d'histoire de l'art. Plus tard sont apparus dans les colloques des sous-thèmes : ainsi le quatrième colloque, en 1994, outre le titre général commun, a porté le sous-titre « L'intelligentsia russe et française », et le cinquième : « La fin d'un siècle comme événement culturel ». Dès le deuxième, de nouveaux participants étaient venus de différentes villes de Russie (Moscou, Nijni-Novgorod, Kazan) et de France, outre monsieur Sueur et bien sûr Yves Avril, deux jeunes Français, Hélène Daillet (de l'Université catholique de Louvain) et, déjà nommé, Romain Vaissermann, qui sont devenus nos participants permanents.

Le 3e colloque, qui a eu lieu en avril 1998, a été honoré par la présence de représentants éminents de la science littéraire française tels que Robert Burac, Yves Vadé, Jean Garapon. C'est là que nous avons fait la connaissance de Katarzyna Maria Rodrigo Pereira. Doctorante de l'Université de Varsovie, ayant étudié précédemment à l'Université catholique de Louvain, catholique profondément

croyante et mère de 7 enfants, elle vint à Pétersbourg nous parler de la « Clé pour la lecture du *Porche du Mystère de la deuxième vertu*. Dialogue œcuménique » et dès l'année suivante nous avons appris l'ouverture par Katarzyna à Varsovie d'un foyer Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, appelé « L'Europe de l'Espérance », et nous avons été invités à son premier colloque qui a eu lieu en août 1999 mais, malheureusement, nous n'avons pu y assister. Cependant en février 2000, cette femme infatigable et vraiment héroïque a organisé un second colloque, ou plutôt, comme elle l'a appelé, une « session-retraite » qui s'est déroulée au Carmel de Czerna sur le thème « Prophètes et prophétisme ». Ma collègue et irremplaçable collaboratrice Élisabeth Léguenkova m'y a accompagnée et nous y avons fait une communication intitulée « Charles Péguy et Bernard-Lazare, prophètes de la contemporanéité ». Cette réunion (il est difficile de lui donner le nom de colloque scientifique au sens propre du terme) a produit sur nous une profonde impression. Comme l'a écrit Katarzyna elle-même dans son invitation, elle réunissait « des catholiques, protestants et orthodoxes de beaucoup de pays d'Europe, des membres de communautés juives de France, des États-Unis, de Pologne et aussi ceux qui « cherchent leur voie ou des « agnostiques de *bonne volonté* ». Pendant toute la semaine nous nous sentions plongés dans des vagues de spiritualité, de bienveillance, de foi et de tolérance. À côté des communications, il y eut des interventions-témoignages personnels, des interventions-révélations. Les conversations dans les couloirs et à la table commune du réfectoire du monastère étaient parfois plus précieuses et plus mémorables que les communications scientifiques. Grâce à Katarzyna nous avons commencé à sentir que nous devenions une fraternité de péguistes, et dès l'année suivante sont venus à Saint-Pétersbourg beaucoup de ceux avec qui nous avions fait connaissance et lié amitié à Czerna.

Une année plus tard, en 2001, nous nous sommes rencontrés une fois encore mais cette fois-là à Orléans. Grâce aux efforts d'Yves et Éliane Avril et d'autres membres de l'Association des amis de notre Centre et aussi grâce au dévouement du maire d'Orléans Jean-Pierre Sueur, dans le cadre des fêtes annuelles de Jeanne d'Arc, a été organisé un colloque intitulé « France-Russie : Jeanne d'Arc, Charles Péguy. Pour une Europe de la lumière ». Aux frais des membres de l'Association avaient été invités tout l'état-major du Centre de Saint-Pétersbourg et quelques participants de nos colloques. Nous nous

sentions une fois de plus dans un cercle d'amis en union d'idées. Il a été très important de ressentir cette amitié et cette hospitalité non seulement du côté des participants au colloque mais aussi du côté des familles qui nous accueillaient chez elles et dont beaucoup n'avaient aucun rapport avec la recherche littéraire.

Aujourd'hui notre Centre vit une période difficile. Malgré toute la reconnaissance que je dois au recteur de l'Université des Syndicats qui a donné au Centre la possibilité de naître et nous a aidé à organiser cinq colloques, je rêvais toujours de voir notre Centre dans les murs de mon *alma mater*, la Faculté de philologie de l'Université d'État. Je pensais que cela permettrait au Centre d'acquérir un niveau scientifique conforme à ses ambitions, et surtout lui donnerait la possibilité d'intégrer son activité, sa bibliothèque unique dans le réseau des différentes facultés de philologie et de leurs étudiants. Le fait que l'activité du Centre a été souvent réduite à l'organisation des colloques (bien qu'on ne puisse pas dire qu'elle l'ait été uniquement à cela : il y a eu ici également les conseils et l'aide aux étudiants et aux thésards et aussi la traduction et la préparation pour l'impression de la première édition d'œuvres de Péguy en russe et en Russie), était son côté faible, préjudiciable.

Actuellement la Faculté de philologie de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg prépare la création de ce qu'on appelle le Centre de recherches françaises, dont une des cellules doit être justement le Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy. Tous les papiers et documents administratifs sont encore au stade de régularisation, mais les péguystes de Russie, de France, de Pologne et même d'Australie ont pu déjà apprécier nos réunions annuelles. Et bien que je n'aie pas encore envoyé les invitations officielles (attendant l'établissement du nouveau statut du Centre), déjà se réunit un groupe qui prépare notre nouveau colloque annuel, qui doit se tenir au début du mois de février 2002. J'espère beaucoup que de tels centres, à la suite de celui de Russie et de Pologne, seront créés dans différents pays de l'Europe orientale. Chacun d'eux aura son propre domaine qui s'ajoutera au caractère spirituel et œcuménique du foyer de Varsovie, au caractère universitaire et académique de celui de Pétersbourg, et les péguistes du monde entier pourront se rencontrer et se connaître et ainsi apporter leur contribution à la science et à la culture européenne.

Trad. Yves Avril

À la mémoire de Tania Solomonovna Taïmanova

Élisabeth Alexandrovna Léguenkova
Université des Syndicats de Saint-Pétersbourg

La simple lecture est l'acte commun, l'opération commune du lisant et du lu, de l'auteur et du lecteur, de l'œuvre et du lecteur, du texte et du lecteur. […] *Elle est ainsi littéralement une coopération, une collaboration intime, intérieure ; singulière, suprême* […].

Charles Péguy[4]

Le 19 août 2020, Tatiana Solomonovna Taïmanova, docteur en philologie, professeur au département de langue française de la Faculté des langues étrangères de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, personnalité lumineuse, érudite, talentueuse, organisatrice remarquable, personne charmante, belle, originale, amie fidèle et intellectuelle, vraie pétersbourgeoise, a prématurément quitté cette vie.

La plus grande partie de sa vie est rattachée à la Faculté des lettres de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, où elle termina ses études en 1985. Étudiante au département d'histoire des littératures étrangères, sur les conseils de Victor Evguéniévitch Balakhonov, elle consacra sa thèse de diplôme au poète, philosophe, directeur de revue et éditeur Charles Péguy (1873-1914). Le nom de Péguy était pratiquement inconnu dans l'U.R.S.S. de cette époque et Tatiana fut ainsi pratiquement la première à le faire connaître chez nous. Pendant bien des années l'œuvre de Péguy, son époque et son entourage restèrent le sujet de ses recherches, et elle lui consacra aussi sa thèse de doctorat *Charles Péguy : philosophie de l'histoire et littérature*, qu'elle soutint brillamment en 2006.

Quand on jette un regard sur l'activité pédagogique de Tatiana, on est étonné de tout ce qu'elle a eu le temps de faire, bien que le sort ne l'ait pas doté d'une vie vraiment longue. Ses services et ses beaux résultats ont été appréciés à leur juste valeur par l'Université : elle reçut de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg la médaille de la Faculté orientale en 2007 ; elle reçut en 2012 une *Lettre du Ministère*

[4] Charles Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, C 1008-1009.

de la culture et de la science de la Fédération de Russie « récompensant son travail persévérant et fructueux pour le développement et la mise au point d'un programme d'études, sa contribution importante à la formation et à la préparation de spécialistes hautement qualifiés ».

En France on connaissait et on aimait bien Tatiana. Ses premiers succès dans la création du Centre de recherches Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, pour laquelle, un peu plus tard, elle fut récompensée par la Médaille de la Ville d'Orléans (1997), la ville que la légendaire Jeanne d'Arc libéra des assaillants anglais et où naquit Péguy, deux figures dont cette ville honore la mémoire. Et n'oublions pas cette reconnaissance authentique de ses activités scientifique et d'organisatrice, de sa participation active au renforcement des liens franco-russes que récompensa le Ministère français de la culture en la décorant en 2013 du grade de chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

Déjà les premiers travaux de Tatiana sur Péguy, en particulier deux articles publiés dans des revues scientifiques de l'Université d'État de Tartu[5], avaient attiré l'attention de collègues français ; et ce fut le début d'une longue amitié scientifique avec des universitaires péguistes de Paris et d'Orléans, et par la suite de Pologne, de Finlande, de Grande-Bretagne, du Japon et d'Australie. Elle était membre du « Porche », des « Amis de Jeanne d'Arc et Charles Péguy (France, Russie, Pologne, Finlande, Estonie) ».

C'est avec l'enthousiasme et la confiance dans la réussite qui lui étaient propres que Tatiana organisa en mai 1995 l'inauguration du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy de Saint-Pétersbourg, en réunissant autour d'elle des chercheurs de différents pays. La condition logique pour que ce centre connaisse un développement

---

[5] Tatiana Solomonovna Taïmanova, « *Мистерия о милосердии Жанны д'Арк*. Современная мистерия: к вопросу о жанре » [« Le *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* : un renouvellement du genre du mystère »], *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по романо-германской филологии. Проблемы метода и жанра в зарубежных литературах* [*Notes et travaux de l'Université d'État de Tartu. Travaux en philologie romane et germanique. Problèmes de méthode et de genre dans les littératures étrangères*], Tartu, 1988, n° 792, pp. 99-106 ; « Шарль Пеги и духовная атмосфера его *Двухнедельных тетрадей* » [« Charles Péguy et l'atmosphère spirituelle de ses *Cahiers de la quinzaine* »], *Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по романо-герской филологии. Проблемы фона и атмосферы в зарубежной литературе* [*Notes et travaux de l'Université d'État de Tartu. Travaux en philologie romane et germanique. Problèmes de fond et d'atmosphère dans les littératures étrangères*], Tartu, 1989, n° 871, pp. 87-93.

fructueux était de lancer cette même année un colloque scientifique international annuel, qui serait consacré à l'étude de la réception et de l'interprétation dans la littérature universelle de la figure de Jeanne d'Arc, héroïne bien-aimée de Charles Péguy, ainsi qu'à l'étude la plus complète de l'œuvre de cet écrivain. L'histoire de la création du Centre et de ses premiers colloques, Tatiana l'a racontée de façon très vivante dans un article publié en France[6].

Le premier colloque organisé par Tatiana eut lieu à l'Université des Syndicats de Saint-Pétersbourg, où elle travaillait alors, et portait le titre, proposé par l'un des administrateurs de l'Université de cette époque, de « Charles Péguy, source d'enrichissement des liens culturels entre la France et la Russie ». Plus tard Tatiana aimait à dire en plaisantant que Charles Péguy n'avait certes pas été pour elle une source d'enrichissement.

Peu à peu le Centre et les colloques internationaux scientifico-théoriques qu'il abrita, se développèrent, ayant acquis une certaine réputation aussi bien en Russie qu'à l'étranger, et ses membres et participants devinrent un noyau réunissant des universitaires connus des grands centres de recherches de Russie (Moscou, Saint-Pétersbourg, Nijni-Novgorod, Ékatérinbourg, Kazan) et des représentants des universités et des instituts culturels étrangers de France, de Suisse, de Pologne, de Finlande, parmi lesquels figurèrent, au cours des années, Paul Ricoeur, un des philosophes les plus importants du XXe siècle, des slavisants comme Georges Nivat et Gérard Abensour, Robert Burac, célèbre spécialiste de Péguy, Dominique Millet-Gérard, non moins célèbre spécialiste de Paul Claudel, qui vint accompagnée de la petite-fille du grand poète, Marie-Victoire Nantet.

Grâce au soutien que le Centre recevait du « Porche », l'association créée dans ce but à Orléans par Yves Avril, les participants aux colloques reçurent la possibilité d'être publiés en français. Les premières années, la thématique des colloques englobait les recherches sur l'héritage historico-littéraire franco-russe du Moyen-Âge à nos jours. Pourtant, dès cette époque, les participants commençaient à s'intéresser à l'étude des liens franco-russes non seulement dans l'histoire et la littérature mais aussi dans un contexte socio-culturel. Ainsi, dès les premières années de son

---

[6] T. S. Taïmanova, « Центр Шарля Пеги в Санкт-Петербурге » [« Le Centre Charles Péguy de Saint-Pétersbourg »], *Вестник русского христианского движения* (*Le Messager du mouvement chrétien russe*), Paris, n° 184, II-2002, pp. 280-289.

existence, le Centre dans ses colloques successifs proposait aux participants des thèmes comme « La Russie et l'intelligentsia française », « La fin de siècle comme phénomène culturel » et plus tard « Russie et France : le thème de la Ville dans la littérature, l'histoire et la culture », « Le Poète et la Bible », etc. Ce qui sans aucun doute facilita l'élargissement du cercle des relations et de la collaboration scientifiques.

Quand on invita Tatiana à enseigner à la Faculté des lettres de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, elle y vint avec l'expérience que lui avaient donnée la direction du Centre qu'elle avait fondé et l'organisation de ses colloques. Et de nouveau on attendait d'elle effort, opiniâtreté, persévérance, pour intégrer son enfant, nommé désormais « Centre de recherches françaises », à l'intérieur des structures depuis longtemps existantes de la vie scientifique de la faculté. Depuis 2001, les colloques qu'elle organisait s'inséraient dans les colloques internationaux de la Faculté des lettres. Pendant 20 ans, Tatiana fut l'irremplaçable animatrice de la section des « Lectures françaises ». Le trait distinctif de cette section était son orientation pluridisciplinaire et internationale : les portes des sessions étaient largement ouvertes à la participation des spécialistes de littérature, des historiens, des philosophes, des spécialistes de l'art, de la traduction, venus de différents pays. Comprenant parfaitement l'importance de la transmission de la science philologique sur le plan non seulement horizontal mais aussi vertical (de génération à génération), Tatiana appela à travailler dans sa section la jeunesse universitaire – jeunes enseignants, doctorants et étudiants qui eurent de cette façon la possibilité de communiquer avec des représentants éminents des sciences humaines contemporaines.

Un autre service que rendit Tatiana fut la création, au sein du Centre, du « Fonds Charles-Péguy » (2006), fonds unique en Russie et qui a été transféré en septembre 2020, aux fins de conservation, à la bibliothèque universitaire Gorki de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg. À la base du fonds a été placée la bibliothèque personnelle de Robert Burac (1935-2006), un des spécialistes les plus éminents de Péguy, éditeur et annotateur de l'édition en trois volumes de ses *Œuvres en prose* dans « La Pléiade » (Gallimard), bibliothèque transmise au Centre par sa veuve, Liliane Burac. Dans ce fonds figure une sélection des *Cahiers de la quinzaine* (1910-1914), la plus grande partie des publications en périodiques de l'Amitié

Charles-Péguy, des éditions rares des premiers livres sur Péguy et des recherches universitaires qui le concernent, la littérature de ses contemporains et de « La Belle Époque », de l'histoire de la France au début du XXe siècle, toute une série d'études consacrées à Jeanne d'Arc et à quelques questions de médiévistique.

Les travaux scientifiques de Tatiana, auteur d'une centaine de publications, composées avec l'énergie, la souplesse et en même temps l'esprit poétique qui lui étaient propres, se distinguaient aussi par une exceptionnelle plénitude quant à la documentation et montraient l'étendue de son érudition. Quel que soit le sujet dont elle s'occupait, il y avait toujours une solide base théorique, une conceptualisation, une connaissance de l'essence de la question depuis les origines et jusqu'aux plus récentes recherches sur le sujet et aussi une sorte de « chic » qui ajoutait à leur originalité. Toutes les entreprises de Tatiana sont nées au sein du Centre et étaient soutenues par ses membres. Le Centre devint un lieu où se sont noués de nouveaux et solides liens d'amitié et se sont consolidés d'anciens liens. Elle savait et aimait se lier. Apparemment, elle cultivait le culte de l'amitié, dont était aussi adepte Charles Péguy :

> L'amitié est une opération charnelle qui se fait une fois dans la vie. Et qui ne se recommence pas. Je veux dire qu'elle est essentiellement une opération terrienne […]. C'est une opération de l'ordre du berceau, de la famille, de la race, de la patrie, du temps, de la date, de tout cet ordre temporel […]. Ce n'est pas là qu'on peut rien rattraper, qu'un éclair de génie ou de la grâce paye pour toute la longueur d'une vie. Le plus grand génie du monde ne remplace pas d'avoir eu tel berceau, telle patrie, d'être sorti de telle race terrienne. Le plus grand génie du monde aussi ne remplace pas d'avoir eu telle amitié, à telle date, en ce lieu, tel berceau d'amitié.[7]

Aussi, quand dès le début des années 1990, Tatiana songea à un travail collectif, consacré à Péguy, elle invita à y participer ses amis et collègues. Le but était de faire connaître au lecteur russe « l'œuvre d'un poète et écrivain qui n'avait jamais été édité chez nous ». Pour le texte traduit on choisit les œuvres les plus connues et les plus représentatives, publiées en 1910 et constituant une sorte de diptyque, dont chaque volet complète et explique l'autre – la pièce *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* et une œuvre dont il est difficile de dire à quel genre elle appartient, *Notre jeunesse*, composée par

[7] Ch. Péguy, *À nos amis, à nos abonnés*, C 1314.

Péguy qui avait participé à la furieuse « bataille du siècle » pour la justification de Dreyfus. Ces « souvenirs de 200 pages pénétrants qui mettent à nu l'émotion de toute une génération de dreyfusards républicains », écrivait Tatiana, « on peut également et avec raison les classer comme essai philosophique, comme recherche historique, comme pamphlet politique, comme dialogue et comme mémoire d'un *mystique*. Les éléments de tous ces genres non seulement sont présents dans *Notre Jeunesse* mais ils s'unissent l'un à l'autre, se complètent l'un l'autre, élèvent une œuvre proprement journalistique, sans aucun doute, étant l'un des témoignages les plus saisissants sur l'époque où se joignent deux siècles, au niveau de l'art et du pittoresque. » La traduction du *Mystère* fut réalisée par Hélène Djoussoïéva, celle de *Notre Jeunesse* par l'auteur de ces lignes. Tatiana écrivit un grand article d'introduction présentant au lecteur russe la vie et l'œuvre de l'écrivain, analysa les œuvres traduites et fut aussi l'auteur des commentaires au texte de *Notre Jeunesse*, le commentaire du *Mystère* étant confié à Anne Vladimirova. Le livre fut publié aux éditions Naouka en 2001 et est devenu depuis longtemps une rareté.

Il est possible que ce soit justement au moment où elle travaillait sur ce livre que Tatiana put enfin formuler le sujet de sa thèse de doctorat : *Charles Péguy : philosophie de l'histoire et littérature*.

Les questions de philosophie de l'histoire occupent une très grande place dans l'œuvre de Péguy :

> *Notre Jeunesse* n'est qu'une des multiples manifestations de l'intérêt de Péguy-philosophe pour ce sujet. Dans *Notre Jeunesse* Péguy s'appuie sur la théorie personnelle, qu'il a élaborée dès ses années de jeunesse, du temps historique, où se succèdent les époques (courts moments de jaillissement d'une action collective, qui rendent la marche de l'histoire évidente et en changent l'orientation, action qui transforme la conscience collective et ses repères de valeurs) et les périodes (marasme, repos, stagnation, que vient briser ce jaillissement). Dans la conception métaphysique de l'histoire, que soutenait Péguy, le phénomène historique n'est pas matérialiste mais empli d'une profonde signification spirituelle. C'est justement dans ce livre qu'il écrit sur son temps[8].

[8] Ch. Péguy, *Наша юность. Мистерия о милосердии Жанны д'Арк* [*Notre jeunesse. Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*], Saint-Pétersbourg, Naouka, 2001, p. 75.

Dans sa thèse de doctorat Tatiana essaie, en partant d'une analyse complexe de l'héritage immense et divers de Péguy (poésie, drame, journalisme, fragments philosophiques, thèse qu'il n'a pas achevée), d'éclairer la conception de l'histoire de l'écrivain, et de l'intégrer dans un contexte littéraire et historique. Pour cela il lui fallait non seulement suivre les étapes du devenir spirituel et civil de la personnalité du gérant de revue, de l'écrivain et du philosophe, mais aussi les mettre en rapport avec les recherches spirituelles de l'époque de la crise du positivisme.

À la base de ce travail, il y a la conviction que la compréhension des lois historiques « est impossible par les forces d'une seule discipline que ce soit l'histoire, la sociologie ou la philosophie classique […] juger de l'histoire seulement sur la base de la raison scientifique et spéculative ou même de l'intuition purement irrationnelle est improductif ». Dans la réflexion historique, pense-t-elle, un nouveau discours philosophique joue un très grand rôle, qui se présente comme la synthèse « des méditations philosophiques, des révélations religieuses, des expériences existentielles et, ce qui est important, […] des lumières que nous donnent l'art et l'esthétique. »[9] En Péguy elle voit le précurseur de cette orientation de la philosophie de l'histoire qui au XXe siècle, en France, a été représentée par Marc Bloch, Vincent Descombes, Paul Ricœur ou Pierre Nora, et a trouvé son prolongement au XXIe siècle.

Les dominantes historiques sur lesquelles opère Péguy en lien avec sa conception de l'histoire, sont la cité, le monde contemporain, les intellectuels, la politique, la mystique, et aussi la mémoire et l'événement, les époques et les périodes, l'incarnation, le temporel et l'éternel. Comme le montre Tatiana, ils permettent à l'écrivain de découvrir le regard matérialiste et trompeur sur l'histoire, inhérent, selon lui, « au monde moderne », et de lui opposer le regard de « l'éternel », qui se présente à lui comme véridique. Le rapport de la conception de Péguy avec sa foi hérétique apparaît dans la conviction de l'écrivain que le public ne naît que du privé, aussi, comme le superficiel du profond, et le matériel du spirituel. Le moraliste et mystique Péguy, en conclut Tatiana, a pu donner « une analyse philosophique, originale, profonde et talentueuse de

---

[9] Deux citations de T. S. Taïmanova, *Шарль Пеги: философия истории и литература* [*Charles Péguy : philosophie de l'histoire et littérature*], thèse pour l'obtention de l'habilitation à diriger des recherches, Saint-Pétersbourg, 2006, p. 1.

l'histoire, analyse unique et, peut-être, analyse esthétique pour la première fois réalisée. »

Les réflexions sur les recherches religieuses et mystiques de Péguy, elle les examine du point de vue du dialogue des cultures russe et française, découvrant en elles des parallèles avec les travaux des représentants de l'historiosophie russe à la frontière des deux siècles, Serge Boulgakov, Vladimir Soloviev, Simon Frank, Nicolas Fiodorov et, particulièrement Nicolas Berdiaev.

Les analyses historiques, pratiquées par Péguy à partir de l'exemple des événements de la Révolution de 1789 jusqu'au Second Empire, Tatiana les estimait importantes du point de vue de la méthode, universelles et n'ayant pas perdu leur actualité. Aussi, citant le jugement de l'écrivain sur la période de l'histoire de France précédemment mentionnée, elle écrivait : « Nous avons cité cet extrait presque sans coupure, dans la mesure où plus que tout autre il présente une nette analogie avec les événements contemporains, qui se sont produits et qui se produisent dans notre pays. »

Une des idées maîtresses de Péguy est l'affirmation que l'histoire est l'objet d'une interprétation et d'une conception non seulement savante mais littéraire : « […] il y a un abîme pour une culture, pour une histoire, entre figurer à son rang linéaire dans la mémoire et dans l'enseignement de quelques savants et dans quelques catalogues de bibliothèques, et s'incorporer au contraire, par des *humanités* dans tout le corps pensant et vivant, dans tout le corps sentant de tout un peuple […] dans tout le corps des artistes, des philosophes, des poètes, des écrivains, des savants, des hommes d'action, de tous les hommes cultivés, des critiques mêmes et des historiens…[10] » Péguy parle de la nécessité de définir les méthodes de la connaissance savante et artistique, d'opposer et de séparer l'histoire-science et la mémoire artistique, de définir le rôle de l'artiste (du poète) dans la connaissance de l'histoire. Cela amena Tatiana à songer à un cours spécifique sur « La littérature et le journalisme littéraire comme source historique », qu'elle enseigna pendant l'année universitaire 2010-2011 à la Faculté d'histoire de l'Université d'État. Dans le cadre de ce cours elle utilisa une documentation unique, des plus intéressantes, venue des sources françaises. Le but de ce cours était de familiariser les étudiants avec les méthodes de travail sur texte littéraire et journalistique et de montrer que l'œuvre littéraire en tant que « document humain »

[10] Ch. Péguy, B 375.

peut aussi devenir source d'enseignement de l'histoire. Tatiana aimait citer les mots de Péguy « 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… »[11]

La méthode de composition et le style de Péguy sont nés de la synthèse de ses conceptions religieuse, civile, journalistique et esthétique. Leur caractère exceptionnel se découvre pleinement dans son œuvre littéraire la plus connue – une pièce à sujet historique, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910). Dans ce mystère l'histoire de Jeanne d'Arc, comme le montre Tatiana, se libère de ce qui est étranger, livresque, secondaire, inventé, rationaliste et intellectuel et devient de « l'histoire simple », qui n'a rien de commun avec l'historicisme, associé pour Péguy au déterminisme historique et à l'académisme.

Le grand nombre d'interprétations artistiques de la figure de l'héroïne et sainte française a toujours donné prétexte aux historiens professionnels de contester leur conformité avec les faits établis historiquement, et aux théologiens de parler de sacrilège. Tatiana penchait pour une étude « complexe » de cette figure et estimait qu'une approche à la fois « historique, mystique, psychologique, littéraire, pourrait mieux nous approcher de de la compréhension de son mystère ».

Devant le développement dans notre pays de l'intérêt pour l'idée nationale et les héros patriotiques, semblable à celui qui se développa en France au moment où Péguy créait l'image de Jeanne d'Arc, Tatiana envisageait une grande recherche sur sa réception et son interprétation en Russie. Examinant la figure littéraire de l'héroïne nationale française en lien avec la théorie des archétypes, elle remarquait : « C'est peut-être l'unique personnage de l'histoire de l'Europe occidentale, dont l'archétype parait assez stable dans la mentalité slave et a trouvé son expression aussi dans la tradition littéraire de la Russie. » Tatiana se lança dans ce grand travail, elle eut le temps de publier quelques articles sur la fortune de l'image de Jeanne dans la littérature nationale, mais, selon elle, après la publication du livre fondamental bien que discutable de Dmitri Boulanine[12], cette idée perdit de son actualité.

---

[11] Ch. Péguy, B 343.

[12] Dmitri Mikhaïlovitch Boulanine, *Жанна д'Арк в России: исторический образ между литературой и пропагандой* [*Jeanne d'Arc en Russie : une figure historique entre littérature et propagande*], Alians-Arkhéo, 2016.

Tatiana oppose l'historiosophie de Péguy à l'idée désespérément pessimiste, répandue à l'époque du postmodernisme, du complet épuisement du progrès historique et de la fin de l'histoire. Ni les désillusions qu'apportait l'idée du progrès matériel, ni le doute que suscitaient les méthodes de la science historique contemporaine, ni la prévision des tragédies du XXe siècle, liées au développement du totalitarisme d'État et de l'autoritarisme intellectuel, n'ont empêché Péguy, renonçant aussi aux idéaux du socialisme, de trouver la justification de l'Histoire.

« Traduisant l'histoire mondiale sur le plan de l'Éternel et du Spirituel, Péguy acquit sa signification universelle, complètement humaine », écrit Tatiana. « Aussi dans son lexique prévalent non la politique, non l'idéologie, mais l'art, non le savant, mais le témoin, non le héros mais le saint. Ces idées qui se font jour constamment dans ses œuvres, permettent de considérer toute la création de Péguy comme une sorte de métatexte, où elles ne cessent de se croiser, de s'entrecouper, approfondissant leur sens et leur signification. C'est justement en ces termes que se crée une réelle histoire spirituelle (morale), c'est justement grâce à eux qu'elle paraît à l'écrivain, malgré tout, dans des couleurs optimistes. Cet optimisme historique, Péguy le fonde sur les notions d'Espérance et de Foi. »[13]

Il est normal que les idées nées lors de l'analyse de l'œuvre de Péguy sous l'éclairage de sa philosophie de l'histoire, aient conduit Tatiana à un nouveau projet. Il fut immédiatement orienté vers l'étude des liens culturels entre la France et la Russie dans le premier tiers du XXe siècle.

On peut considérer que le travail dans le cadre de la première subvention ressembla à un combat d'éclaireur. Son but principal était de susciter l'intérêt des chercheurs russes pour les archives françaises spécialisées, de leur faire découvrir le nom de Boris Souvarine (1895-1984), écrivain français. Historien, auteur de la monographie *Staline* en 1935, soviétologue et acteur social. Souvarine fut un promoteur connu de la cuture russe en France, il fit beaucoup pour faire connaître les œuvres des écrivains soviétiques et laissa sur leur sort en U.R.S.S. des témoignages importants. Une des tâches du projet était de créer des liens franco-russes entre des spécialistes de littérature, des historiens et des archivistes des deux pays.

---

[13] T. S. Taïmanova, *Charles Péguy : philosophie de l'histoire et littérature*, *op. cit.*, p. 1.

Au cours de notre séjour à Paris, Tatiana et moi avons eu l'heureuse possibilité de travailler sur des documents non seulement de Souvarine lui-même, mais d'autres intellectuels de son entourage, écrivains russes émigrés, dans les bibliothèques françaises les plus riches (Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Bibliothèque de l'Arsenal, Bibliothèque de documentation internationale contemporaine, bibliothèque de la Maison des sciences de l'Homme), et aussi dans les archives de la bibliothèque fondée par Souvarine en 1935 à l'Institut d'histoire sociale, qui porte son nom et où est conservée une documentation sur les questions du totalitarisme, du communisme, du socialisme et du syndicalisme. Pendant notre voyage nous avons noué contacts avec des chercheurs français – l'historienne Sophie Quéré, l'universitaire Tatiana Victoroff, le directeur de l'Institut d'histoire sociale Pierre Rigoulot et d'autres. Certains d'entre eux devinrent nos partenaires pour les recherches dans le cadre de ce deuxième projet. À la suite de ce voyage fut rassemblée une documentation diverse et unique qui permit de prendre part à beaucoup de colloques internationaux, de publier toute une série d'articles dans la base de données *VAK-Scopus*, d'organiser des colloques à Saint-Pétersbourg.

Avec l'enthousiasme propre à sa nature, elle attira dans ce projet des professeurs de littérature, des linguistes et des historiens de nos pays, prouvant une fois de plus le caractère réellement fructueux des approches internationales et interdisciplinaires. Je pense que tous ceux qui ont pris part à la composition de la requête à cette recherche, se rappellent cet été brûlant de 2014 à la datcha de Tania à Répino, nos débats, l'enthousiasme créatif qui nous saisissait tous et cette atmosphère d'amitié qui régnait là. Tatiana savait toujours créer autour d'elle un monde et y attirer les autres ; elle disait que si l'homme lui-même ne rend pas sa vie intéressante et lumineuse, s'en remettre à un autre pour le faire à sa place n'est pas fécond.

La nouvelle recherche nous faisait étudier les relations entre les intellectuels soviétiques et français, surtout dans l'entourage de Boris Souvarine. C'étaient des collaborateurs de l'appareil de la IIIe Internationale, demeurés en Russie ou qui s'y étaient rendus après la victoire de la révolution d'Octobre : Pierre Pascal et Victor Serge, l'ouvrier Yvon, le secrétaire d'Alexandra Kollontaï Marcel Body. Tous avaient laissé de très intéressants ego-documents et des témoignages sur leur époque. Peu de temps après sont apparus dans

notre champ de vue les voyageurs (journalistes, écrivains, personnalités sociales et politiques) qu'attirait en Union soviétique, selon l'expression parlante de Jules Romains, « cette grande lumière qui vient de l'Est »[14].

En tentant de comprendre ce phénomène, Panaït Istrati, Henri Béraud, Fabre-Luce, Paul Vaillant-Couturier, André Viollis, Georges Duhamel, Luc Durtain, Charles Vildrac, Anatole de Monzie ont laissé des témoignages, surtout dans le genre du travelog. Donnant la préférence aux écrivains de second plan, Tatiana s'efforçait délibérément de pas faire intervenir les noms et les témoignages d'écrivains bien connus chez nous, comme Romain Rolland, Henri Barbusse, André Gide. Ce sont justement les notes de voyage des écrivains de second plan, aussi bien vifs opposants au régime soviétique que partisans ardents, mais aussi témoins qui, tout en essayant de rester neutres et, après réflexion, d'apporter le « pour » et le « contre » du régime communiste, nuançaient les déclarations des coryphées et des « Amis de l'U.R.S.S. » officiels et permettaient d'avoir sur eux un regard nouveau.

Les dernières années, Tatiana était attirée par un sujet auquel dans ses recherches elle donnait le titre « la jeune culture soviétique vue par la vieille culture occidentale ». Elle en puisait la documentation dans ces « voyages » que la Société pansoviétique des liens culturels avec l'étranger (V.O.K.S.) qui les accueillait proposait : de grandes variétés de programmes d'excursions étaient censées montrer les acquis de la révolution culturelle.

Il est symbolique que notre dernière rencontre non virtuelle ait eu lieu au début du mois de février de cette année 2020, dans la salle de cinéma Lenfilm, où nous sommes allées voir *Officier et espion* de Roman Polanski[15]. Ce film sur l'affaire Dreyfus nous laissa une impression forte, et nous en avons longtemps discuté dans le petit restaurant voisin de la salle. Nous avons évoqué *Notre Jeunesse* de Péguy (au sens premier comme l'œuvre d'un auteur français et la nôtre propre, sinon la jeunesse, au moins la vie, le temps où nous étions plus jeunes d'un quart de siècle), avons édifié des projets de création, sans savoir alors que les conditions intérieures et extérieures se révèleraient insurmontables. Et il y en avait beaucoup

---

[14] Jules Romains, *Cette grande lueur à l'Est*, New York, Éditions de la Maison Française, 1941 (repris par Flammarion en 1945) – récit inspiré par les voyages des Français en Union soviétique en 1922 (et partie des *Hommes de bonne volonté*).

[15] Sorti en France en 2019 sous le titre de *J'accuse*.

de ces projets. Tatiana conservait les anciens et constamment apparaissaient de nouveaux engagements. Très vite, en mars, elle devait conduire les « Lectures françaises » (aujourd'hui cette section porte son nom) à un colloque « Solidarité », organisé par l'Association internationale des critiques littéraires, dont elle était vice-présidente, en septembre, préparer une intervention pour le colloque international « Synergie des langues et des cultures : recherches interdisciplinaires » qui se tenait pour la deuxième fois à la Faculté des langues étrangères. Des propositions intéressantes continuaient de défiler sans cesse – écrire un compte rendu de la thèse de doctorat d'une collègue de Moscou, siéger en Sorbonne comme contradicteur pour la défense d'une thèse française consacrée à Péguy. Cela ne put avoir lieu…

Trad. Y. A.

À la radieuse mémoire
de Tatiana Solomonovna Taïmanova

Tatiana Yourevna Boïarskaïa
Université d'État de Saint-Pétersbourg

Le 19 août 2020, Tatiana Solomonovna Taïmanova, docteur en philologie, professeur de langue française à la Faculté des lettres de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, a quitté cette vie.

Vice-présidente de l'Association internationale de la critique littéraire (A.I.C.L.), membre de l'Association pour le développement des recherches en littérature (ADIREL, France), fondatrice et directrice du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy de Saint-Pétersbourg, directrice exécutive du Centre de recherches françaises, fondatrice et directrice des « Lectures françaises », membre du Conseil scientifique de la Faculté des lettres de son université, membre de la Commission scientifique et du Conseil scientifique de la Faculté des langues étrangères, auteur de plus d'une centaine d'articles, directrice de thèses, Tatiana Taïmanova aimait la vie.

Elle était une personne douée et talentueuse en divers domaines, digne représentante de l'intelligentsia humaniste de Saint Pétersbourg, véritable défenseur des sciences humaines, auteur de recherches scientifiques multiples, hautement appréciée par les universitaires de Russie et de France. Son énergie, son intérêt pour tout sujet qui touchait à l'enseignement de la littérature et de la culture françaises, à l'établissement et au développement des liens culturels entre la France et la Russie, se transmettaient à ses étudiants et ses collègues de l'Université de Saint-Pétersbourg et des universités russes et françaises.

Tatiana Solomonovna était née le 4 octobre 1954. En 1972, elle entra à l'Institut polytechnique Kalinine de Léningrad, dont elle sort avec mention honorable en 1977, ayant obtenu un diplôme d'ingénieur-économiste qualifié dans la spécialité « élaboration mécanisée de l'information économique ».

Mais la vocation de Tatiana Taïmanova l'appelait dans le domaine des humanités et, en 1979, elle entre à l'Université d'État Jdanov de Léningrad, dans le département des études françaises de

la Faculté des lettres. En 1995, elle soutient sa thèse de doctorat : *Charles Péguy, poète, critique littéraire, directeur de revue* dans la spécialité « Littératures des peuples d'Europe, d'Amérique et d'Australie », sous la direction du titulaire de la chaire d'Histoire des littératures étrangères, Victor Evguéniévitch Balakhonov. Ce professeur, grand érudit, revenant de France où il avait passé de longues années et s'était lié avec des écrivains et des intellectuels français, voulut activement familiariser ses étudiants à son domaine de recherche. Tatiana Taïmanova, qui aimait les cours de ce professeur, consacra toute sa vie à l'étude du sujet choisi.

Au centre de son attention et de ses intérêts scientifiques, il y avait Charles Péguy, qui avait chanté les hauts faits de l'héroïne nationale française Jeanne d'Arc (notamment dans *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, paru en 1910) et certains écrivains « d'orientation catholique » de la littérature de la fin du XIXe et du début du XXe siècles. C'est à ce sujet que Tatiana Taïmanova consacra une série de recherches publiées dans les revues russes et étrangères, en particulier dans *Le Porche*, bulletin des Amis de Jeanne d'Arc et Charles Péguy, en prenant part à des colloques internationaux dans notre pays et à l'étranger, et en contribuant de façon importante au développement des liens scientifiques et culturels entre France et Russie.

Témoignage de l'activité multiforme et incessante de Tatiana Taïmanova, le Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, fondé par elle en 1995, qui s'intégra dans le Centre des recherches françaises de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg. Devenue directrice exécutive de ce dernier Centre, elle y crée un fonds constitué par la bibliothèque, récemment venue de France, du professeur Robert Burac, universitaire français, un des spécialistes les plus éminents de l'œuvre de Péguy, collectionneur de livres et de revues rares publiés par le poète français.

À l'initiative de Tatiana Taïmanova, en 2001, les éditions Naouka publièrent, pour la première fois traduites en russe, deux œuvres de Péguy en un volume : *Notre jeunesse* et *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Préface et commentaires de ce recueil lui sont dus.

En 2006, aux éditions de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg parut sa monographie *Charles Péguy : philosophie de l'histoire et littérature*, sa thèse de doctorat inscrite dans la spécialité « Littératures des peuples d'Europe, d'Amérique et d'Australie ».

Tatiana Taïmanova participait activement aux conférences du de l'Institut Gorki de littérature mondiale ainsi qu'aux manifestations organisées par le laboratoire scientifique « *Rossica*. La littérature russe dans le contexte culturel mondial ». Dans le cadre de la conférence philologique internationale de son université elle organisait la section des « Lectures françaises », dont elle demeura vingt ans la directrice.

L'activité scientifique et organisatrice de Tatiana Taïmanova fut reconnue en France : en 1997 elle reçut la médaille de la ville d'Orléans – ville que délivra Jeanne d'Arc en son temps et ville natale de Péguy. Ainsi étaient récompensés la création du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, ses études sur la littérature et l'histoire de la France, l'intérêt qu'elle suscita dans le domaine de ses spécialités auprès des universitaires et étudiants russes. En 2016 la République française la fit chevalier des Arts et des Lettres.

En 2015-2017 elle travaillait sur un programme commun avec des chercheurs français soutenu par la subvention du Fond russe pour la recherche fondamentale (R.F.F.I.) et du Fond russe pour les sciences humaines (R.G.N.F.) : « Échanges culturels entre la Russie et la France, 1920-1930 : littérature, revues, périodiques. »

C'est avec un égal enthousiasme que Tatiana Solomonovna s'occupait de l'enseignement de la langue française et de la traduction, donnait des cours et organisait des cours spéciaux pour les étudiants de la Faculté d'histoire et ceux de la Faculté de journalisme. À partir de 2001 elle dirigea des travaux pratiques de langue française à la Faculté orientale, enseigna dans le cadre du programme « Le traducteur dans la sphère des communications interculturelles », jouissant de l'amitié et du respect bien mérités des étudiants de l'université. Les fêtes de la langue française qu'elle avait organisées avec la participation des étudiants de la Faculté orientale, resteront dans la mémoire de ses collègues et de ses élèves. En 2007, elle fut décorée de la médaille de la Faculté orientale de l'Université d'État et, en 2012, elle reçut un diplôme d'honneur du ministère russe de la Formation et de la Science.

Tatiana Solomonovna restera dans la mémoire de ses collègues et étudiants comme une spécialiste de la littérature française et des liens interculturels entre la Russie et la France, une organisatrice exceptionnelle, une personnalité juste, pleine de talents, sage, à l'âme généreuse.

Trad. Y. A.

Вспоминая Таню…
Je me souviens de Tania

Anne Igorevna Vladimirova
Université d'État de Saint-Pétersbourg

Pendant longtemps je n'ai pu écrire quoi que ce soit sur notre chère Tania Taïmanova. C'était trop douloureux de penser qu'elle n'était plus. Aussi est-il bien difficile d'évoquer des souvenirs. Et pourtant cela fait des années que nous nous connaissions. Je me souviens qu'elle était encore étudiante quand elle est venue me trouver pour me demander si je ne me chargerais pas de diriger son mémoire de diplôme. Je lui ai demandé quel sujet elle avait choisi et elle m'a dit : « Charles Péguy ». À cette époque, j'étais encore toute jeune professeur, je me suis étonnée : de Péguy je ne connaissais que le nom. Aussi lui ai-je conseillé de se tourner vers quelque autre des grands auteurs que tout le monde connaissait. Et je lui ai expliqué que mon statut du moment ne me permettait pas de décider moi-même qui parmi les étudiants allait rédiger son mémoire sous ma direction.

Passèrent quelques années. Et voilà que Tania rédige son mémoire sous la direction de Victor Balakhonov, qui avait été plus tôt mon directeur. C'était un grand savant, mais à cette époque il était déjà malade. Nous étions à ce moment-là, Tania et moi, très proches, et elle se plaignait auprès de moi de la difficulté de travailler sous sa direction. Un jour j'ai vu venir chez moi sa maman (nous vivions très près l'une de l'autre), qui m'a demandé si je pouvais aider Tania. Son mémoire était déjà presque prêt, mais les remarques et les remaniements n'en finissaient pas. Et là une fois de plus j'ai été obligée de me récuser parce que l'éthique universitaire ne me permettait pas d'intervenir.

Et puis Balakhonov est mort. Et de nouveau Tania s'est adressée à moi. Et là c'est avec plaisir que j'ai accueilli son travail, qui était presque terminé, et que j'ai pu enfin le lire. C'était un très bon mémoire. À part quelques petites corrections à faire, il était tout à fait prêt pour la soutenance. Tania avait acquis une grande maturité scientifique, elle n'avait plus besoin d'aucune aide.

Je suis de beaucoup redevable à Tania. C'est elle qui m'a introduite dans l'univers de Charles Péguy et de Jeanne d'Arc. Je me souviens de tous les colloques qu'elle organisait et auxquels elle m'invitait toujours. Parfois nous rédigions ensemble quelque article ou communication. Il était toujours intéressant de travailler avec elle, elle était pleine d'idées nouvelles, de projets nouveaux.

Grâce à Tania j'ai pu séjourner en France, et découvrir Paris, Orléans, Lyon. À l'époque, je ne sais trop pourquoi, je pensais qu'il était un peu tard pour voyager mais Tania insista. Et de cela aussi, je lui suis reconnaissante. C'était une amie remarquable. Je me souviens de notre voyage à Nijni-Novgorod pour un colloque consacré à Paul Claudel. Ce colloque se déroula dans des hauts lieux pouchkiniens, à Boldino. Je n'oublierai jamais nos promenades et ces conversations sans fin, à Boldino, dans la fraîcheur d'un jour d'automne. Nous aimions surtout nous promener ensemble et parler de tout. Tania était un être radieux, plein de talents ; elle savait beaucoup, s'intéressait à beaucoup.

C'était une brillante universitaire, une grande spécialiste, être invité par elle à un de ses colloques était considéré comme un grand honneur. On y venait de toutes parts, des différents coins de Russie et d'autres pays. Son énergie était inépuisable. Mais je lui disais toujours : « Tu as une énergie énorme, mais pas assez de forces. » Elle ne se contentait pas de vivre, elle brûlait ! Et elle s'est consumée. Si tôt…

Trad. Y. A.

À tous ceux qui nous ont quittés

Nathalie Vladimirovna Pritouzova
Académie d'État des Arts et Métiers, Saint-Pétersbourg

Quand je me rappelle nos voyages en France, voici devant moi les images d'Éliane, d'Orléans, d'Yves Avril et de sa maison. C'est à cette époque que mon frère aussi s'en est allé. Éliane était un être merveilleux, il fallait moins la connaître que la ressentir, mais j'interprète tout en émotions. D'où ma relation avec elle.

Tania était quelqu'un d'intelligent, une amie sûre, toujours prête à venir en aide même à une rencontre de hasard. Quelle chance nous avons eue d'avoir ces gens à nos côtés ! Nous nous les rappellerons, et qu'envient notre chance ceux qui ne les ont pas connus !

Всем, кто нас покинул

Если Вечность открыла дверь —
Наступила пора потерь:
Друг, коллега, жена и брат
Не вернутся уже назад.
Только времени вопреки
Ощущенье твоей руки,
И поддержка твоя и взгляд —
Ничего не вернуть назад.
Не вернуть? Почему ж тогда
Каждый миг ты со мной всегда,
И глаза твои, и тепло?...
Просто мне с тобой повезло..

À tous ceux qui nous ont quittés

Si l'Éternité a ouvert ses portes –
il est venu le temps des deuils :
ami, collègue, épouse et frère,
nul ne reviendra plus.

Malgré le temps pourtant
la sensation de ta main,
et ton soutien et ton regard –
plus rien ne reviendra.
Ne reviendra ? Pourquoi alors
me côtoyer toujours, à chaque instant,
pourquoi tes yeux, et la chaleur ?
Tout simplement la chance avec toi m'a souri.

Trad. Y. A.

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

Tatiana Taïmanova, une péguiste fervente et engagée

Jean-Pierre Sueur
Ancien maire d'Orléans, sénateur du Loiret

Nous devons une grande reconnaissance à Tatiana Taïmanova. Il n'était pas facile dans les années quatre-vingt de travailler sur Péguy en U.R.S.S., d'abord parce que cet écrivain était très méconnu, ignoré même, y compris dans le monde universitaire. Et puis, eût-il été connu que la pensée de cet « inclassable » – selon le mot de Géraldi Leroy –, de cet esprit totalement libre, refusant les systèmes et les idéologies fermées sur elles-mêmes, se fût heurtée aux vérités officielles, même si celles-ci chancelleraient bientôt.

Dans l'histoire qu'elle a écrite des premières années du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, reprise dans le numéro 171 de *L'Amitié Charles Péguy*, Tatiana Taïmanova expose combien elle dut se battre pour que ses travaux sur Péguy fussent reconnus et combien il fallut d'efforts – depuis l'appel téléphonique d'Yves Avril en 1993 qui a tout déclenché – pour créer à partir de rien le Centre de Saint-Pétersbourg. Elle explique comment les portes se sont fermées lorsqu'elle demandait aides et subsides. Cette création eut lieu dans la pauvreté – comme ce fut le cas pour les premières initiatives de Péguy (je pense à sa librairie et aux *Cahiers de la quinzaine*), mais aussi dans la ferveur.

Ce fut un honneur pour moi d'être accueilli par Tatiana Taïmanova à Saint-Pétersbourg, puis de l'accueillir à Orléans. Elle a toujours été d'une grande simplicité, réaliste et enthousiaste à la fois. Elle aimait profondément Orléans. Et c'est triste de savoir que nous ne nous reverrons plus. Mais elle reste parmi nous, par tous ses écrits, ses articles, si nombreux, *son œuvre vivante*.

On pourrait lui appliquer, sur son rapport à Péguy, ce qu'elle écrivait dans le numéro 14 du *Porche* du rapport de Péguy à Jeanne d'Arc : « Péguy ne traitait pas le passé comme étranger. Il traitait Jeanne d'Arc comme sa contemporaine et il était son Joinville. » Elle, elle dialoguait avec Péguy. Elle s'était faite une vision très personnelle et très forte de son œuvre. Pour elle, cette œuvre était d'abord tournée vers une profonde et robuste spiritualité. Constamment, elle a fait, dans ses écrits, le lien entre les

philosophies de Péguy et de Nicolas Berdiaev. Cela s'explique, bien sûr, par le contexte. Dans les deux cas, l'inspiration était spirituelle, mystique, mais indissociablement antitotalitaire.

Péguy avait pressenti dès le *Courrier de Russie*, en 1905, les désastres auxquels conduiraient les régimes totalitaires, quels que fussent les prétendus idéaux au nom desquels ils étaient imposés.

Tatiana Taïmanova savait cela, et l'avait vécu avec tant d'autres. Sa vision de Péguy en était profondément marquée.

Ainsi écrivait-elle dans le numéro 41 du *Porche* que ce qui dominait dans le lexique de Charles Péguy, ce n'était « pas la politique mais le mystique, pas l'idéologie mais l'art, pas le savant mais le témoin, pas le héros mais le saint. »

Elle écrivait aussi dans le numéro 26 du *Porche* : « L'œuvre d'art ne peut jamais être achevée, car chaque lecteur la change. » Elle était consciente qu'aucune lecture, aucune interprétation, aucune analyse de l'œuvre n'était innocente. Et en cela, elle était d'une grande fidélité à Péguy, qui écrivait dans *Clio* :

> Il est effrayant […] de penser que nous avons toute licence, que nous avons ce droit exorbitant, que nous avons le droit de faire une mauvaise lecture d'Homère, de découronner une œuvre de génie […], que la plus grande œuvre du plus grand génie est livrée entre nos mains, non pas inerte, mais vivante comme un petit lapin de garenne.

Le travail de Tatiana Taïmanova restera vivant et fécond parce que ses amis de partout, à commencer par son « irremplaçable collaboratrice » Élisabeth Léguenkova, le poursuivront, mais aussi parce qu'il est une œuvre de l'esprit, une œuvre engagée, généreuse et rayonnante.

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

In memoriam Tatiana Taïmanova[16]

Dominique Millet-Gérard
Sorbonne Université

Nous avons eu la tristesse d'apprendre cet été le décès de madame Tatiana Taïmanova, professeur de langue française à l'Université d'État de Saint-Pétersbourg, spécialiste de Charles Péguy, des suites d'un cancer contre lequel elle s'est battue pendant trois ans. Elle s'est éteinte le 19 août 2020.

Le premier contact entre Tatiana et les claudéliens français s'est fait lors du mémorable voyage de septembre 2003[17], petit colloque claudélien organisé dans le cadre merveilleux de Boldino, le village de la datcha de Pouchkine : occasion de découvrir la Russie profonde et son merveilleux automne. Notre petit groupe hétéroclite et sympathique a rencontré à cette occasion quelques universitaires russes, venus de Moscou, de Saint-Pétersbourg et de Nijni-Novgorod, parmi lesquels se trouvait Tatiana, qui y parla de « Jeanne d'Arc chez Péguy et Claudel » ; et surtout, ce fut le début d'échanges amicaux : en mars 2005 le petit groupe russe venait à Paris pour une journée d'étude à la Sorbonne, puis ce furent les colloques à l'Université, que Tatiana organisait tous les ans au printemps, au moment de la fonte des neiges et de la débâcle de la Néva ; elle m'y a souvent conviée, et me logeait chez sa vieille mère, disparue trois ans avant elle, qui logeait sur le même palier. Qui n'a pas connu cette hospitalité à la russe, dans la spontanéité généreuse et la plus grande simplicité, ne sait pas complètement ce qu'est l'amitié.

Tatiana Taïmanova était née le 4 octobre 1954, dans les brumes de la Léningrad soviétique. Elle me racontait que, quand sa fille est née, dans les années 1980, il n'y avait rien dans les magasins, et qu'elle devait se lever à l'aube pour essayer d'y trouver un peu de lait pour bébé, au grand risque de faire la queue pour rien. Après un diplôme de l'École supérieure polytechnique, elle avait choisi de

---

[16] Nous remercions la Société Paul-Claudel de nous avoir autorisée à reproduire ce texte, paru dans l'un de ses bulletins.

[17] Voir le compte rendu de Marie-Victoire Nantet, « Un voyage en Russie », *Bulletin de la Société Paul-Claudel*, n° 172, 4e trimestre, décembre 2003, pp. 2-4.

faire des études de français et décida d'écrire sa thèse sur « Péguy critique littéraire et publiciste » – sujet tout à fait neuf, car Péguy était en U.R.S.S. objet de suspicion. Ensuite, aimantée par un rapprochement, autour du socialisme utopique, entre Boris Souvarine et Péguy, elle fit sa thèse d'État sur « Péguy et la philosophie de l'histoire ». En 1995 elle avait fondé à l'Université des Syndicats le Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, intégré quelques années plus tard dans l'Université d'État, fondation qui entraîna l'année suivante la création de l'association française *Le Porche,* dont le but fut d'abord de faire connaître, par la publication d'un bulletin, les activités du Centre de Saint-Pétersbourg, et aussi de l'aider, en particulier par l'envoi de livres.

Elle a largement contribué aux premières traductions de Péguy en russe (*Notre Jeunesse* et *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* chez Naouka en 2001). Elle voyageait aussi beaucoup : elle venait souvent en France, notamment à Orléans pour les fêtes de Jeanne d'Arc, puisque c'est à cette grande figure aimée des Russes qu'elle s'était consacrée, d'abord chez Péguy, puis chez d'autres auteurs dont Claudel. Elle avait par la suite étendu son champ aux relations intellectuelles et culturelles entre la France et l'Union soviétique entre les deux guerres, et était revenue à Souvarine dont elle a exploré les archives à Nanterre. Elle a participé à plusieurs jurys de thèse en France, et elle m'avait encore donné son accord pour une soutenance prévue au début de 2021. Elle y venait aussi pour le plaisir, comme cette année où l'anniversaire de son mari Igor, pianiste de renom et professeur au Conservatoire, fut fêté avec des amis au Bouillon Racine. Elle aimait la compagnie, elle aimait la joie. De sa conversation n'était jamais oublié son chien – il y eut Gesualdo, et d'autres – choyé comme un membre de la famille.

Il ne s'agit pas ici de détailler la production de Tatiana. Nous mentionnerons *Charles Péguy : une philosophie de l'histoire et de la littérature*, ses articles autour de Jeanne d'Arc, ses travaux autour de questions d'histoire littéraire générale. Sur Claudel elle a écrit trois articles en russe : « Synthèse de musique, littérature et théâtre : *Jeanne au bûcher,* oratorio de Claudel et Honegger »[18] ; « Jeanne

[18] T. S. Taïmanova et Anne Igorevna Vladimirova, « Синтез музыки, литературы и театра: оратория Артура Онеггера и Поля Клоделя, *Жанна д Арк на костре* », *Тезисы Второй международной конференции «Взаимодействие литературы и искусства в культуре XX века: методология междисциплинарных исследований»* [*Actes du deuxième colloque international « Liens réciproques entre la littérature et les autres arts au XXe siècle : interdisciplinarité et méthodologie »*], Saint-Pétersbourg, 2001.

d'Arc, héroïne de Péguy et de Claudel »[19] ; « Jeanne d'Arc, mythème et archétype, Péguy, Claudel, Anatole France »[20]. Claudel fut en outre étudié à Saint-Pétersbourg lors des colloques « Le Poète et la Bible » (avril 2005) et « Modernisme, post-modernisme, anti-modernisme » (mars 2008).

Tatiana était essentiellement une femme de contact, qui avait beaucoup d'amis, aimait à travailler en collaboration, notamment avec Élisabeth Leguenkova, et à organiser des rencontres. En 2015, elle avait lancé un grand projet franco-russe intitulé « Communication inter-culturelle entre la Russie et la France dans les années 1920-1930 » (présenté en 2017 au colloque de mars à Saint-Petersbourg, puis au Centre spirituel et culturel russe de Paris, et enfin en décembre au colloque de Strasbourg) ; elle se plaisait à réunir collègues russes et étrangers, doctorants, « aspirants » comme on dit en Russie, en une studieuse et joyeuse communauté intellectuelle. Elle était correspondante de l'ADIREL pour la Russie et a publié dans *Travaux de Littérature.* Ces activités lui ont valu une reconnaissance officielle des autorités consulaires françaises, qui lui ont remis en 2016 les insignes de Chevalier des Arts et Lettres.

Jeanne d'Arc, sous la forme de la gracieuse statue de Boris Lejeune, symbole de l'amitié franco-russe, s'installe à Saint-Pétersbourg au moment où Tatiana nous quitte. Est-ce un signe ? Le poète André Astvatsatourov, qui était de ses amis, l'a décrite au lendemain de sa mort comme une personne « lumineuse, forte, généreuse, une âme profonde (*douchevnaïa*) » ; à force de travailler sur Jeanne qui l'attirait tant, Tatiana ne pouvait que de plus en plus lui ressembler.

---

[19] T. S. Taïmanova, « Жанна д'Арк – героиня Шарля Пеги и Поля Клоделя », *Материалы Международной конференции « Встреча с Клоделем на земле Пушкина. Неизведанная вселенная »* [*Actes du colloque international « Claudel sur les terres de Pouchkine »*], Nijni-Novgorod, Centre régional de langue française, 2005, pp. 172-183.

[20] T. S. Taïmanova, « Жанна д'Арк: мифологема и архетип (Пеги, Клодель, Франс) », *Аналитика культурологии* [*Analytique de culturologie*], Saint-Pétersbourg, n° 6, 2006 – revue électronique.

Lettre

Jean Garapon
Université de Nantes

Cher Yves,

Quelle triste nouvelle, totalement inattendue... Tatiana était pour moi une femme jeune, que je croyais en bonne santé. C'est au fond grâce à elle et à toi que j'ai pu connaître quelques collègues russes, découvrir Saint-Pétersbourg. Je l'ai à la fois bien et peu connue, lors de trois occasions de colloques, à Saint-Pétersbourg et à Orléans. Je vois en elle le visage d'une femme courageuse, voire intrépide, capable de remuer ciel et terre pour parvenir à ses fins, et organiser ces rencontres à la fois si chaleureuses et si difficiles à monter, à financer, rencontres sans autre exemple à ma connaissance dans les relations intellectuelles franco-russes, un gisement si riche virtuellement, si mal exploité. Quelqu'un a dit un jour à Saint-Pétersbourg. « Vous savez, pour un Russe cultivé, le français n'est pas vraiment une langue étrangère ! » Tatiana illustrait cette proximité, on ne sentait aucunement en elle une étrangère... Une femme vaillante, chaleureuse, pleine de joie de vivre et heureuse de nouer des contacts, une femme qui laisse un sillage dans la mémoire de ceux qui ont eu la chance de la rencontrer.

Fidèles amitiés à toi,

Jean

16 octobre 2020

En mémoire de Tatiana Solomonovna Taïmanova, professeur de français à l'Université de Saint-Pétersbourg

Gérard Abensour
École normale supérieure de Lyon

On est toujours émerveillé d'entendre des amis russes qui n'avaient jamais eu la possibilité de se rendre en France parler le français à la perfection, notamment sans ce [r] roulé caractéristique de bien des émigrés installés pourtant depuis de longues années en France.

Née un an après la mort de Staline qui avait fait du pays sur lequel il régnait un camp retranché, complètement isolé du reste du monde, Tatiana Taïmanova voulait savoir ce qu'il y avait de l'autre côté de ce rideau de fer qui consacrait cette rupture. Pour elle l'air du dehors provenait en particulier de ce pays lointain, longtemps ami, dont elle possédait déjà la langue et dont la littérature la fascinait. Faut-il rappeler ici la place qu'occupait la France dans la culture russe du passé ? Quand on pense que Pouchkine, le poète national de Russie, a écrit des vers en français !

La première thèse soutenue par la jeune universitaire de Saint-Pétersbourg portait sur un auteur quasi-inconnu en Russie, ce Charles Péguy qu'elle présentait sous ses trois avatars : *le poète, le critique littéraire et le directeur de revue*. Le citoyen exemplaire cachait l'ombre du croyant.

Plus significative est sa thèse de doctorat qui trace la voie qu'empruntera désormais le professeur Taïmanova *: Charles Péguy, une philosophie de l'histoire et de la littérature*. C'est cette ligne qui constituera le fil conducteur du programme du Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy, dont elle obtiendra la création au sein de l'Université des Syndicats de Saint-Pétersbourg.

J'ai eu l'honneur d'être invité à participer à l'une des sessions de ce centre. Tous les ans désormais, au début du printemps, l'Université d'État de Saint-Pétersbourg organise un grand colloque international sur l'enseignement des sciences humaines. Les « Lectures françaises », créées par le professeur Taïmanova, en sont l'un des fleurons. Ces sessions étaient l'occasion de rencontres amicales entre universitaires russes et invités français. Un souvenir

émerge, celui de la remarquable conférence où Anne Ubersfeld faisait le bilan de l'apport des formalistes russes aux structuralistes français.

Tatiana Taïmanova savait s'entourer d'amis fidèles séduits par son talent, sa chaleur humaine et partageant son obsession visant à faire la vérité sur l'histoire récente de leur pays. Je veux parler du grand péguiste Yves Avril, dont elle appréciait les vues pénétrantes, et, bien sûr, ses collègues universitaires devenues des amies : Élisabeth Léguenkova, professeur de français qui traduisit *Notre jeunesse* pour un volume d'œuvres significatives de Péguy publié en russe à Saint-Pétersbourg en 2001, et l'historienne Lioudmila Riabova, impliquée dans l'examen critique de l'histoire de l'Union soviétique dans l'excellente revue *Noveïchaïa istoria Rossii* (*Histoire de la Russie contemporaine*).

Cette interrogation lancinante sur le passé de son pays conduisit notre chercheuse sur la trace de Boris Souvarine, qui avait compris très tôt que « l'or pur en plomb s'était changé ». Après avoir porté son regard sur Victor Serge, elle élargit son champ de vision en examinant les positions aussi contrastées que celles de Henri Massis dont la *Défense de l'Occident* date de1927, ou du poète engagé Charles Vildrac, publiant en 1937 *Russie neuve (Voyage en U.R.S.S.).*

Notre héroïne était l'incarnation de cette *intelligentsia* qui allie à l'intelligence le sens des responsabilités, l'exigence de justice et le souci de l'humain. Issue elle-même d'une famille de musiciens, Tatiana Taïmanova, avait épousé un pianiste, professeur au Conservatoire de musique de Saint-Pétersbourg.

Le souvenir de ses yeux emplis de bonté, mais où brillait parfois un éclair de malice, reste gravé dans ma mémoire et je suis sûr que je ne suis pas le seul à avoir ressenti le charme qui émanait de sa personne.

Tatiana Taïmanova, était, sans conteste, une citoyenne de cette Europe de l'esprit dont la profonde empathie pour l'humain n'exclut pas une lucidité exigeante. Alliant une vive intelligence à un grand sens de l'organisation, Tatiana Taïmanova était un modèle de vie pour ceux et celles qui l'ont connue. Son intérêt passionné pour la différence et la complémentarité des cultures, son ouverture aux mystères du monde, lui ouvrent le chemin qui conduit à cet universel dont elle fait désormais partie.

Tania

Maria Żurowska
Association des traducteurs polonais, Varsovie

L'âme, cette étrange présence cachée en chaque être humain, ce signe de Dieu dans chaque corps, aspire à la beauté par la création artistique par exemple, ou par sa beauté intérieure. D'après la tradition orthodoxe, c'est la femme qui a le pouvoir d'éveiller l'âme, la sienne et celle des autres, et de la faire grandir.

Tania « donnait de l'âme » à toutes ses activités, tellement son aspiration à la beauté et à la communion était intense. Notre amitié, tissée autour de quelques rencontres à peine, m'a permis de découvrir que Tania ne manquait jamais à l'appel. Au début des colloques organisés soit en France, soit en Russie, soit en Pologne, nous nous signalions notre désir d'échanger au sujet de la famille, des vêtements, des réalités spirituelles. Et puis, prises d'une frénésie qui accompagnait toujours ces rencontres, nous nous rendions compte de la difficulté à trouver du temps pour nous. À la veille de la clôture du colloque, dans la soirée, Tania se présentait devant moi et me disait avec tout son sérieux : « C'est le dernier moment où l'on puisse se parler. » Et c'était parti pour la causette.

À l'époque où j'ai eu l'idée pourtant irréalisable de mettre ma fille dans une école de danse à Saint-Pétersbourg, Tania m'a proposé de s'occuper d'elle. Elle prenait au sérieux mes projets les plus grotesques sans jamais me laisser entendre que je rêvais...

Je la revois présider les colloques importants, toujours digne, belle et accueillante, sans qu'on puisse réaliser tous les problèmes qu'elle avait à surmonter.

Et je la revois aussi à nos retrouvailles, en petit comité, avec des chocolats et de la vodka, avec des cadeaux exquis choisis avec le plus grand soin, car ils correspondaient parfaitement au goût de chacun, et tout cela pour qu'on puisse être bien dans la joie, dans la beauté, dans la communion.

À l'époque où les voyages en Russie réservaient encore bien des imprévus au voyageur non expérimenté, Tania savait parer à toutes les difficultés éventuelles. Je n'oublierai jamais la lettre qu'elle avait écrite à la police russe des frontières pour expliquer les deux heures

de retard que j'avais eues par rapport au délai prévu par mon visa...

Il y a quelques années, Tania, Lisa et moi, nous nous sommes retrouvées à Paris. Nous avons beaucoup parlé. Avant qu'on se quitte, Tania m'a dit : « C'est seulement en te revoyant que j'ai réalisé combien tu m'as manqué. » Et encore une fois j'ai pu réaliser combien nous étions proches.

Quand nous nous serons revues, Tania, je pourrai te dire aussi combien tu m'as manqué... J'aimerais tant que tu m'inspires la manière de faire en sorte que l'âme ne soit pas oubliée.

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

On m'appelle Robert Burac…

Robert Burac
Université de Picardie

La riche bibliothèque péguyste que Robert Burac, éditeur des trois volumes des œuvres en prose de Péguy dans La Pléiade, légua au Centre Jeanne d'Arc – Charles Péguy, a été transférée en 2020 dans une salle de l'Université de Saint-Pétersbourg qui porte désormais le nom de « salle Tatiana Solomonovna Taïmanova ». Nous avons pensé que Tania aurait aimé qu'on publiât ici, à cette occasion et une nouvelle fois, le texte que Liliane Ruf, son épouse, nous avait confié après sa mort.

« On m'appelle Robert Burac. Mes parents, mariés religieusement, m'ont attribué aussi le prénom d'Abraham. Jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, mon nom était Burakowski. C'est au lendemain de cette guerre que mon père a reçu sa naturalisation française et s'est vu proposer le changement de nom.

Je suis né le 2 décembre 1935, à Paris, de Gerson Burakowski, émigré polonais entré clandestinement en France en 1927, et de Sophie Gordon, fille de David et Ida, venus eux-mêmes de Kaunas (Lituanie) à Paris en 1909. Mon grand-père et mon père, comme tous ses frères, exerçaient le métier de tailleur.

Ainsi que la plupart des émigrés juifs de l'Est, mes grands-parents et mes parents très pauvres, mais sobres et honnêtes ; ils observaient à peine les fêtes religieuses traditionnelles. Ils rêvaient d'être assimilés. Lorsque les premières mesures antijuives sont tombées, ils ont refusé de porter l'étoile jaune discriminatoire.

Craignant des représailles, mon père a pourtant répondu à la convocation de la police française, qui l'a interné, en tant que Juif étranger, au camp de Beaune-la-Rolande, le 14 mai 1941. Il s'est fait porter malade, s'est enfui de l'hôpital où il avait été transféré, le 26 janvier 1942. Il s'est réfugié alors dans la famille, puis chez lui, et s'est enfin caché dans divers appartements de location jusqu'à l'armistice.

Deux de ses frères et une de ses sœurs ont eu moins de chance que lui et ont péri en déportation. L'un d'eux, Wolf, avait été

dénoncé à la police par sa propre maîtresse, une juive dont le mari était interné et qui est ensuite allée couler des jours tranquilles au Canada. Deux petites jumelles, filles de Wolf, ont beaucoup intéressé le bon docteur Mengele.

Subsister à Paris pendant l'occupation allemande était, pour les Juifs pauvres, un exploit de chaque jour. Ils souffraient du froid, de malnutrition. Il leur était interdit de faire la queue pour acquérir les moyens de leur subsistance. C'est précisément pour avoir voulu acheter quelques menus gâteaux pour la Pâque, que ma grand-mère, repérée par un milicien, a été arrêtée puis envoyée, avec mon grand-père, le 7 avril 1944, au camp de Drancy, d'où ils sont partis pour Birkenau-Auschwitz, le 30 juin, par le dernier convoi de déportés. Elle a été gazée dès son arrivée. Lui n'est revenu qu'en mai 1945.

Quant à ma sœur Lucie (de deux ans ma cadette) et à moi, nos parents ont jugé prudent de nous éloigner : d'abord dans une maison de repos, à San Salvadour, sur la côte Sud, puis – après nous avoir récupérés de justesse au moment où le régime de Vichy s'apprêtait à déporter tous les enfants juifs confiés aux soins de l'Assistance publique – chez un mineur de fond du Nord, où les bombardements aériens devaient se révéler particulièrement fréquents.

La guerre terminée, nous sommes restés en France malgré la persistance de l'antisémitisme populaire. Ma sœur et moi avons poursuivi des études. Je suis aujourd'hui professeur de linguistique française à l'Université de Picardie. J'ai épousé en 1987 la fille d'un pasteur adventiste : Liliane Ruf, maître de conférences d'anglais à l'Université de Tours.

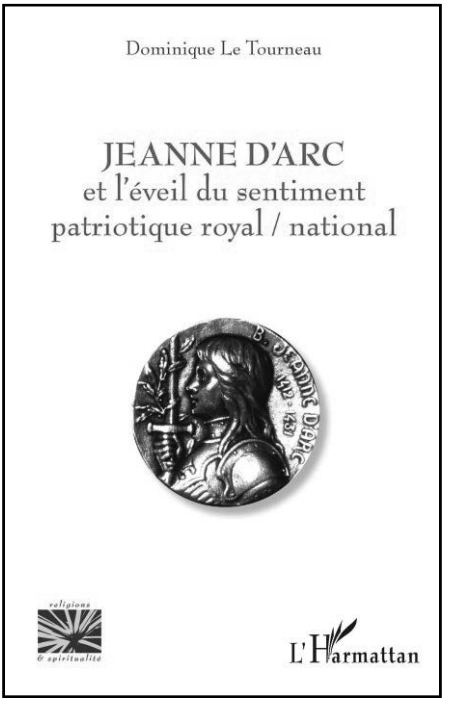
J'ai conscience de la chance extraordinaire dont j'ai personnellement bénéficié. Repensant à mon grand-père, retour de l'enfer, assis durant des mois devant la fenêtre pour guetter de ses yeux décolorés la cour de son H.L.M., je me dis néanmoins que moi aussi j'attends quelqu'un : j'attends un enfant, et je l'attendrai jusqu'à ma mort. Voilà pourquoi j'ai tenu à témoigner avec les autres. »

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

JEANNE D'ARC

À TRAVERS L'HISTOIRE ET LA LITTÉRATURE

PASCAL-RAPHAËL AMBROGI
DOMINIQUE LE TOURNEAU
Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc
DESCLÉE DE BROUWER


Dominique Le Tourneau
JEANNE D'ARC
et l'éveil du sentiment
patriotique royal / national
religions & spiritualité
L'Harmattan

L'influence du concile de Bâle sur la condamnation de Jeanne d'Arc

Monseigneur Dominique Le Tourneau
Studium de droit canonique de Lyon

Le concile de Constance (1414-1418) avait résolu la crise du Grand Schisme d'Occident qui avait éclaté en 1378. Mais par le décret *Frequens generalium conciliorum*, du 9 octobre 1417[1], les Pères de Constance avaient déclaré, comme les trois cents membres issus de l'Université de Paris les y incitaient vivement, que le concile général était une institution permanente de l'Église, devant se réunir selon une périodicité fixée d'avance[2]. Ils s'arrogeaient ainsi purement et simplement le droit de contrôler désormais la papauté. Selon ce décret *Frequens*, le concile se réunirait de nouveau en 1423, puis en 1430, et tous les dix ans à compter de cette date. Le concile élut au siège de Pierre, le 11 novembre 1417, jour de la Saint-Martin, le romain Oddone Colonna, qui prit le nom de Martin V. Le nouveau pape présida alors l'assemblée, qui poursuit ses travaux jusqu'à sa clôture, le 22 avril 1418.

Tel est le point de départ du drame auquel nous allons assister et qui présente deux volets étroitement en rapport l'un avec l'autre. La crise du conciliarisme[3], d'une part, dont le principe, après Constance, va être soutenue avec une vigueur sans pareil par l'Université de Paris, la très prestigieuse Sorbonne ; la crise politique, d'autre part, avec le sacre du roi Charles VII à Reims, le

---

[1] Jean Dominique Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, 31 tomes, Florence et Venise, 1759-1798, t. XXVII, 1159b-e.

[2] Pierre Plaoul (1353-1415), un des plus célèbres docteurs de Paris, déclarait déjà à Charles VI que le diocèse de Rome n'était ni plus ni moins que comme celui de Paris, que le pape était un évêque comme un autre et que seule l'Église assemblée en concile général était infaillible.

[3] Le concile de Bâle a établi, dans ses 4e et 5e sessions, la supériorité du concile sur le pape : « Ce synode légitimement assemblé dans l'Esprit Saint, formant concile général et représentant l'Église catholique militante, tient son pouvoir immédiatement du Christ ; tous, de quelque état ou dignité qu'ils soient, celle-ci fût-elle papale, sont tenus de lui obéir pour ce qui concerne la foi et l'extirpation du schisme » (J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, *op. cit.*, t. XXVII, 1199b ; Henri Denzinger et Pierre Hünermann, *Symboles et définitions de la foi catholique. Enchiridion symbolorum*, Cerf, 1996, n° 1151).

samedi 16 juillet 1429, et le rétablissement de la France au prix du sacrifice de sa vie par Jeanne d'Arc. Tel est le cadre dans lequel va se dérouler le sujet qui nous occupe ici. Le lien entre ces deux événements historiques tient au fait, comme nous le verrons, qu'un certain nombre de personnages-clefs se démènent avec une passion non contenue sur les deux fronts.

Nous n'allons pas traiter du concile de Bâle dans l'intégralité de son déroulement, avec ses tensions, ses rebondissements et ses conséquences. Cela déborderait largement le cadre de notre objet et n'aurait plus rien à voir avec Jeanne d'Arc, une fois celle-ci renvoyée auprès du Père éternel par le bûcher de Rouen, sur lequel elle expire le mercredi 30 mai 1431. Tout comme nous ne décrirons pas l'épopée de la libératrice d'Orléans dans toute son ampleur et son efficacité fulgurante[4]. Nous limiterons donc ici notre propos à l'influence que les débuts du concile de Bâle, avec ses antécédents brièvement rappelés ci-dessus, ont eu sur ce que beaucoup appellent le « martyre de Jeanne d'Arc »[5], c'est-à-dire au drame qui se joue simultanément à Bâle et à Rouen, drame dont il convient de commencer par planter le décor, avant d'en décrire les différents actes.

Le décor du drame

Le drame qui débouche sur la contestation de l'autorité pontificale et sur la condamnation de la Vierge originaire de Lorraine demande de décrire en premier lieu le contexte politique, à la fois celui du concile de Bâle et celui de l'épopée de Jeanne d'Arc. Dans un deuxième temps seront présentés les agissements de l'Université de Paris dont l'influence se fait sentir fortement sur l'un et l'autre théâtres d'opération.

Contexte politique du concile de Bâle et de l'épopée de Jeanne

Conformément au calendrier que nous avons mentionné en introduction, un concile s'ouvre à Pavie en 1423, d'où il est

[4] Nous renvoyons pour cela à Pascal-Raphaël Ambrogi et Dominique Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, Desclée De Brouwer, 2017.

[5] C'est l'expression employée par sainte Catherine elle-même, comme Jeanne le déclare à ses juges, le mercredi 14 mars 1431, même si, en canonisant Jeanne d'Arc le 16 mai 1920, voici cent ans, l'Église n'a pas jugé bon de proclamer martyre la Pucelle.

rapidement transféré à Sienne, en raison d'une épidémie de peste. Il s'achève en 1424 sans résultat aucun, au point de n'être même pas retenu dans la liste des conciles. L'affaire de la réformation de l'Église est renvoyée au concile général appelé à se réunir sept ans après, donc en 1431, avec un décalage d'un an sur les prévisions initiales. Le pape Martin V désigne à cet effet la ville de Bâle. Le Pontife romain meurt le 20 février de cette année. Mais dès l'annonce de la convocation de l'assemblée, l'Université de Paris s'était activée. Non contente d'écrire à l'empereur, aux rois, aux évêques et aux autres universités, les pressant de se rendre au concile ou de s'y faire représenter, elle « nomme elle-même ses députés, débat les matières qui doivent être traitées, les solutions qu'il faut faire prévaloir. Ces solutions n'étaient autres qu'un changement radical dans la constitution même de l'Église : la forme démocratique substituée à la forme monarchique que lui a donnée son divin auteur. »[6]

L'ouverture du concile de Bâle avait été décidée pour le 3 mars 1431[7]. Ce jour-là, Gabriele Condulmer est élu pape et prend le nom d'Eugène IV. Aucun prélat n'est encore arrivé. Seul l'abbé de Vézelay est présent. Malgré leur désir de faire prévaloir leurs thèses, les députés de l'Université de Paris se trouvaient eux aussi absents. Nous les trouvons curieusement retenus à Rouen pour le procès contre Jeanne, « la Bonne Lorraine »[8] ! Aussi l'assemblée est-elle ouverte par Jean de Polémar, chapelain du pape, et Jean de Raguse, procureur général des Dominicains, délégués par le cardinal Cesarini le 23 juillet. Ce Giulano Cesarini, cardinal de Saint-Ange et légat en Allemagne, où il devait enrayer l'hérésie hussite[9], avait été désigné pour présider les travaux du concile.

---

[6] R. P. Jean-Baptiste Ayroles, *s. j.*, *La vraie Jeanne d'Arc*, t. I : « La Pucelle devant l'Église de son temps », Gaume, 1890, p. 186.

[7] Sur le concile de Bâle, lire Paul Ourliac, « Le schisme et les conciles (1378-1449) », dans Jean-Marie Mayeur, Charles et Luce Pietri, André Vauchez et Marc Vénard (sous la dir. de), *Histoire du christianisme,* t. VI : « Un temps d'épreuves (1274-1449) », Desclée / Fayard, 1990, pp. 121-128.

[8] L'expression se trouve déjà chez François Villon dans la « Ballade des dames du temps jadis ». *Cf.* Émile Hinzelin, *Jeanne d'Arc la Bonne Lorraine*, Berger-Levrault, 1929.

[9] Le 3 mars 1430, Jeanne d'Arc avait adressé, de Sully-sur-Loire, une lettre aux Hussites dans laquelle elle envisageait, s'ils s'obstinaient dans leur aveuglement, à se rendre chez eux pour exterminer, au besoin par le fer, leur « vaine et obscène superstition » (*cf. PQ* V-155-159 ; P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 918-919).

Henri Denifle et Émile Châtelain se prévalent de ce retard dans l'ouverture du concile pour justifier leur refus de qualifier de schismatiques les membres de l'Université de Paris présents à Rouen. La preuve en est, écrivent-ils, que « le concile de Bâle, alors convoqué, il est vrai, ne fut pas constitué avant la fin de juillet 1431, et sa première session n'eut lieu que le 14 décembre »[10]. Mais n'est-ce pas prétendre expliquer un problème à partir de sa solution en transformant la conclusion en prémisses du raisonnement ? Si le concile n'est effectivement pas ouvert le jour prévu, n'est-ce pas précisément, pas uniquement mais entre autres parce que les membres désignés par l'Université de Paris détournent leur mandat en siégeant à Rouen ?

Le 14 décembre 1431, les membres présents confirment le décret *Frequens* et réaffirment ainsi la supériorité du concile sur le pape. Celui-ci, s'appuyant sur la faible participation à l'assemblée, la dissout le 18 décembre et la transfère à Bologne. Le concile continuera cependant de siéger à Bâle, avec l'appui de l'empereur Sigismond de Luxembourg (1368-1437), celui-là même qui, apprenant la prise d'Orléans par Jeanne d'Arc le 7 mai 1429, avait commandé un tableau représentant l'événement[11]. L'intention des Français, numériquement fort représentés, et qui avaient fourni au concile son président, en la personne de Louis d'Aleman, était sans ambiguïté. Dès le début l'archevêque de Tours avait déclaré à Eneas Silvius Piccolomini : « Cette fois nous voulons arracher la Papauté aux mains des Italiens ou la plumer si bien que peu importera où elle se trouve. »[12]

La situation s'envenime. Le 29 avril 1432, les Pères conciliaires somment le pape Eugène IV de révoquer sa bulle de dissolution, le menaçant, s'il n'obtempérait pas, de procéder « selon le droit divin et humain, pour le bien de l'Église ». Le 6 septembre, ils entament un procès contre le Pontife romain. Puis, le 13 juillet 1433, ils retirent au Souverain Pontife le droit de conférer les hautes dignités ecclésiastiques, ce qui inclut évidemment la création de cardinaux et donc d'électeurs au pontificat suprême. Ils accordent au pape un

---

[10] P. Henri Denifle, *o. p.*, et Émile Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc et l'Université de Paris*, Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1897, p. 1 (tiré à part des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, tome XXIV, 1897).

[11] Qu'il alla lui-même admirer à Ratisbonne, en 1429, l'année de la levée du siège d'Orléans.

[12] Hubert Jedin, *Histoire du concile de Trente*, t. I : « La lutte pour le concile », Desclée, « Bibliothèque de théologie », 1965, p. 24.

délai de soixante jours pour se ranger à leur décision. Mais Eugène IV déclare, le 29 juillet, que toute mesure prise éventuellement par le concile à son encontre sera nulle et non avenue.

Cependant, Eugène IV subit les pressions de l'empereur Sigismond et des cardinaux, même de certains de son propre camp. Il finit par y céder. Il annule alors sa première disposition et adhère à l'assemblée bâloise, par la bulle *Dudum Sacrum*, du 15 décembre 1433[13]. Moyennant quoi, le concile de Bâle réaffirmait solennellement sa supériorité sur le pape, le 26 juin 1434.

C'est ce contexte général qu'il convient d'avoir présent à l'esprit à l'heure d'aborder l'étude du procès en condamnation de la « Fille au grand cœur », comme ses voix l'appellent. La « Pucelle d'Orléans », comme elle sera qualifiée à compter de 1555, est née, le 6 février 1412, jour de l'Épiphanie, à Domremy, dans un coin des marches de Lorraine resté fidèle à la couronne de France. Dès l'âge de treize ans, elle entend la voix de l'archange saint Michel qui l'exhorte à aller vers le dauphin Charles et à porter remède à la « grande pitié qui était en royaume de France ».

Le dauphin était rongé par le doute. Bien peu de seigneurs lui étaient restés fidèles. « La terreur », note Jacques Gelu, archevêque d'Embrun, « s'était emparée des partisans du dauphin Charles, nobles et princes du sang. Plusieurs de ces princes faisaient hommage aux Anglais ; d'autres, sous divers prétextes, lui extorquaient une partie des domaines qui lui restaient : on en voyait qui le spoliaient de ses revenus et de ses finances ; quelques-uns allaient semant dans le royaume entier des calomnies propres à le rendre odieux. Ces fléaux montèrent à un tel degré qu'il n'y avait presque plus personne qui fit cas de ses ordres. Princes et seigneurs, perdant toute espérance, se retiraient de son autorité et se déclaraient indépendants dans leurs domaines. Il était passé comme en maxime que du pays de France chacun pouvait prendre tout ce qu'il pouvait conquérir et garder. Le roi était réduit à une telle détresse qu'il manquait du nécessaire, non seulement pour sa maison, mais aussi pour sa personne et pour celle de la reine. »[14]

---

[13] J. D. Mansi, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, *op. cit.*, t. XXIX, 78c-79d.

[14] Jacques Gelu, archevêque d'Embrun, *De Puella Aurelianesi dissertatio* ou *Lettre adressée au sérénissime roy de France, sur l'arrivée de la servante de Notre-Seigneur Jésus-Christ, nommée Jeanne, envoyée du ciel à ce roy* [mai 1429], enregistrée par la Chambre des comptes de Grenoble (texte : *PQ* III-393-410).

Après avoir obtenu une escorte de Robert de Baudricourt, sieur de Vaucouleurs, Jeanne part le 22 février 1429 pour Chinon, où la Cour est fixée. La Pucelle y arrive onze jours plus tard. Quant à son épopée, elle ne durera que 427 jours. Ils suffiront toutefois à redonner confiance au dauphin, à le faire sacrer roi en la cathédrale de Reims, après avoir libéré Orléans et mis deux armées ennemies en déroute, à faire naître le sentiment national et à révolutionner l'art de conduire la guerre.

Malencontreusement faite prisonnière par les Bourguignons sous les remparts de Compiègne le 23 mai 1430, puis sournoisement vendue aux Anglais par Jean de Luxembourg, elle est soumise à un procès ecclésiastique, mené sous la pression terrorisante des Anglais par Pierre Cauchon, évêque de Beauvais. Commencé le 9 janvier 1431, ce procès aboutit à la condamnation de Jeanne d'Arc, le 30 mai suivant. Non sans que de très nombreuses irrégularités aient entaché la légalité de la procédure[15]. Ce jour-là, « l'Ange de la France » mourait sur un immense bûcher dressé sur la place du Vieux-Marché, à Rouen. Malgré l'intensité de ce bûcher et en dépit de la quantité d'huile et de charbon de bois placée contre les entrailles et le cœur de Jeanne, le bourreau, Geoffroy Thérage, constate que celui-ci n'avait pas brûlé : il paraissait encore vivant, plein de sang, « de quoi il était autant étonné comme d'un miracle tout évident ».

Quel lien pouvons-nous trouver entre ces deux événements contemporains, le concile de Bâle et la condamnation de la Vierge de Domremy ? Rappelons-nous que le concile devait s'ouvrir le 3 mars 1431. La Sorbonne avait nommé cinq délégués chargés de l'y représenter. Mais, tout désireux qu'ils étaient d'être présents à l'ouverture pour décider les Pères conciliaires en faveur de leurs thèses savamment préparées, ils préférèrent se rendre à Rouen « pour secouer la torpeur des juges »[16], comme l'écrit l'abbé Stéphen Coubé, car le procès intenté à la Pucelle traînait en longueur en dépit des efforts déployés. Ce jour-là s'achèvent les interrogatoires publics de la « Patronne des envahis »[17], puis ses juges se réunissent chez

---

[15] *Cf.* D. Le Tourneau, « Les irrégularités du procès canonique intenté contre Jeanne d'Arc, la Pucelle de France (janvier-mai 1431) », *Prawo Kanoniczne* [*Droit canonique*], Varsovie, t. 59, n° 4, 2016, pp. 151-180.

[16] Stéphen Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc*, Lethielleux, 1910, p. 385.

[17] Paul Déroulède, « Sur la Jeanne d'Arc de Frémiet », *Nouveaux chants du soldat*, Michel Lévy frères, 1875 – poème écrit pour l'inauguration de la statue de Jeanne d'Arc de Frémiet pour la place des Pyramides, à Paris.

l'évêque Cauchon du 4 au 9 mars. Les délégués de Bâle délibèrent donc pendant une semaine avec leurs collègues sur les réponses de l'accusée. Parvenus à ce stade, il faut dire un mot des agissements de la prestigieuse université parisienne.

Les agissements de l'Université de Paris

Cette présentation s'impose parce que, de fait, des membres éminents de l'Université de Paris, pour ne pas dire l'Université en tant que corporation, jouent un rôle-clé tant à Rouen qu'à Bâle. Ce sont les mêmes idées qui conduisent à immoler Jeanne par le feu et à affirmer la suprématie du concile sur le pape. Les hommes sont les mêmes dans les deux cas, comme nous allons l'exposer plus avant[18]. Pour l'instant, bornons-nous à scruter les interventions de l'institution des bords de la Seine.

Edmond Richer (1560-1631), théologien gallican, auteur de la première histoire de Jeanne d'Arc, composée en 1628, l'*Histoire de la Pucelle d'Orléans*, y écrit que « l'Université était devenue toute anglaise par la faction des ducs de Bourgogne, de sorte que pour lors, faisant bâtir le corps de logis qui était sur le côté de la rue de Sorbon, joignant au cloître Saint-Benoît, elle y fit relever en bosse les armes d'Angleterre, savoir trois grandes roses qui avaient chacune un pied et demi, et y sont demeurées jusqu'en l'année 1628 ».

Les trois facultés principales – théologie, décrets et médecine – avaient prêté, le 3 juin 1420, le serment demandé par le traité de Troyes d'allégeance à Henry VI, roi d'Angleterre, acceptant du même coup le principe de la double monarchie en découlant, à compter du décès de Charles VI. Sans entrer dans les tenants et les aboutissants de ce traité, qu'il suffise de rappeler que, signé le 21 mai 1420, à l'instigation de la reine Isabeau de Bavière, par le roi Charles VI déjà frappé de folie, il stipulait qu'à la mort de celui-ci le royaume de France passerait aux mains du roi d'Angleterre, et cesserait *ipso facto* d'exister en tant que royaume indépendant[19]. Ce serment de fidélité sera d'ailleurs renouvelé de nombreuses fois,

---

[18] *Cf.* H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.* ; J.-B. Ayroles, *L'Université de Paris au temps de Jeanne d'Arc et la cause de sa haine contre la libératrice*, Rondelet, 1902 ; Charles Boulanger, *7 juillet 1456, enterrement de l'Affaire Jeanne d'Arc : « Triomphe » de l'Université de Paris*, Rouen, Maugard, 1956.

[19] *Cf.* Eugène Cosneau, *Les grands traités de la guerre de Cent-Ans*, Picard, « Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire », 1889, pp. 100-115.

jusqu'à ce que le roi Charles VII parvienne à reprendre Paris, en 1436.

Cependant un certain nombre de maîtres en désaccord avec le traité se retirèrent, comme Jean Gerson[20] à Lyon, ou ceux qui rejoignent le dauphin Charles à Poitiers. Ces derniers seront appelés à examiner Jeanne d'Arc[21]. Leur présence dans cette ville permettra la création d'une nouvelle université de théologie.

Les membres de l'Université de Paris accueillirent avec joie la nouvelle de la prise de Jeanne à Compiègne[22]. Ils allaient désormais s'occuper de son sort, et pousser à sa condamnation pour de multiples chefs d'ordre religieux.

Les séances de l'Université de Paris – notons-le – s'occupent simultanément du concile à venir et du sort de la Pucelle. Les préparatifs du concile de Bâle alternaient ainsi avec les réunions relatives à la Pucelle. Par exemple, le 20 novembre 1430, on délibère successivement sur Jeanne et sur le concile. On écrit au roi d'Angleterre et à Cauchon pour les presser d'engager le procès contre la libératrice d'Orléans, et à l'empereur d'Allemagne pour le gagner à la cause du concile. Le 24 mars, tandis qu'Évrard, le faux prêcheur, et ses collègues répliquent à Jeanne qu'il ne suffit pas de s'en rapporter au pape pour être soumise à l'Église, les collègues restés à Paris délibèrent sur les instances à faire auprès de l'Université de Louvain pour qu'elle se fasse représenter à Bâle[23].

L'Université n'ignorait pas les liens de la Pucelle avec frère Richard[24] qui avait été chassé de Paris pour ses sentiments pro-Armagnacs. N'avait-il pas proclamé à Troyes que Jeanne connaissait les secrets de Dieu comme un saint du paradis et qu'elle avait le

---

[20] Jean Gerson (1363-1429), ancien chancelier de l'Université de Paris, achève de rédiger à Lyon, le 14 mai 1429, c'est-à-dire une semaine tout juste après la délivrance d'Orléans, le premier traité sur la Pucelle, *De puella Aurelianensi* ou *De mirabilia victoria cuiusdam Puellæ*. Le texte : *PQ* III 298-314.

[21] *Cf.* Octave Raguenet de Saint-Albin, *Les Juges de Jeanne d'Arc à Poitiers : membres du Parlement ou gens d'Église ?*, Orléans, Herluison, 1894.

[22] Organisant aussitôt des réjouissances publiques : *cf.* St. Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 382.

[23] César Égasse du Boulay, *Historia universitatis Parisiensis*, Pierre de Bresche & Jacques de Laize de Bresche, 1670, t. V, pp. 393 et 408.

[24] Frère Richard, célèbre prédicateur franciscain. Dénoncé pour son attachement au dauphin, il dut quitter Paris, alors aux mains des Anglais. Il joua un rôle décisif pour convaincre les habitants de Troyes d'ouvrir les portes à Jeanne d'Arc et au dauphin Charles se rendant à Reims pour y être sacré. Jeanne dira à son procès qu'elle ne lui prêta guère attention et ne suivit pas ses conseils.

pouvoir de faire entrer une armée entière dans une ville par n'importe quel moyen ? « La suspicion dont Richard était l'objet retombait sur la Pucelle. »[25]

L'Université de Paris avait depuis longtemps pris le parti de l'Angleterre, car « c'était elle qui distribuait les évêchés, les canonicats, les grasses prébendes, les bénéfices et tous les postes lucratifs. Aussi l'Université s'était-elle tournée vers le monarque anglais qu'elle flattait avec une honteuse servilité. […] Son chef-d'œuvre avait été le traité de Troyes qu'elle avait préparé, inspiré, et dont sept de ses docteurs avaient rédigèrent l'instrument. […] Mais voici que Jeanne paraît. Elle déclare que le droit est du côté du Dauphin de France et que par conséquent Dieu est avec lui. Elle se dit envoyée du ciel pour le faire remonter sur le trône de ses aïeux […]. C'est le contre-pied de la thèse universitaire. Si Jeanne trouve du crédit, si elle appuie son affirmation par des victoires, l'*Alma Mater* est frappée au cœur, convaincue de traîtrise et d'imposture, et elle voit s'écrouler tout l'échafaudage de ses misérables arguments. Et voici qu'en effet la Pucelle triomphe. Chacun de ses succès à Orléans, à Patay, à Troyes est pour l'orgueilleuse Université une blessure qu'elle ne pardonnera pas. […] Jeanne incarne le patriotisme[26]. Elle ruine leur prestige. Chacun de ses coups d'épée déchire une de leurs thèses. Le sacre de Reims détruite le traité de Troyes qui est leur œuvre. Voilà la véritable raison pour laquelle ces malheureux lui ont voué une haine à mort »[27].

Après l'insuccès de l'assaut lancé sur Paris, le 8 septembre 1429, « l'université fit composer, ou tout au moins transcrire, à ce sujet un traité *de bono et maligno spiritu* » (« de l'esprit bon et mauvais »), comme cela est indiqué dans une note consignée par le grand bedeau de la faculté de théologie, vers le 22 septembre 1429[28].

Puis, une fois le « Messie de la France »[29] arrêté, l'Université de Paris multiplie les lettres visant à obtenir que Jeanne soit déférée

---

[25] H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…, op. cit*.

[26] L'abbé Henri Perreyve l'appelle « l'Ange du patriotisme » (*Panégyrique de Jeanne d'Arc* prononcé dans la cathédrale d'Orléans le 8 mai 1862, Orléans, Chenu et Blanchard, 1862). *Cf.* chanoine Bernard Gaudeau, *Jeanne d'Arc et l'âme de la France. Panégyrique de la bienheureuse Jeanne d'Arc prononcé dans la cathédrale d'Orléans le 7 mai 1910*, Orléans, Marron, 1910.

[27] St. Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 379-381.

[28] Découvert par Denifle et Chatelain dans le *Chartularium*, BnF, lat. 5494, p. 115.

[29] H. Dalton, *La Bergère de Lumbres, Jeanne d'Arc, la femme Messie*, Boulogne-sur-Mer, chez l'auteur, 1904. Le titre est aussi employé par d'autres auteurs.

devant l'inquisiteur de la foi. Elle écrit à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, à une date inconnue de nous[30]. Puis, poussé par Maître Guillaume Évrard, recteur émérite de la Compagnie, le vice-inquisiteur Martin Billori s'adresse lui aussi au duc de Bourgogne, le 14 juillet 1430, réitérant la demande que Jeanne soit « remise ès-mains de l'Inquisiteur de la Foi, ou baillée sans aucun retardement au Révérendissime père en Dieu Monseigneur le comte-évêque de Beauvais »[31]. Ce même jour, l'Université s'adresse de nouveau à Jean de Luxembourg pour lui demander de livrer la prisonnière à l'évêque de Beauvais.

Le concile d'Orléans de 1022 avait pour la première fois livré les hérétiques à la mort par la peine du feu[32]. Le pape Grégoire IX (1227-1241) a cherché à atténuer quelque peu la rigueur des procès inquisitoriaux. La Diète de Ravenne avait déclaré, en novembre 1231, l'hérésie « crime de lèse-majesté » punissable de mort sur un bûcher en cas de non repentir ou de crémation du cadavre pour les repentis. Par une décrétale de la même année, sans priver les évêques d'un droit que nous pourrions qualifier d'acquis, le Pontife romain s'efforça d'y apposer des limites afin d'éviter des abus politiques, demandant à saint Raymond Penyafort et aux Dominicains de définir des garanties de procédure. Le cas de Jeanne d'Arc montre bien que les craintes du Pontife d'un détournement du procès d'Inquisition à des fins politiques étaient fondées[33].

Une fois Jeanne sordidement vendue aux Anglais par le susdit Luxembourg, l'Université trouve que les choses traînent trop en longueur. C'est ainsi que le 21 novembre 1430, le recteur, à savoir Thomas de Courcelles, et l'Université interviennent auprès de

---

[30] Le texte : *PQ* I-8-10.

[31] Le texte : *PQ* I 10-12.

[32] *Cf.* Joseph Hefele et Dom Henri Leclercq, *Histoire des conciles d'après les documents originaux*, t. II, partie 2, Letouzey, 1908, p. 933 ; Henri Maisonneuve, *Études sur les origines de l'Inquisition* [2e éd. revue et augmentée], Vrin, 1960 – l'auteur précise n'avoir trouvé dans les collections arlésiennes aucune disposition relative aux hérétiques et uniquement, dans la législation conciliaire de l'Église mérovingienne, « un appel au bras séculier lancé par les évêques réunis au troisième concile d'Orléans de 538, canon 34, invitant le roi à punir les hérétiques qui dans le royaume burgonde rebaptisaient les catholiques » (p. 48 ; *cf.* Carlo de Clercq, *La Législation religieuse franque de Clovis à Charlemagne*, Louvain, Bibliothèque de l'Université, 1936, p. 26).

[33] *Cf.* Xavier Paredes, Maximilien Barrio, Domingo Ramos-Lissón et Louis Suárez (sous la dir. de), *Diccionario de los Papas y Concilios*, Barcelone, Ariel, 1998, p. 217.

Cauchon pour qu'il accélère la procédure contre la Pucelle[34]. Puis le recteur de l'Université s'adresse au roi d'Angleterre, Henry V, le suppliant que « cette femme dicte *la Pucelle* » soit mise entre les mains de la justice de l'Église, « c'est-à-dire de révérent père en Dieu nostre honoré seigneur l'évesque et conte de Beauvais, et aussi l'inquisiteur ordené en France »[35].

Mais l'Université de Paris est loin de se limiter à une activité purement épistolaire. Nous avons vu que les cinq délégués désignés par l'Université pour siéger en son nom au concile de Bâle se sont d'abord rendus à Rouen. À l'examen les réponses de Jeanne leur apparaissent malgré tout si orthodoxes, si sages, si lumineuses qu'ils craignent qu'elle ne soit acquittée. Ils jugent qu'il y a péril à la laisser comparaître devant les cinquante juges et plus qui ont jusque-là participé, avec plus ou moins d'assiduité il est vrai, aux séances. Et ils finissent par obtenir qu'elle ne soit plus interrogée que selon une procédure secrète, devant sept ou huit témoins par eux triés sur le volet. En même temps, le réquisitoire porté par Jean d'Estivet contre la « Vierge guerrière » est résumé en douze points, un résumé biaisé des prétendus aveux de Jeanne.

Cauchon s'empresse de soumettre ces douze articles à l'examen de l'*Alma mater*, l'Université de Paris, par le truchement des mêmes cinq délégués : « Par respect pour l'Université notre mère, il nous a paru bon de lui transmettre les douze articles, en priant les docteurs de ce Corps, et particulièrement les membres de la Faculté de Théologie, de délibérer sur cette grave matière », déclarait-il, le samedi 14 avril 1431, aux juges de Rouen, et il demandait au duc de Bedford[36] d'ordonner à la Compagnie de se réunir. Ce qu'elle fait avec grande diligence dès le jeudi 19 avril, sous la présidence de Pierre de Gonda, recteur en exercice. La faculté approuve à l'unanimité de ses membres chacun des chefs d'accusation, pour qu'il soit mis « fin à une édification des peuples qui est une iniquité et un scandale »[37]. Les cinq délégués rapportent à Rouen les

---

[34] *Cf.* la traduction dans Ernest O'Reilly, *Les deux procès de condamnation, les enquêtes et la sentence de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, t. II, Plon, 1868.

[35] Le texte : *PQ* I 17-18.

[36] John, duc de Bedford (1389-1435), frère d'Henry V, est régent d'Henry VI, roi d'Angleterre et de France. À la mort, le 21 octobre 1422, de Charles V, roi de France, il fait nommer son neveu roi de France et d'Angleterre, conformément au traité de Troyes.

[37] *Cf.* le texte dans J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc*, t. V : « La martyre d'après les témoins oculaires, le procès et la libre-pensée », Lyon, Vitte, 1901, pp. 400-402.

qualifications de l'Université. Ils sont en même temps porteur de deux lettres, l'une pour Henry VI, l'autre pour Cauchon, les adjurant de hâter la sentence de mort de celle qu'ils ont jugé ni plus ni moins fourbe, traîtresse, sorcière, hérétique et monstre altéré de sang. Par lettre en date du 14 mai suivant, l'Université s'empresse d'informer de sa décision le roi de son allégeance, c'est-à-dire Henry V, mentionnant le rôle éminent joué par Jean Beaupère, Jacques de Touraine et Nicolas Midi[38].

Il apparaît ainsi clairement que « l'idée de faire succomber Jeanne devant l'Église se produisit spontanément, non pas dans les conseils du gouvernement anglais, mais dans les conciliabules de l'Université. […] Rien n'est frappant comme le soin que mirent à s'effacer les fonctionnaires laïques. Là même où leur présence eut été légitime, on ne vit paraître que des gens d'église. »[39] L'historien libre-penseur Jules Quicherat, auteur de ce commentaire, est suivi par Beaurepaire, qui ajoute que « le premier coup qui fut dirigé contre la Pucelle vint de l'Université, et par la rapidité avec laquelle il fut porté, on peut juger que cette corporation puissante n'avait point eu besoin d'être excitée par les menaces des Anglais, pas même par les exhortations de Cauchon, auquel, il faut bien le dire, quelques mois après, elle osa bien reprocher sa lenteur dans les négociations engagées pour obtenir la remise de la Pucelle. »[40]

Denifle constate que « l'opinion préconçue que les maîtres avaient de Jeanne avant le procès, ils la gardent pendant les débats et jusqu'à la fin ce la cause. Peut-être la responsabilité retombe-t-elle moins sur les maîtres que sur Pierre Cauchon, si les témoignages favorables à Jeanne ne furent pas mentionnés au procès. »[41]

Jeanne morte, l'Université reprit la plume, cette fois pour s'adresser au pape et l'informer que ses juges « l'ont condamnée comme relapse, l'ont déclarée hérétique par sentence définitive, et l'ont abandonnée comme telle au bras séculier » ; et informer également le collège des cardinaux[42].

Significatif de la collusion de l'Université de Paris avec le roi d'Angleterre est la lettre que celui-ci lui adresse, le 12 juin 1431, accordant des garanties d'immunité à tous ceux qui pourraient être

---

[38] Le texte : *PQ* I 407-408.

[39] Jules Quicherat, *Aperçus nouveaux sur Jeanne d'Arc*, Renouard, 1850, pp. 96 et 101.

[40] Charles de Robillard de Beaurepaire, *Recherches sur le procès de condamnation*, Rouen, Le Brument, 1869, p. 67.

[41] H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.*, p. 9.

[42] Le texte : *PQ* I 496-500.

inquiétés à l'avenir pour être intervenus dans le procès de condamnation de la Pucelle[43].

Un évêque de Grenoble portera un jugement sévère sur l'attitude de l'Université de Paris : « S'il est une institution dont la responsabilité soit engagée dans le verdict de Rouen, c'est l'Université de Paris et, en réalité, il n'y a qu'elle. C'est elle, en effet, qui a introduit la cause en justice, qui a désigné et délégué les juges, qui a indiqué, surveillé, couvert de son approbation la marche juridique et extra-juridique des débats et qui, la condamnation prononcée, s'emparant comme d'un titre à la reconnaissance de l'Église dont elle venait, disait-elle, de soutenir les droits et de sauver la doctrine, n'a pas craint d'apposer la signature de ses principaux dignitaires au bas du rapport mensonger. »[44] Même Denifle et Châtelain sont obligés de reconnaître que l'Université de Paris a « commis une faute très grave en rendant à Paris une sentence avec légèreté et négligence, on peut même dire avec imprudence, sans avoir examiné la sincérité des douze articles[45]. […] En outre, l'Université, transférant la cause dès l'origine sur le terrain de la foi, devait au moins demander pour Jeanne la prison ecclésiastique […]. Enfin, la Pucelle en appelait au pape. Pourquoi les professeurs gardèrent-ils le silence quand ils entendirent faire à Jeanne cette réponse contraire aux règles du droit, "qu'on ne pouvait aller chercher l'avis de N. S. Père le pape si loin". »[46] Semblable silence n'est-il pas éloquent quant aux convictions profondes des juges de Jeanne ? D'autant qu'on justifie le déni de justice en affirmant que l'Église est « avec les clercs et gens en ce connaissants », autrement dit les maîtres de l'Université et ses juges.

Mais la pauvre Jeanne, que savait-elle exactement de l'Église, de la distinction entre l'Église militante et l'Église triomphante ? Elle dit cependant s'en rapporter à l'Église militante « pourvu que cette Église ne lui commande pas chose impossible, à savoir de révoquer

---

[43] *Cf.* le texte dans J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc, op. cit.*, t. V, pp. 479-482.

[44] Mgr Paul-Émile Henry, *Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé dans la cathédrale d'Orléans le jeudi 5 mai 1904*, Orléans, Marron, 1904.

[45] Une telle affirmation semble difficilement soutenable. Il suffit de se référer aux réponses des facultés de l'Université de Paris : P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 1873-1874 ; J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc, op. cit.*, t. V, pp. 400-402.

[46] *PQ* III 445 cité dans H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.*, p. 13. – C'est bien ce genre de réponses qui, entre autres, prouve la rupture de ces théologiens d'avec l'Église officielle.

ce qu'elle a dit et fait de la part de Dieu. Elle ne le révoquera pas pour quelque chose que ce soit au monde, ni pour homme qui vive. Elle s'en rapporte à Notre Seigneur, dont elle fera toujours le commandement. Au cas où l'Église militante lui commanderait quelque chose de contraire au commandement que Dieu lui a fait, elle ne s'en rapporterait à personne au monde. Interrogée si elle croit être sujette au Pape, aux cardinaux, aux évêques, elle répond que oui, Notre Seigneur premier servi. Elle sait que ce qu'elle a fait est du commandement de Dieu. »[47]

Lorsque Cauchon lui demande : « Voulez-vous vous soumettre à l'Église ? », Jeanne rétorque, sans l'ombre d'une hésitation : « Qu'est-ce que l'Église ? Quant à ce qui est de vous, je ne veux pas me soumettre à votre jugement, parce que vous êtes mon ennemi capital. »

Le frère Martin Ladvenu, *o. p.*, qui a participé à la condamnation de Jeanne, « déclare avoir souvent entendu de la bouche de Jeanne qu'elle se soumettait au souverain pontife ; demandant qu'on le conduisît à lui ». Selon le même Ladvenu, « il était évident pour les juges qu'elle s'était soumise à la décision de l'Église et qu'elle était fidèle catholique et pénitente ; et lui qui parle, avec l'autorisation des juges et sur leur ordre, donna le corps du Christ à Jeanne »[48]. « Les ennemis de Jeanne prétendent lui avoir expliqué la différence entre l'Église triomphante et l'Église militante. Ils ne lui ont jamais donné l'explication telle que la réclamaient son ignorance et la faiblesse de son sexe. Ils lui ont dit que l'Église militante est une société dans laquelle se trouvaient le Pape, les cardinaux, les évêques et les fidèles. Ce n'était pas lui donner la raison de l'infaillibilité et de l'indéfectibilité de l'Église. Si on lui avait fait comprendre comment Jésus-Christ est toujours présent dans son Église, elle s'y serait soumise. Fatiguée des obsessions dont elle était l'objet à ce sujet, elle a dit se rapporter à Dieu de ses visions, parce que c'était de Dieu qu'elle en avait la certitude. On lui présentait comme étant l'Église la foule qui l'entourait et qui lui était si légitimement suspecte. […] Jeanne n'admettait opiniâtrement rien qui fût contraire à *Unam Sanctam*[49] ; pas une seule de ses assertions

---

[47] *Opinio* de Pontanus citée dans J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, t. I, p. 252.

[48] Deuxième déposition de Martin Ladvenu, en 1452.

[49] Par cette bulle, signée par Boniface VIII le 18 novembre 1302, le pape revendique un pouvoir illimité et direct à l'égard des souverains, même en matières temporelles.

sur lesquelles elle fut obligée d'avoir une créance contraire. Elle n'était pas obligée de croire que ses apparitions venaient des esprits de malice ; elle pouvait fort bien être convaincue que les esprits bons en étaient les auteurs ; les signes indiqués plus haut tendent à persuader que telle en était l'origine. »[50]

Edmond Richer devait écrire que « l'Université de Paris a rué la première de scandale contre la Pucelle »[51]. L'historien Philippe Contamine reconnaîtra pour sa part que l'Université de Paris était de longue date schismatique, « car infectée des idées conciliaristes, pour être réhabilitée[52] un quart de siècle plus tard, une fois précisément le conciliarisme vaincu et une fois assuré le *triomphe* de la papauté »[53]. Un rapprochement entre les acteurs de la condamnation de la Pucelle et ceux de la condamnation du rôle prépondérant du pape dans l'Église au « brigandage de Bâle », pour reprendre l'expression du R. P. Ayroles, est très parlant[54]. Le même auteur relève que la décision prise lors de la 34e session du concile de Bâle, *Eugenius Pontificatus privatur*[55], « ressemble à [la sentence] prononcée contre Jeanne. Il suffit de les rapprocher. Le sort de Jeanne, s'ils l'avaient pu, eût été celui d'Eugène IV ; c'est bien ce que

---

Cf. H. Denzinger et P. Hünermann, *Symboles et définitions de la foi catholique*, *op. cit.*, nos 870-875.

[50] J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, t. I, p. 226 (pour le *Mémoire* de Bouillé cité pp. 207-232, voir Albert Heuduin, « Rôle prépondérant de Guillaume Bouillé, doyen de Saint-Florent de Roye, au procès de réhabilitation de Jeanne d'Arc », *Bulletin trimestriel de la Société des antiquaires de Picardie*, Amiens, 2e trimestre 1939, pp. 75-93).

[51] Edmond Richer, *Histoire inédite de Jeanne d'Arc*, p. 379 cité par H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.*

[52] Même si nombre d'historiens parlent de réhabilitation à propos du procès qui, en 1456, casse la sentence de condamnation de Jeanne d'Arc, il est juridiquement plus exact de parler de déclaration de nullité, car la réhabilitation s'applique à une condamnation justement portée dont les effets sont effacés, ce qui n'est pas le cas, puisque la Pucelle de France a été condamnée à la suite d'un procès inique et manipulé d'un bout à l'autre (*cf.* P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 1562).

[53] Philippe Contamine, « D'un procès à l'autre. Jeanne d'Arc, le pape, le concile et le roi (1431-1456) », dans Héribert Müller et Élisabeth Müller-Luckner (sous la dir. de), *Das Ende des konziliaren Zeitalters (1440-1450)*, Munich, Oldenbourg, 2012.

[54] J.-B. Ayroles, « L'Université de Paris et le brigandage de Bâle », *La vraie Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, t. I, pp. 185-204.

[55] « Le saint Concile déclare Eugène IV privé de droit de la Papauté et du Pontificat Romain ; il le dépose, le prive, le dépouille de ces dignités ; et déclare qu'il faut procéder à l'application des autres peines qu'il peut avoir encourues » (*Acta conciliorum et epistolæ decretales ac constitutiones Summorum Pontificum*, Typographia regia, 1714, t. IX, col. 1156-1157).

signifient ces paroles : qu'il faut procéder à l'application des peines du droit. C'était l'abandon de l'hérétique au bras séculier ; et la peine contre l'hérétique obstinée, c'était le bûcher. »[56]

Le déroulement du drame

Nous le savons déjà, ce drame se déroule en deux lieux. Certains de ses acteurs sont pleinement engagés, nous pourrions dire corps et âme, car leur vie spirituelle semble orientée sur une voie périlleuse. Il nous faut donc présenter les acteurs du concile de Bâle et de la condamnation de Jeanne d'Arc avant de montrer la réalité des prises de position de la Pucelle d'Orléans face à l'Église.

Les acteurs du concile de Bâle et du procès de condamnation

Six des docteurs les plus qualifiés de l'Université de Paris se retrouvent à Rouen[57]. Ils soutiennent le zèle de Cauchon, le relancent au besoin, et poussent évidemment l'Anglais à condamner Jeanne. « Cela est si vrai que Cauchon et les Anglais s'abritent constamment, quand ils prennent une décision, derrière l'autorité de l' *Alma Mater* », souligne l'abbé Coubé[58].

Le premier de ces six personnages importants est Thomas de Courcelles (1393-1469)[59]. Il a été recteur de la Sorbonne du 10 octobre au 16 décembre 1430. « Insigne parmi les docteurs en théologie, qui, plus que personne, inspira les décrets du concile [de Bâle] : homme admirable et aimable quant à la science et en même temps modeste

---

[56] J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc*, t. I, *op. cit.*, p. 195.

[57] Étrangement ils ne figurent pas explicitement en tant que tels dans Vincent Tabbagh, « Les assesseurs du procès de condamnation de Jeanne d'Arc », dans François Neveux (sous la direction de), *De l'hérétique à la sainte. Les deux procès de Jeanne d'Arc : condamnation et réhabilitation*, Presses Universitaires de Caen, 2012, pp. 111-126. Pourtant l'appartenance à l'Université de Paris est bien une qualité éminente des adversaires les plus acharnés de Jeanne, dont on ne voit pas bien pourquoi il faudrait la passer sous silence.

[58] St. Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc, op. cit.*, p. 383.

[59] *Cf.* Héribert Müller, « *Et sembloit qu'on oÿst parler un angele de Dieu*. Thomas de Courcelles et le concile de Bâle ou le secret d'une belle réussite », dans *Frankreich, Burgund und das Reich im späten Mittelalter*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2011 ; pp. 400-402 de Ch. de Beaurepaire, « Notes sur les juges et assesseurs du procès de condamnation de Jeanne d'Arc », *Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen pendant l'année 1888-1889*, 1890, pp. 375-504.

et plein de retenue. »[60] Il avait pressé Luxembourg de livrer Jeanne aux Anglais. À Rouen, il fut un de ses ennemis les plus haineux. Lorsque le tribunal débattit la question de savoir si elle serait soumise à la torture, seuls trois juges s'y montrèrent favorables, et Courcelles fut l'un trois. Quicherat résume sa position en ces termes : « Il assista à presque toutes les séances, donna son avis dans toutes les délibérations, travailla au réquisitoire, le lut, déposa contre Jeanne huit jours après sa mort, fut rétribué au taux de vingt sous tournois par jour, d'une somme de cent treize livres, qui représente ainsi cent treize jours de travail. — L'Inquisiteur [lisez le sous-inquisiteur] ne reçut pour sa coopération que vingt-cinq livres tournois ; — enfin il rédigea (en latin) l'instrument du procès. Il le rédigea et n'eut pas le courage dans cette rédaction de laisser son nom partout où il se trouve consigné sur la minute ; de sorte que, dès l'issue du procès, il regrettait d'y avoir tant travaillé, et l'on peut se demander si le sentiment qu'il en garda pour le reste de sa vie fut la honte d'avoir été dupe, ou le remords d'avoir capitulé par timidité, sur des points qui ne lui avaient jamais paru honnêtes. »[61] Thomas de Courcelles est, à l'époque du procès en condamnation, recteur émérite, chanoine d'Amiens, de Laon et de Thérouenne. « Il s'attira les bonnes grâces de Charles VII par le zèle avec lequel il défendit la pragmatique sanction au concile de Bâle. »[62] « Il fut la lumière du concile de Bâle »[63], l'auteur de ses décrets les plus audacieux[64], et le père des libertés gallicanes.

Guillaume Érard (+ 1439) fut lui aussi recteur de l'Université. Nommé une première fois en 1421, il l'est à nouveau quatre ou cinq fois dans la suite. Vendu corps et âme aux Anglais, dans la fameuse séance du cimetière Saint-Ouen de Rouen, 24 mai 1431, six jours avant la mort de Jeanne, il prononce la « prédication solennelle pour la salutaire admonestation » de l'accusée qu'il traite d'hérétique, de schismatique, de sorcière et de monstre. S'adressant directement à la Pucelle, il lui dit :

---

[60] Æneas Sylvius Piccolomini (futur pape Pie II), *De gestis concilii Basiliensis commentarium*, deux volumes, Oxford, Clarendon Press, 1992.

[61] J. Quicherat, *Aperçus nouveaux sur Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 106-107.

[62] *PQ* I 32.

[63] J. Quicherat, *Aperçus nouveaux sur Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 108.

[64] *Decretorum Basileensium præcipuus fabricator* (cité par St. Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 390).

> Voici mes seigneurs les juges qui plusieurs fois vous ont sommée de soumettre tous vos dits et vos faits à Notre Sainte Mère l'Église, en vous expliquant et remontrant qu'en vos dits et faits il y a plusieurs choses qui, à ce qu'il semble aux clercs, n'étaient pas bonnes à dire et à soutenir. – *Je vous répondrai. Quant à ce qui est de la soumission à l'Église, j'ai répondu à ce point : de toutes les œuvres que j'ai faites, qu'il soit envoyé à Rome vers notre Saint-Père le Souverain Pontife ; à qui, et à Dieu en premier, je me rapporte. Quant à mes dits et faits, je les ai faits de par Dieu, et je n'en charge personne, ni mon roi, ni autre. Qu'il y a quelque faute, c'est à moi et non autres.* Interrogée sur les faits et dits qu'elle a faits, qui sont reprouvéz, si elle les veut révoquer : elle répond : *Je m'en rapporte à Dieu et à notre saint père le Pape.* Et pour ce il lui fut dit qu'il ne suffisait pas, et que on ne pouvait pas pour.... aller quérir notre saint Père si loin ; aussi que les Ordinaires étaient juges chacun en leur diocèse ; et que pour cela il fallait qu'elle se rapportât à notre mère sainte Église, et qu'elle tînt ce que les clercs et gens s'y connaissant en la matière en disaient et avaient déterminé de ses dits et faits ; ce dont elle fut admonestée jusques à la troisième monition. Et après ce, comme on avait commencé à lire la sentence, elle dit qu'elle voulait tenir tout ce que les juges et l'Église voudraient dire et prononcer, et obéir entièrement à l'ordonnance et à leur volonté. Et alors, en la présence des susdits et d'une grande multitude de gens qui étaient là, elle révoqua et fit son abjuration en la manière qui suit.[65]

Le 28 mai, après être revenue sur sa soi-disante abjuration, elle déclare que ses voix lui avaient dit de répondre « hardiment » à ce « faux prêcheur ».

Jean Beaupère, lui aussi, a été recteur de l'Université de Paris, en 1412[66]. Il est également un des auteurs-rédacteurs du traité de Troyes ; il fut l'ami dévoué des Anglais contre la France, *Anglis addictissimus*, comme l'écrit Richer. Ami de Cauchon, protégé du duc de Bedford, il obtient d'être nommé chanoine de Rouen, en 1430. Il participe activement au procès de condamnation de Jeanne d'Arc, étant présent à vingt-deux séances. Il est chargé par Cauchon d'interroger Jeanne les jeudi 22, samedi 24 et mardi 27 février 1431. C'est en réalité son principal interrogateur. Il se montre un ennemi acharné de Jeanne, qui lui réserve ses répliques les plus acerbes. Il se rend auprès de ses collègues de l'Université de Paris pour recueillir leur avis. « Il y eut un supplément d'indemnité pour

---

[65] *PQ* I 445-446.

[66] *Cf.* Ch. de Beaurepaire, « Notes sur les juges… », art. cit., pp. 397-400.

Beaupère. Quicherat a trouvé la copie d'un mandement royal constatant ce supplément. Il y est dit que Beaupère est un des délégués de l'Université au concile de Bâle ; qu'en vue de sa légation, il s'était monté de trois chevaux, lorsqu'il a été mandé à Rouen pour vaquer au procès de la Pucelle. Le roi, en sus des 20 sous par jour, assigne au bien-aimé maître la somme de 30 livres tournois pour les frais de ses coursiers. »[67] Interrogé lors du procès de nullité, il prouva qu'il avait quitté Rouen pour se rendre au concile de Bâle, où il représente la nation de Normandie, le lundi qui suivit l'abjuration à Saint-Ouen[68], et « qu'il ne sut aucunes nouvelles de sa condamnation jusques à ce qu'il en entendit parler à Lille en Flandre ». Beaupère et Évrard auraient dû se trouver à Bâle le 3 mars 1431. Beaupère quitta Rouen deux jours avant l'immolation de Jeanne, donc le 29 mai arrivant à Bâle le 2 août suivant.

Nicolas Midi est théologien, membre de l'Université de Paris, chanoine de Rouen[69]. C'est lui qui réduit les 70 articles de l'accusation rédigés par Jean d'Estivet, à 12 ; il se rend à l'Université de Paris pour les lui présenter et solliciter son avis. Il intervient dans le procès de condamnation de « l'Ange de la patrie »[70] au même niveau que Cauchon, d'Estivet et Beaupère. Il assiste à 37 séances du procès, ce qui en fait le plus assidu de tous, et il est rémunéré en conséquence par Henry VI. Il est présent à l'« abjuration » et prêche le mercredi 30 mai 1431, jour du supplice de la Pucelle : « Pour l'admonition et l'édification du peuple, il y eut une prédication solennelle par l'éminent docteur en théologie maître Nicolas Midi qui au commencement choisit le mot de l'Apôtre au douzième chapitre de la première épître aux Corinthiens : "Un membre souffre-t-il, tous les membres souffrent avec lui". » Midi ne se rend pas à Bâle mais, à Paris, il harangue le parlement pour qu'il prenne fait et cause contre l'autorité d'Eugène IV[71].

Nicolas Loiseleur (+ après 1442) est maître ès arts, bachelier en théologie de l'Université de Paris, chanoine de Chartres et de Rouen[72]. Partisan au concile de Bâle des théories les plus extrêmes, il est un des personnages les plus controversés du procès de

---

[67] J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc, op. cit.*, t. V, p. 485 ; *PQ* V 198.

[68] *Cf. PQ* II 21.

[69] *Cf.* Ch. de Beaurepaire, « Notes sur les juges… », art. cit., pp. 408-410.

[70] Cardinal Léon Adolphe Amette, *Discours clôturant le congrès diocésain de 1906*.

[71] *Cf.* Jean-Baptiste Crevier, *Histoire de l'Université de Paris*, Desaint & Saillant, 1761, t. IV, p. 60.

[72] *Cf.* Ch. de Beaurepaire, « Notes sur les juges… », art. cit., pp. 445-451.

condamnation de Jeanne d'Arc et participe à treize de ses séances. Anglophile ardent, il se montra particulièrement odieux envers Jeanne. Nous le retrouvons au concile de Bâle à compter de 1435. Il meurt de mort subite à Bâle[73].

Jean d'Estivet (+1438), dit « Bénédicité », est procureur général du diocèse de Beauvais, chanoine de Beauvais et de Bayeux, chargé par Cauchon de l'accusation de Jeanne d'Arc dans le procès en condamnation. Il se montra violemment hostile à l'endroit de la Pucelle. Il rédigea contre elle un réquisitoire en soixante-dix articles, qui furent lus à la « Sainte du Moyen-Âge »[74] les mardi 27 et mercredi 28 mars 1431, lui laissant la possibilité d'y répondre. Jeanne était présentée rien moins que comme sorcière ou lectrice de sorts, devineresse, fausse prophétesse, innovatrice et conjuratrice de mauvais esprits, superstitieuse, appliquée aux arts magiques, mal pensante au sujet de la foi catholique, schismatique, s'écartant du dogme de la bulle *Unam Sanctam* sur les « notes de l'Église », sacrilège, idolâtre, maldisante et malfaisante, blasphématrice envers Dieu et ses saints, scandaleuse, séditieuse, troublant et empêchant la paix, excitant aux guerres, cruellement altérée de sang humain et incitant à le répandre, ayant renoncé sans vergogne à la décence et à la réserve propres à son sexe pour prendre sans pudeur l'habit infâme des hommes d'armes, prévaricatrice des lois divine et naturelle et de la discipline ecclésiastique, séductrice tant des princes que des simples gens, ayant permis qu'elle soit vénérée et adorée, en acceptant qu'on lui baise les mains et les vêtements, usurpatrice des hommages dus à Dieu et du culte que tout chrétien doit lui rendre, hérétique ou du moins véhémentement suspectée d'hérésie. Jeanne répond et réfute chacune des accusations avec habileté. L'on reste pantois face à un tel déluge d'accusations, dont la bonne fois semble impossible à admettre.

« Ce texte est une véritable anthologie. Le lecteur attentif y trouvera le modèle de tous les procédés de rhétorique utilisés par les accusateurs des procès politiques ou idéologiques, avant Jeanne, après elle et jusqu'à nos jours : affirmations sans preuves, déluge de qualificatifs méprisants, diffamatoires ou injurieux, enflures

---

[73] Témoignage de Guillaume Colles au procès de nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc (*PQ* III 162). Denifle et Châtelain parlent de « fable » à propos de cette mort à Bâle (*Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.*, p. 25).

[74] J. Quicherat cité par Maxime Petit (pseudonyme de Max Legrand), article « Jeanne d'Arc » de *La Grande encyclopédie*, Lamirault / Société anonyme de la grande encyclopédie, 1885-1902.

verbales et surabondance de termes prétendument savants, pour essayer par la répétition jusqu'à la nausée, de faire croire à la consistance d'une accusation qui, en réalité, ne repose sur rien »[75]. Jeanne d'Arc en appela, mais en vain, au pape et au concile, ce qui était le droit élémentaire de tout chrétien dans le cadre d'une telle accusation, appel qui devait suspendre automatiquement le procès pour transférer le dossier au Saint-Siège. Les témoins du procès en réhabilitation, Jean Tiphaine, Guillaume de la Chambre, Jean Massieu, s'accordent pour dénoncer la grossièreté et la haine d'Estivet pour Jeanne.

Notons qu'aux six maîtres renommés sus mentionnés, qui entourent Cauchon et délibèrent avec lui dans des séances privées, viennent s'ajouter le 3 mars, jour de l'ouverture programmée du concile de Bâle, cinq autres députés, Guillaume Évrard (+ 1470), Gilles Canivet, Nicolas Lamy licencié en théologie, Denis Sabrevois docteur en théologie (présent depuis le 24 février) et Thomas Fiévet docteur en décret (qui n'arrivera en réalité que quelques jours plus tard). C'est la raison pour laquelle, disent Denifle et Châtelain, « Pierre Cauchon ne recueillit pas les "détermination de ces différents maîtres" et c'est gratuitement qu'on a prétendu que les premiers députés de l'Université de Paris n'arrivèrent pas à Bâle avant la fin de mai »[76].

Thomas Fiévet est docteur en décrets et official de Notre-Dame-de-Paris. Il assiste au procès de condamnation de Jeanne d'Arc le lundi 12 mars 1431, puis il part pour le concile de Bâle où l'Université de Paris l'envoie en représentation[77].

Denis de Sabrevois, docteur en théologie, lui aussi ancien recteur de l'Université de Paris, député de la nation de Normandie au concile de Bâle, assiste aux séances du procès de condamnation de Jeanne d'Arc les samedi 24, mardi 27 février et les jeudi 1er et samedi 3 mars 1431, mais n'intervient plus par la suite[78].

Quant à Guillaume Évrard, « la rapidité avec laquelle, en qualité de recteur, il a pris l'initiative des poursuites contre la prisonnière, le dernier acte de sa magistrature, qui est, moins d'un an après, une

---

[75] Jacques Trémolet de Villers, *Jeanne d'Arc, le procès de Rouen. 21 février – 30 mai 1431*, Les Belles Lettres, 2016 (repris chez Perrin, dans la collection « Tempus »).

[76] H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.*, p. 26 – qui situe leur arrivée à Bâle entre le 9 et le 21 avril 1421. Mais le concile était convoqué pour le 3 mars.

[77] *Cf.* C. Ég du Boulay, *Historia universitatis Parisiensis*, *op. cit.*, t. V, p. 432.

[78] *Cf.* C. Ég du Boulay, *Historia universitatis Parisiensis*, *op. cit.*, t. V, pp. 409, 423.

nouvelle insistance contre la Vénérable, sa présence à Rouen le 3 mars lorsque tout demandait qu'il assistât le même jour à l'ouverture du concile de Bâle, témoignent de sa part une particulière animosité, qu'il devait bientôt tourner contre le vicaire de Jésus-Christ, Eugène IV. »[79] Mais si ces délégués de l'Université de Paris à Bâle sont la cible des critiques des partisans de Charles VII pour être inféodés à Henry VI, ils ne leur reprochent pas leur attitude au sujet de Jeanne d'Arc, comme s'il y avait un consensus général selon lequel « la Pucelle avait eu un beau procès »[80].

Pour sa part, Pierre Maurice (1393-1436), abbé de Fécamp, recteur de l'Université de Paris en 1428, sera ambassadeur du roi d'Angleterre au concile de Bâle en 1434[81]. Il est des plus assidus au procès de condamnation, participant à trente-trois séances, à compter du mardi 13 février 1431. Le mercredi 23 mai 1431, veille de l'« abjuration », il est chargé de résumer la cause et d'exposer à Jeanne ses manquements, ce qu'il fait avec ostentation, dans un discours très apprêté, en présence de Louis de Luxembourg et de Jean de Mailly. Sur quoi, la Pucelle déclara froidement qu'elle maintenait tous ses dires, ajoutant : « Si j'étais au jugement, et je voyais le feu allumé, et les bourrées allumez, et le bourreau prêt d'y mettre le feu, et si j'étais dedans le feu, je ne dirai autre chose que ce que j'ai dit jusqu'ici, et le maintiendrai jusqu'à la mort ! »

Pourquoi, se demande le R. P. Ayroles, cette nouvelle accumulation de lumières universitaires, en sus des six docteurs déjà présents à Rouen ? Il constate que « le concile indiqué à Bâle pour le 3 mars était en fait bien plus réuni à Rouen qu'en Suisse. Par une déviation qui devait leur être très pénible, les députés à Bâle, censés, à raison même de leur mandat, être la fleur du corps savant, attestaient toujours avec plus d'énergie que l'iniquité de Rouen était bien l'œuvre des maîtres parisiens. Il fallait que l'on vît une fois de plus que les ennemis du Saint-Siège sont les ennemis de la France si bien représentée par la Pucelle. Ce n'est qu'après avoir aiguisé leurs langues contre la Libératrice, que les délégués de l'Université la

---

[79] J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc, op. cit.*, t. V, p. 489.

[80] Page 465 de Héribert Müller, « *Et sembloist qu'on oÿst parler un angele de Dieu.* Thomas de Courcelles et le concile de Bâle ou le secret d'une belle réussite », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, vol. 147, n° 1, 2003, pp. 461-484.

[81] *PQ* I 30.

tourneront contre les prérogatives du Saint-Siège et le vertueux Eugène IV. »[82]

Notons que le Dominicain Jean Nider donne lecture au concile de Bâle de son *Formicarium*, dans lequel il présente, au chapitre 8, la Pucelle sous un jour très négatif[83].

Cauchon enfin est, lui aussi, un pur produit de l'Université de Paris[84]. Aux raisons qu'il avait ainsi de haïr la Pucelle vont s'ajouter des raisons personnelles. En effet, après avoir été recteur de ladite Université, il a été cabochien en 1412 et 1413. Proscrit comme traître, malfaiteur et homicide par les Armagnacs, il se réfugie chez le duc de Bourgogne, Jean sans Peur. Instigateur du traité de Troyes, il est récompensé par le roi d'Angleterre et l'Université de Paris qui le nomment à l'évêché de Beauvais, en 1420. Las pour lui, les exploits de Jeanne d'Arc font basculer Beauvais dans le camp royal. Suprême humiliation, il est chassé de sa ville par les habitants[85]. Il ne le pardonnera pas à notre héroïne nationale.

Devenu son juge principal, il était le mieux placé pour connaître ce que la paysanne au grand cœur pensait de l'Église, même s'il ne pouvait accepter sa position favorable à la papauté romaine, si éloignée de tout conciliarisme.

La position de la Pucelle d'Orléans face à l'Église

À l'époque du procès en condamnation, trois papes s'opposaient, Martin V, élu en 1417 et régnant jusqu'en 1431, et les antipapes Clément VIII (1423-1429) et Benoît XIV (1425-1429). Le jeudi 1er mars 1431, Jeanne réplique à Cauchon : « De tout ce que je saurai touchant le procès, je vous en dirai autant que si j'étais devant le pape de Rome. » Il lui est demandé aussitôt : « Parlez-vous de Monseigneur notre pape. Lequel croyez-vous être le vrai ? » Jeanne répond : « Il y en a donc deux ? » Elle ajoute : « Quant à moi, je tiens et je crois que nous devons obéir à Monseigneur le pape qui est à Rome. […] Moi, je crois en Monseigneur le pape qui est à Rome. »

---

[82] J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, t. V, pp. 634-635.

[83] Le texte : *PQ* IV 502-504 ; *cf.* P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 1330-1331.

[84] *Cf.* Ch. de Beaurepaire, « Notes sur les juges… », art. cit., pp. 382-394.

[85] L'abbé Coubé écrit que les succès de Jeanne « ont dessillé les yeux des habitants de Beauvais, les ont ramenés à l'obéissance envers le roi de France et leur ont fait chasser leur indigne prélat. Cauchon a donc une petite querelle personnelle à vider avec Jeanne. » (St. Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 334).

Le samedi 17 mars, Jeanne est encore interrogée « s'il lui semble qu'elle soit tenue de répondre pleinement la vérité au Pape, Vicaire de Dieu, de tout ce qu'on lui demanderait touchant la foi et le fait de sa conscience, elle répond qu'elle REQUIERT qu'elle soit menée devant lui ; et puis répondra devant lui tout ce qu'elle devra répondre »[86]. C'est de sa part une requête en bonne et due forme, qui ne sera pas exaucée.

Le mercredi 2 mai, dans la grande salle du château de Rouen, elle refuse, selon Thomas de Courcelles, de répondre à une question sur la soumission au pape, au concile général, aux cardinaux et autres prélats. Jeanne demandera, le jeudi 24 mai : « Quant à mes actions, qu'on les fasse connaître à Rome, auprès de notre Saint-Père le pape, auquel ainsi qu'à Dieu je m'en rapporte d'abord. » Enfin elle déclare encore : « Pour moi, je tiens et je crois que nous devons obéir à Monseigneur le pape qui est à Rome. » Il lui fut répondu que le pape était trop loin et que les évêques de France étaient juges, chacun dans leur diocèse.

Lors du procès en nullité, l'on fera valoir que Jeanne « s'était toujours soumise au pape et à l'Église » et qu'elle « avait plusieurs fois demandé à être conduite au pape », comme l'atteste frère Ladvenu[87], et même qu'elle avait accepté d'être soumise au concile général, une fois qu'on lui eût expliqué ce qu'était cette assemblée et qu'elle comprenait des gens de son parti. Ladvenu témoigne encore qu'« il était évident pour les juges qu'elle s'était soumise à la décision de l'Église et qu'elle était fidèle catholique et pénitente »[88]. Interrogée lors de cette même admonestation publique « si le conseil général, comme notre saint Père, les cardinaux, etc., étaient ici, si elle voudrait s'y rapporter et soumettre à ce saint concile, elle répond : *Vous n'en tirerez autre chose*. »[89]

Notre héroïne reconnaît la compétence de ses juges ecclésiastiques et jure de leur dire la vérité « comme si elle était devant le Pape de Rome », tout en précisant qu'elle « s'en rapportera à l'Église militante, pourvu qu'elle ne lui commande chose impossible à faire »[90], c'est-à-dire qui irait contre ses révélations. Cette déclaration heurte de front le cléricalisme exacerbé qui suit le

---

[86] *PC* I 185.
[87] Deuxième déposition de Martin Ladvenu, en 1542.
[88] Encore la deuxième déposition, sur l'article 23.
[89] *PQ* I 393.
[90] Interrogatoire du samedi 31 mars.

concile de Constance, de 1415, où l'Église militante est représentée par le concile général qui tient son pouvoir immédiatement de Dieu, ce qui exige une obéissance absolue[91]. En effet, à Bâle comme à Constance, de simples prêtres ont le même droit de vote que les évêques. L'Église militante, si souvent proposée à l'adhésion de Jeanne, « s'identifie pratiquement avec la "sphère cléricale" dans son ensemble »[92], une sphère cléricale qui revendique la plénitude du pouvoir ecclésiastique, et dans laquelle les universitaires, ceux de Paris notamment, jouent un rôle prépondérant.

Le pouvoir clérical est affirmé de façon absolue, sans restrictions. Les fidèles doivent s'y soumettre de manière inconditionnelle. L'Église militante est présentée comme détenant son autorité de Dieu, et du point de vue de ceux qui la détiennent, à savoir les ecclésiastiques à qui Dieu « a donné et et remis l'autorité et le pouvoir de connaître et juger ces actes des fidèles, soit bons, soit mauvais »[93]. Il en découle une théologie de l'infaillibilité de l'Église, avec « des affirmations absolues, sans limites ; tout chrétien doit croire que "jamais l'Église n'erre ou ne fait défaut", qu'elle "ne peut se tromper ni juger quelqu'un injustement". »[94]

Or, Jeanne n'avait ni le savoir théologique ni le pouvoir absolu de ses juges. « Elle n'a donc pas pu réfuter intellectuellement le "totalitarisme ecclésiastique". Mais sa résistance héroïque jusqu'au don de sa vie […] fait resplendir la cohérence interne de son expérience, […] dans sa triple référence aux révélations, à la mission politique et à l'Église. »[95]

---

[91] À l'époque de Jeanne, l'Église se réduit pratiquement à l'autorité hiérarchique, identifiée qu'elle est « avec son clergé, voire avec les cardinaux ou avec le pape seul. […] Le XVe siècle reste un siècle de cléricalisme au sens propre du terme […]. Les laïcs sont dans cette Église une catégorie sociale inférieure ; leur grande vertu est l'obéissance et c'est cette obéissance qui définit leur foi » (Étienne Delaruelle, Edmond-René Labande et Paul Ourliac, *Histoire de l'Église depuis les origines jusqu'à nos jours*, t. XIV : « L'Église au temps du Grand Schisme et de la crise conciliaire (378-1449) », Bloud & Gay, 1962, p. XIII).

[92] Fr. François-Marie Lethel, *o. c. d.*, « La soumission à l'Église militante. Un aspect théologique de la condamnation de Jeanne d'Arc », pp. 181-189 dans *Jeanne d'Arc : une époque, une rayonnement* (actes du colloque d'Orléans d'octobre 1979), Éditions du C.N.R.S., 1982.

[93] Jean de Châtillon, exhortation à Jeanne d'Arc du 2 mai 1430 (*PC* I 338).

[94] Fr.-M. Lethel, « La soumission à l'Église militante… », article cité.

[95] Fr.-M. Lethel, « La Passion de sainte Jeanne d'Arc dans l'Église. *Sancta simul et semper purificanda* », *La Lumière du Christ dans le cœur de l'Église. Jean-Paul II et la théologie des saints*, retraite de Carême avec Benoît XVI (13-19 mars 2011), Parole et silence, 2011.

Isembard de La Pierre, Dominicain du couvent de Rouen, témoigne, le 5 mars 1450, à l'occasion de la procédure engagée par Charles VII en vue de revenir sur la condamnation de la Pucelle d'Orléans, « que, certaines fois, en sa présence et en celle de nombreuses autres personnes, Jeanne, exhortée et sollicitée de se soumettre à l'Église, répondit : "que volontiers elle se soumettrait au Pontife romain ; requérant qu'elle fût menée vers lui ; mais qu'en aucune façon elle ne se soumettrait aux personnes présentes, qui menaient son procès ; parce que, comme elle répétait souvent, ils étaient ses ennemis". Ledit frère Isembard lui conseillant de se soumettre au Concile de Bâle, qui se tenait alors, elle demanda ce que c'était que ce Concile général. Celui qui parle lui répondit que c'était une assemblée universelle de toute l'Église et même de la Chrétienté, et qu'en ce Concile il y avait nombre d'hommes aussi bien de son parti que du parti des Anglais. Entendant cela, Jeanne déclara : *Oh ! Il y a là des gens de notre parti ?* Celui qui parle lui ayant dit que oui. Elle répondit sur le champ : "qu'elle voulait bien se soumettre à ce Concile". Mais aussitôt, l'évêque de Beauvais, plein de dépit et furieux, cria à celui qui parle : *Taisez-vous, de par le Diable !* Et le même évêque enjoignit aussitôt au notaire de ne pas consigner la soumission qu'elle avait faite au Concile général. En raison de quoi, et pour d'autres motifs encore, celui qui parle souffrit, de par les Anglais et leurs officiers, de graves menaces d'être noyé et jeté à la Seine, s'il ne se taisait pas désormais. »[96] Le même frère Isembard renouvelle son témoignage lors du procès de nullité[97], témoignage corroboré par celui de maître Guillaume Manchon, y compris quant à la réaction colérique et partisane de Cauchon, interdisant de prendre note de cette soumission de la Pucelle au concile de Bâle[98].

Paolo Pontanus est docteur en l'un et l'autre droits, membre de la Rote romaine. Il accompagne le cardinal d'Estouteville dans sa mission en France, en 1452, en vue d'engager officiellement un procès de nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc. Dans la *Consultatio*, il dresse un inventaire des réponses de la Pucelle qui prouvent bien sa soumission à l'Église : « Interrogée à quel Pape il fallait obéir, elle répond que d'après elle c'est au Pape qui est à Rome, et que c'est au Pape de Rome qu'elle attache sa foi. »[99]

---

[96] *PQ* II 6-7.
[97] Texte : *PQ* II 303 et 349.
[98] Texte : *PQ* II 13.
[99] *PC* I 82-83.

« Interrogée si elle veut soumettre ses dits et faits à l'Église, elle répond : *Tous mes dits et faits sont de Dieu, et c'est à lui que je m'en attends. Je vous certifie que je ne voudrais rien faire ou dire qui fût contre notre foi chrétienne. Si j'avais fait ou dit, s'il y avait sur mon corps, chose que les clercs pussent montrer être contre la foi chrétienne, que notre sire a établie, je la mettrais dehors*. [Par ces paroles elle semble s'être soumise au moins implicitement à l'Église.] Et interrogée se elle s'en voudrait point se soumettre en l'ordonnance de l'Église, elle répond : *Je ne vous en répondrai maintenant autre chose, mais samedi envoyez-moi le clerc, se n'y voulez venir, et je lui répondrai de cela à l'aide de Dieu, et ce sera mis par écrit*. »[100] « Interrogée si elle veut soumettre tous ses faits, soit en bien, soit en mal, à la détermination de sainte mère Église, elle répond que, quant à l'Église, elle l'aime et voudrait la soutenir de tout son pouvoir pour notre foi chrétienne ; que ce n'est pas elle qu'on doit détourner d'aller à l'église et d'ouïr la messe. »[101]

L'interrogateur insiste : « Interrogée si elle s'en rapporte à l'Église, elle répond : *Je m'en rapporte à Dieu, à Notre Dame, et à tous les saints et saintes du Paradis ; et il me semble que c'est tout un de Notre Seigneur et de l'Église, et que l'on ne doit pas faire de difficulté sur cela. Pourquoi faites-vous des difficultés que ce soit tout un.* Il lui fut donc dit qu'il y a l'Église triomphante, où sont Dieu, les saints, les angles et les âmes sauvées. L'Église militante, c'est notre Saint-Père le Pape, Vicaire de Dieu en terre, les cardinaux, les prélats de l'Église et le clergé et tous les bons chrétiens et catholiques ; laquelle Église bien assemblée ne peut errer et est gouvernée du Saint-Esprit. Et pour ce, interrogée si elle veut s'en rapporter à l'Église militante, à savoir celle qui est ainsi déclarée, elle répond : "Qu'elle est venue au roy de France de par Dieu, de par la Vierge Marie, et tous les benoîts saints et saintes du Paradis, et l'Église glorieuse de là-haut et de leur commandement ; et à celle Église-là elle soumet tous ses bons fais, et tout ce qu'elle a fait ou à faire, et de répondre qu'elle se soumettra à l'Église militante, dit qu'elle n'en répondra maintenant autre chose". »[102] On lui dit la différence. Elle répond que pour maintenant elle ne répondra pas autre chose[103]. « Elle a requis d'être menée

---

[100] *PC* I 166.

[101] *PC* I 174. – Cet amour incontestable de Jeanne pour l'Église se traduit aussi par son désir de voir les chrétiens s'unir pour aller libérer le tombeau de notre Seigneur. *Cf.* D. Le Tourneau, « Jeanne d'Arc et la Terre Sainte », *Revue Jeanne d'Arc*, n° 6, 2016, pp. 65-86.

[102] *PC* I 175.

[103] *PC* I 176.

devant le Pape, et que devant lui elle répondra de tout ce qu'elle doit répondre. »[104] Avertie de se pourvoir, elle répondit : « Quant au conseil que vous m'offrez, je vous en remercie, mais je n'ai pas l'intention de me départir du conseil de Notre Seigneur. »[105] Elle croit que notre saint Père le Pape de Rome, les évêques et les autres gens d'Église sont pour garder la foi chrétienne et punir ceux qui défaillent ; mais quant à elle, « de ses faits, elle se soumettra seulement à l'Église du ciel, c'est à savoir, à Dieu, à la vierge Marie et aux saints et saintes du Paradis. »[106] Elle croit au Pape de Rome, affirme-t-elle[107]. « Pour ce qui est de la soumission à l'Église militante, elle dit qu'elle voudrait porter honneur et révérence à l'Église militante de tout son pouvoir ; mais de s'en rapporter de ses faits à cette Église, *il faut que je m'en rapporte à Notre Seigneur qui me les a fait faire*. […] Interrogée si elle s'en rapporte à la détermination de l'Église militante, elle répond : *Renvoyez à samedi*. »[108]

Le samedi, interrogée si elle doit pleinement répondre au Pape, elle requiert d'être menée en sa présence, et, ajouta-t-elle, « je lui répondrai ce que je dois »[109]. Elle dit encore s'en rapporter à l'Église militante pourvu que cette Église ne lui commande pas chose impossible, à savoir de révoquer ce qu'elle a dit et fait de la part de Dieu. Elle ne le révoquera pas pour quelque chose que ce soit au monde, ni pour homme qui vive. Elle s'en rapporte à Notre Seigneur, dont elle fera toujours le commandement. Au cas où l'Église militante lui commanderait quelque chose de contraire au commandement que Dieu lui a fait, elle ne s'en rapporterait à personne au monde[110]. Interrogée si elle croit être sujette au Pape, aux cardinaux, aux évêques, elle répond que oui, Notre Seigneur premier servi. Elle sait que ce qu'elle a fait est du commandement de Dieu[111].

« Elle affirme qu'elle aime Dieu et le sert, qu'elle est bonne chrétienne et qu'elle voudrait aider et soutenir l'Église de tout son pouvoir. »[112] « *Je crois bien*, dit-elle, *à l'Église militante d'ici-bas ; mais*

---

[104] *PC* I 185.
[105] *PC* I 201.
[106] *PC* I 205.
[107] *PC* I 244.
[108] *PC* I 313-314.
[109] *PC* I 315.
[110] *PC* I 324-325.
[111] *PC* I 325-326.
[112] *PC* I 380.

de mes faits et dits, ainsi que je l'ai répondu d'autres fois, je m'en attends et je m'en rapporte à Dieu. Je crois bien que l'Église militante ne peut errer ou faiblir ; mais quant à mes dits et faits, je les rapporte du tout à Dieu, qui m'a fait faire ce que j'ai fait. » « Interrogée si elle n'a pas de juge sur la terre, au moins le Pape : *J'ai bon maître*, répondit-elle, *à savoir Notre Seigneur, auquel je m'en rapporte de tout et non à un autre*. Interrogée si elle veut se soumettre à notre saint Père le Pape, elle répond : *Menez-moi vers lui et je lui répondrai*. »[113] Elle dit avoir consulté ses voix pour savoir si elle se soumettrait à l'Église, et elles lui ont dit que si elle veut être aidée, elle s'attende de tout à Notre Seigneur[114].

Elle dit, le 24 mai au cimetière Saint-Ouen : « Pour ce qui est de la soumission à l'Église, je leur ai répondu sur ce point : pour toutes les œuvres que j'ai faites, et pour tous mes dits, qu'on les envoie à Rome vers notre saint Père le Pape, auquel et à Dieu premier je m'en rapporte. » Interrogée si les dits et faits qu'elle a accomplis, elle veut les révoquer, elle répond : « Je m'en rapporte à Dieu et à notre saint Père le Pape. » Pendant qu'on lisait la sentence de condamnation, elle dit vouloir tenir ce que tiennent l'Église et les clercs, s'en rapporter de tout à la sainte mère Église, et elle fit l'abjuration dont il est question au procès[115].

Élie de Bourdeilles (*ca*. 1415 – 1484), archevêque de Tours, chargé par Charles VII des préliminaires de la nullité de la condamnation de celle qui est devenue la « patronne du patriotisme »[116], dresse un constat semblable[117].

Jeanne n'avait-elle pas affirmé fièrement à Cauchon, le jour où il la « déclara hérétique, récidivée et retournée à son méfait » : « Hélas je meurs par vous, car se m'eussiez baillée à garder ès prisons de l'Église, je ne fusse pas ici. »[118] ? N'était-ce par faire grief au seul Cauchon du sort qui lui était imparti et non à l'Église-institution ? Cela ne revenait-il pas à affirmer qu'elle ne reconnaissait pas Cauchon pour un représentant qualifié de ladite Église ? Quand elle

---

[113] *PC* I 392-393 et 393-394.

[114] *PC* I 401.

[115] *PC* I 445 et 446 ; *cf.* J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc, op. cit.*, t. I, pp. 250-253.

[116] « Article premier. – La République française célèbre annuellement la fête de Jeanne d'Arc, fête du Patriotisme. » Le texte de cette loi délibérée et adoptée par le Sénat et par la Chambre des députés, signée le 10 juillet 1920 par le président de la république, Paul Deschanel, dans P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 751-752.

[117] Élie de Bourdeilles, *Traité* de 1453-1454, texte dans J.-B. Ayroles, *La vraie Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, t. I, pp. 399-401.

[118] Première déposition de Martin Ladvenu, en 1450.

affirme, le 17 mars 1431 : « J'aime l'Église et je voudrais la soutenir de tout mon pouvoir, pour notre foi chrétienne ; et ce n'est pas moi qu'on devrait empêcher d'aller à l'église ou d'entendre la messe », est-ce le cri d'une révoltée contre l'Église ou celui de quelqu'un qui n'est nullement hérétique ou schismatique ?

Lors du procès en nullité, le 14e article du questionnaire posait aux témoins la question de savoir « que semblablement, ladite Jeanne, tant dans le procès qu'en dehors, professa plusieurs fois qu'elle se soumettait elle et tous ses faits au jugement de l'Église et de notre seigneur le pape ; cela fut ainsi, et c'est vrai ».

*

Nous avons essayé de replacer les événements dans leur contexte, celui de la crise profonde qui secoue la chrétienté avec le Grand schisme d'Occident, qui s'éternise, et que les menées de l'Université de Paris, au concile de Constance comme à celui de Bâle, ne font qu'envenimer ; celui aussi de la guerre de Cent-Ans qui désole la France[119], restreinte au « royaume de Bourges », comme on l'appelle par dérision et par référence à sa réduction à une peau de chagrin, prête à tomber sous les griffes du Léopard anglais. Nous avons pu constater à quel point la proximité temporelle du concile de Bâle a exercé une influence on ne peut plus immédiate et néfaste dans la condamnation de Jeanne d'Arc. Si les maîtres sorbonnards font triompher leurs thèses, provisoirement du moins, Jeanne, elle, fait aussi triompher les siennes, mais durablement. Et ses prédictions sur la libération du territoire tout entier se vérifieront, comme d'ailleurs l'ensemble de ses prédictions et prophéties[120].

La « thèse de la suprématie des conciles avait été celle de Jean Gerson, elle fut aussi celle de Gérard Machet », confesseur du roi[121]. Denifle et Chatelain se sont employés à définir la position de

---

[119] La cinglante déroute d'Azincourt, le 24 octobre 1414, date de l'époque du concile de Constance. Elle ne sera vengée (et avec quel éclat !) qu'à la bataille de Patay organisée avec brio par la libératrice d'Orléans. *Cf.* P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, article « Patay », *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 1418-1421.

[120] Nous avons relevé 72 prophéties et prédictions de Jeanne, qui se sont toutes réalisées conformément à ses annonces dans P.-R. Ambrogi et D. Le Tourneau, article « Prophéties et prédictions de Jeanne d'Arc », *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, pp. 1583-1590.

[121] Xavier de La Selle, *Le Service des âmes à la cour. Confesseurs et aumôniers des rois de France, du XIIIe au XVe siècle*, École nationale des chartes, 1995.

l'université de Paris à l'égard de Jeanne d'Arc[122], Heinrich Denifle s'attachant à montrer « que les idées conciliaristes[123] n'avaient pas moins cours auprès de ceux qui, tel Jean Gerson, soutenaient Jeanne d'Arc qu'auprès de ceux qui lui étaient hostiles, tel Thomas de Courcelles ». Cette affirmation, qui n'est pas inexacte, mériterait sans doute d'être nuancée s'agissant du chancelier Gerson. Il avait, nous l'avons vu, pris ses distances avec l'Université de Paris à propos du traité de Troyes, d'une part, et, de l'autre, il est décédé en 1429, peu après la délivrance d'Orléans. Nul ne peut affirmer qu'il aurait souscrit aux débordements de ses anciens collègues de Paris à Bâle. L'on serait tenté de penser le contraire. Denifle estime qu'il faut « rejeter l'explication récemment proposée, suivant laquelle les professeurs de l'Université de Paris qui ont pris part au procès auraient été des schismatiques »[124]. Nous avons vu ce qu'il en est.

Après tout ce que nous avons dit, bien sommairement il est vrai, il apparaît en toute clarté que, contrairement aux reproches adressés à l'Église par les libre-penseurs et les anticléricaux de tous ordres[125], l'Église catholique ne se dédie pas en béatifiant puis en canonisant celle qui a été brûlée quelques cinq cents ans plus tôt[126]. De fait le « Messie de la France » a été condamné par ce que l'abbé Coubé appelle « un tribunal incompétent, en marge de l'Église, sans mandat, sans juridiction, un pandémonium de malheureux prêtres, en rupture d'obéissance avec le Saint-Siège et le droit canon ». La béatification de Jeanne devait montrer que « ce n'est pas l'Église, mais une poignée d'ecclésiastiques infidèles, qui a condamné Jeanne

---

[122] H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.* ; en latin, tome IV du *Chartularium*.

[123] Les thèses conciliaristes sont résumées et condamnées par le décret *Moyses vir Dei*, du 4 septembre 1439 ; *cf.* H. Denzinger et P. Hünermann, *Symboles et définitions de la foi catholique*, *op. cit.*, n° 1309.

[124] H. Denifle et Ém. Chatelain, *Le Procès de Jeanne d'Arc…*, *op. cit.*, p. 1.

[125] Qui revendiquent aussi Jeanne, allant jusqu'à déclarer qu'elle est « la patronne de la libre-pensée », d'autres auteurs voulant ménager la chèvre et le chou prétendent que Jeanne appartient à tout le monde. L'abbé Coubé réfute cette affirmation : Jeanne ne saurait appartenir à des factions ne croyant pas en Dieu et, d'autre part, il est indécent d'en faire une révoltée contre l'Église (*L'Âme de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 402).

[126] Certains auteurs, tels l'abbé Coubé ou le père Ayroles, forcent peut-être un peu le trait quant à l'orientation conciliariste des membres de l'Université de Paris intervenant au procès de Jeanne, afin de répondre aux critiques adressées à l'Église par les milieux anti-catholiques de la seconde moitié du XIXe siècle. Cette orientation reste très nette et pèse lourd dans la condamnation de la Pucelle d'Orléans.

à mort ». Jeanne a toujours maintenu son adhésion à Rome[127]. L'abbé Coubé en voit une confirmation éclatante dans le fait que lorsqu'elle s'écrie, à l'adresse de Cauchon : « Évêque c'est par vous que je meurs », Jeanne ajoute aussitôt ces mots qui en précisent et en révèlent le sens exact : « Si vous m'eussiez enfermée dans les prisons de l'Église et remise aux gardiens ecclésiastiques, au lieu de me livrer au bras séculier, tout cela ne fût pas arrivé. » « Peut-on dire plus clairement, commente l'abbé Coubé : *Si l'Église m'eût jugée, elle ne m'eût pas condamnée. Mais ce n'est pas avec l'Église que j'ai eu affaire ; vous m'avez empêchée d'aller à Elle ; je n'ai pas été remise aux gardiens ecclésiastiques. C'est vous, Évêque, qui m'avez arrachée à ma mère l'Église et livrée au bras séculier, c'est-à-dire au pouvoir laïque qui va me faire mourir.* Ainsi, Jeanne, au lieu d'accuser l'Église et de la maudire, se lamente de n'avoir pas comparu devant son tribunal. »[128] L'on a fait remarquer que « l'horizon de sainteté, à laquelle tous les membres de l'Église sont appelés[129], permet seul de dépasser le cléricalisme et rend possible une théologie du laïcat. Dans ces conditions, le pouvoir ecclésiastique n'est pas nié[130], mais il est situé à sa vraie place et compris selon sa vraie nature évangélique, comme service de la sainteté de l'Église »[131]. Sans le vouloir, ses ennemis l'auront

---

[127] *Cf.* abbé Louis-Claude Chevojon, *Panégyrique de Jeanne d'Arc prononcé le 8 mai 1859 dans la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans*, Orléans, Pagnerre, 1859. – Ce genre de témoignage pourrait être multiplié. Qu'il suffise de citer celui de monseigneur Gaspard Mermillod, recteur de l'église Notre-Dame de Genève, prononcé lui aussi dans la cathédrale d'Orléans, le 8 mai 1863 : « Non, Messieurs, ce n'est pas l'Église qui a condamné et brûlé Jeanne d'Arc ; les Pharisiens qui ont fait de son échafaud un piédestal à leur ambition, les juges qui l'ont vouée au feu, ah ! ils ne sont pas l'Église… L'Église, elle avait un représentant unique au milieu de ces foules passionnées, applaudissant au meurtre d'une victime innocente. […] Cette mort fut encore le salut de l'Église en péril. Quelques années après, Constantinople allait tomber sous le cimeterre du Mahométisme envahissant : l'Europe marchait à sa ruine. Si la France fût restée la proie de l'Angleterre, elle eût manqué à l'Europe et à la chrétienté, plus tard peut-être aurait-elle failli dans les lamentables divisions du seizième siècle. »

[128] St. Coubé, *L'Âme de Jeanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 395.

[129] *Cf.* la constitution dogmatique du concile Vatican II : *Lumen gentium*, n°s 39-42 : « L'appel universel à la sainteté dans l'Église ».

[130] L'usage de leurs droits fondamentaux par les fidèles doit se faire toujours dans le respect du devoir fondamental de communion du canon 209 du *Code de droit canonique* (et du canon 12 parallèle du *Code des canons des Églises orientales*) : *cf.* D. Le Tourneau, *Droits et devoirs fondamentaux des fidèles et des laïcs dans l'Église*, Montréal, Wilson & Lafleur, 2011.

[131] Fr.-M. Lethel, « La soumission à l'Église militante… », article cité.

aidée à grandir en sainteté et à la raffermir dans sa mission de mystique patriote et combattante[132].

Détail de *Jeanne d'Arc en présence de ses juges*, gravure de Charles Baude pour *Le Monde illustré* (1893) d'après Fred Roe (peut-être *The Trial of Jeanne d'Arc*).

[132] *Cf.* D. Le Tourneau, « Jeanne d'Arc, mystique patriote et combattante », *Revue Jeanne d'Arc*, n° 8, 2018, pp. 35-70.

Laonic Chalcocondyle, portrait par Auguste Pikarellis, fin XIXe siècle.
Musée d'Histoire nationale d'Athènes.

Échos de Jeanne chez Laonic Chalcocondyle

R. Vaissermann

Charles VII exprima pour la première fois en février 1450 le souhait de voir rechercher la vérité du procès de condamnation de Jeanne d'Arc. Mais les lettres de commission qu'il envoya à Guillaume Bouillé en ce sens firent long feu : seuls sept témoins furent entendus. Ce n'est que deux ans plus tard, au printemps 1452, qu'une autre enquête est lancée, à l'instigation du roi, qui entreprend le cardinal d'Estouteville sur le sujet, ce qui allait déboucher sur l'audition en trois jours de cinq témoins dans le cadre d'une enquête d'office sur le procès de Jeanne d'Arc, qui conclut qu'on pouvait engager une procédure officielle de révision. Mais il fallait, pour la suite à donner à ce bon début, que le pape y consente ; or Nicolas V hésita en la matière jusqu'à sa mort. Son successeur en revanche, Calixte III, sut écouter les conseils de l'archevêque de Rouen, qui avait rejoint le Vatican, et engagea en 1455 le procès en nullité des condamnations antérieures, procès intenté par la famille d'Arc devant des juges délégués par le pape et qui aboutit à l'annulation de la condamnation de Jeanne.

Que se passait-il pendant ce temps en Orient ? En 1446, le jeune Laonicos Chalcocondyle (Λαόνικος Χαλκοκονδύλης), né à Athènes en 1423, cousin de Démétrios Chalcocondyle, fut probablement le témoin de l'écrasement des forces de Constantin Paléologue par le sultan Mourad II à Corinthe. En 1447-1448, toujours protégé par Constantin, il suivit l'enseignement de l'historien Gemiste Pléthon, à Mistra, dans le Péloponnèse. Sa famille, auparavant liée au pouvoir athénien, est en réalité en exil, chassée par Mourad II. Bientôt, Constantinople tombait aux mains des Ottomans. C'est après 1453 que Laonicos Chalcocondyle rédige son œuvre, *Ἀποδείξεις ἱστοριῶν* (*Historiarum demonstrationes*, souvent traduits *De origine ac rebus gestis Turcorum*), dont les dix livres décrivent la chute de l'Empire byzantin et l'essor de l'Empire ottoman, de 1298 à 1463. Il est possible que Laonicos tire son histoire de Jeanne des bruits de la geste johannique parvenus à la cour athénienne, son père Georges étant apparenté à la femme du duc florentin d'Athènes Antoine Ier Acciaiuoli. Mais il a aussi pu trouver quelques échos de

l'histoire de Jeanne – par des commerçants, par des diplomates ? – après avoir trouvé refuge en Crète, après la prise de Constantinople en 1453.

Après un premier livre consacré à l'origine et à l'extension progressive de l'empire ottoman, l'œuvre suit le rythme des règnes successifs des sultans. Les livres II à III sont ainsi consacrés à Bajazet Ier (qui régna de 1389 à 1402) et à Tamerlan, le livre IV à l'interrègne ultérieur (1402-1421), les livres V à VII à Mourad II (1421-1451), les livres VIII à X à Mehmed II (1451-1464). C'est curieusement au sein du livre II, consacré au règne de Bajazet, que prend place le texte qui nous intéresse aujourd'hui. On en trouve le texte grec dans l'édition des *Procès* par Quicherat ainsi que dans la *Patrologia Græca* de Migne[153].

Laonicos Chalcocondyle serait mort vers 1490 en Crète ou réfugié au Royaume de Naples.

Et maintenant, chers lecteurs du *Porche*, version-surprise : un par table ! Vous avez trois heures. L'usage de n'importe quel dictionnaire grec-français est autorisé. Ceux qui n'ont pas fait de grec, feront la version latine équivalente, fournie par Migne et due à Conrad Clauser de Zurich.

Versions

Les affaires d'Occident vues d'Orient

Pour Laonic Chalcocondyle, la longue lutte de la France et de l'Angleterre, depuis Philippe de Valois jusqu'à Charles VII, se résume en une seule campagne. Les Anglais ayant pris pied sur le continent à Calais, une première bataille eut lieu « du côté de la Guyenne » (il faut y voir la bataille de Poitiers de 1356) ; une seconde bataille, ἐν τῷ λύπης πεδίῳ οὕτω καλουμένῳ, ressemble à celle d'Azincourt (25 octobre 1415). Ils menacent ensuite Paris...

---

[153] Respectivement *PQ* IV-529-531 et Jacques-Paul Migne, *Patrologiæ cursus completus. Series Græca*, volume 159, 1866, colonnes 13-555. Migne précise au bas de la colonne 97, qui contient notre passage : « *Anna sive Joanna Franca Puella, quam vivam esse combustam tradunt 1431*. » (« Anne ou Jeanne la Pucelle de France, dont on rapporte qu'elle fut brûlée vive en 1431 »).

Version grecque

δεισιδαιμονοῦσι τοῖς Κελτοῖς, ὡς τοιαύτῃ κατείχοντο συμφορᾷ, καθ'ὃν δὴ χρόνον ἄνθρωποι μάλιστα εἰώθασιν ὡς τὰ πολλὰ ἐπὶ δεισιδαιμονίαν τρέπεσθαι, γυνή τις τὸ εἶδος οὐ φαύλη, φαμένη ἑαυτῇ χρηματίζειν τὸν θεόν, ἡγεῖτό τε τῶν Κελτῶν ἐπισπομένων αὐτῇ καὶ πειθομένων. ἐξηγεῖσθαί τε τὴν γυναῖκα, ᾗ δὴ ἔφασκε σημαίνεσθαι ἑαυτῇ ὑπὸ τοῦ θείου, προελθεῖν τε συλλεγομένους ἐπὶ τοὺς Βρετανοὺς καὶ ἀναμαχομένους. οὐδὲν πλέον ἐχόντων τῶν Ἄγγλων ἐπηυλίσαντό τε αὐτοῦ, καὶ τῇ ὑστεραίᾳ αὖθις ἤδη θαρροῦντες τῇ γυναικὶ ἐξηγουμένῃ ἐπὶ τὴν μάχην ἐπῄεσαν, καὶ μαχεσάμενοι ἐτρέψαντό τε τοὺς πολεμίους καὶ ἐπεξῆλθον διώκοντες. μετὰ δὲ ταῦτα ἥ τε γυνὴ ἀπέθανεν ἐν τῷ πολέμῳ τούτῳ, καὶ οἱ Κελτοὶ ἀνέλαβόν τε σφᾶς καὶ ἐρρωμενέστεροι ἐγένοντο πρὸς τοὺς Βρετανοὺς μαχόμενοι, καὶ τὰς πόλεις σφῶν ἀπολαμβάνοντες διεσώζοντο αὖθις τὴν βασιλείαν αὐτῶν, ἄχρις οὗ πολλάκις διαβάντων ἐς τὴν Γαλατίαν στρατῶν πολλῶν καὶ μεγάλων ἀπὸ Βρετανίας. μαχεσαμένους οἱ Κελτοὶ φέρονται πλέον τῶν Βρετανῶν, ἐς ὃ δὴ συνελαύνοντες αὐτοὺς ἐς τὴν Καλέσην ἐξελάσαι αὐτοὺς ἐκ τῆς χώρας.

Version latine

Jam periculum gravissimum Gallis impendebat : proinde ad superstitiones, ut in hujuscemodi fortunis fieri solet, convertuntur. Erat mulier fortuna haud illiberali, quae dicebat sibi cum Deo esse colloquium. Haec ducebat Gallos, qui ipsam sequebantur. Mulier autem cum foret militiae dux, indicabat Numinis indicio se scire, Britannos cum exercitu accedere. Commissa tandem pugna, cum victoriam Angli non essent adepti, in castra se receperunt. Posterio die freti virtute mulieris, quae exercitum ductabat, praelii potestatem faciunt. Eo in praelio hostes fugarunt, fugientes persecuti sunt. Mulier illa in eo praelio desiderata est. At Galli cum recepissent animos, jamque fortitudinis collegissent famam, fortiter contra Britannos dimicantes, urbes suas recuperarunt, regnumque tutati sunt : quamvis plurimi et maximi exercitus a Britannia in Galliam transirent, tamen Galli semper victoriam pugnantes invenere. Hostes fugere coegerunt Caledam, tandemque penitus eos e Gallia pepulerunt.

Corrigé de la version grecque

Afin de clarifier pour mes élèves la syntaxe des textes grecs ayant fait l'objet d'une version, j'ai pour habitude de souligner les verbes conjugués – une fois s'ils sont à un mode impersonnel (participe, infinitif), deux fois s'ils sont conjugués à un mode personnel ;

d'entourer les particules de liaison entre phrases et les conjonctions ; de délimiter les propositions subordonnées ou les appositions par des crochets. Voici donc ce corrigé :

> δεισιδαιμονοῦσι τοῖς Κελτοῖς, [ὡς τοιαύτῃ κατείχοντο συμφορᾷ, [καθ'ὃν δὴ χρόνον ἄνθρωποι μάλιστα εἰώθασιν [ὡς τὰ πολλὰ] ἐπὶ δεισιδαιμονίαν τρέπεσθαι]], γυνή τις τὸ εἶδος οὐ φαύλη, [φαμένη ἑαυτῇ χρηματίζειν τὸν θεόν], ἡγεῖτό τε [τῶν Κελτῶν ἐπισπομένων αὐτῇ καὶ πειθομένων].
>
> ἐξηγεῖσθαί τε τὴν γυναῖκα, [ἣ δὴ ἔφασκε σημαίνεσθαι ἑαυτῇ ὑπὸ τοῦ θείου, [προελθεῖν τε συλλεγομένους ἐπὶ τοὺς Βρετανοὺς καὶ ἀναμαχομένους]].
>
> [οὐδὲν πλέον ἐχόντων τῶν Ἄγγλων] ἐπηυλίσαντό τε αὐτοῦ, καὶ τῇ ὑστεραίᾳ [αὖθις ἤδη θαρροῦντες τῇ γυναικὶ ἐξηγουμένῃ] ἐπὶ τὴν μάχην ἐπήεσαν, καὶ μαχεσάμενοι ἐτρέψαντό τε τοὺς πολεμίους καὶ ἐπεξῆλθον διώκοντες.
>
> μετὰ δὲ ταῦτα ἥ τε γυνὴ ἀπέθανεν ἐν τῷ πολέμῳ τούτῳ, καὶ οἱ Κελτοὶ ἀνέλαβόν τε σφᾶς καὶ ἐρρωμενέστεροι ἐγένοντο πρὸς τοὺς Βρετανοὺς μαχόμενοι, καὶ [τὰς πόλεις σφῶν ἀπολαμβάνοντες] διεσώζοντο αὖθις τὴν βασιλείαν αὐτῶν, [ἄχρις οὗ πολλάκις διαβάντων ἐς τὴν Γαλατίαν στρατῶν πολλῶν καὶ μεγάλων ἀπὸ Βρετανίας].
>
> μαχεσαμένους οἱ Κελτοὶ φέρονται πλέον τῶν Βρετανῶν, [ἐς ὃ δὴ συνελαύνοντες αὐτοὺς ἐς τὴν Καλέσην ἐξελάσαι αὐτοὺς ἐκ τῆς χώρας].

Et voici la traduction de Blaise de Vigenère[154] :

> *Lequel* [le Royaume des François] *ſe trouua lors bien eſbranlé, & preſque en danger d'vne derniere ruine, ſi miraculeuſement il n'euſt eſté ſecouru, ainſi que quelques fois il aduient en ſemblables extremitez.*
>
> *Car lors qu'il y auoit le moins d'eſperance, ſe prefenta vne ieune fille de fort beau maintien, qui se difoit inſpiree de Dieu, pour venir deliurer les François des mains de leurs ennemis, à quoy ils adioufterent foy ; Et la fuiuoient comme leur chef & fouuerain Capitaine.*
>
> *Se voyant donques ainſi obeye, elle leur dit vne fois qu'elle auoit eu reuelation, que les Anglois eſtoient pres delà, & venoient pour les combattre, comme il aduint : Et y eut là deſſus bataille donnee, dont les Anglois n'eurent pas le meilleur, & ſe retirerent les deux armees, chacune en leur logis iuſques au lendemain, que les François encouragez de la vertu & effort*

[154] Nicolas Chalcocondyle, *L'Histoire de la décadence de l'Empire Grec et establissement de celuy des Turcs*, trad. Blaise de Vigenère, Chesneau, 1577.

de cette creature, vindrent les premiers à charger, & tournerent les ennemis en fuitte, lesquels ils chafferent fort longuement.

Ce pendant elle se trouua à dire, qu'on ne sçeust iamais qu'elle deuint.

Delà en auant les François reprirẽt cueur, se voyãs auoir recouuré leur reputation : Et se maintindrẽt si bien en toutes les autres rencontres qu'ils eurent depuis auec les Anglois, que non seulement ils deffendirent ce qui leur estoit demeuré, mais reprirent encore toutes les villes & places fortes qu'ils auoient perdues durant la guerre : Combien que plusieurs autres grosses armees d'Angleterre passassent la mer, dont ils emporterent tousiours la victoire, & les rembarrerent souuentesfois iusques à Calais ; tant que finablement [sic] ils les ietterent du tout hors du Royaume.

Nous donnerons enfin la savoureuse traduction de Jules Quicherat, qui explique : « Cette traduction est de moi. Je me suis permis de la faire dans le style du quinzième siècle, pour rendre d'une manière plus exacte la langue très dégénérée de l'auteur byzantin. »

Et étaient les affaires des Français en point de bientôt venir à toute extrémité de péril.

Et iceux Français ayant folles croyances, pource qu'ils étaient en telle aventure où par espécial les hommes ont accoutumé soi tourner à superstition, une femme de grande apparence et dont on disait que Dieu ouvrait par elle, se mit à les conduire, eux étant enhortés par elle et cuidant que ladite femme dut être leur capitaine.

Si disait-elle lui être signifié de par Dieu que les Anglais s'étaient assemblés pour leur venir sus et combattre derechef.

Dont les Anglais ne s'étant rien amendés, Français anuitèrent au lieu où ils étaient, et le lendemain, ayant déjà repris meilleurs courages à cause d'icelle femme qui les conduisait, ils saillirent à la bataille, et par force d'armes dérompirent les ennemis et les reboutèrent arrière de pleine course.

Après quoi ladite femme mourut dans celle même guerre.

Et les Français se réconfortèrent et devinrent plus hardis à combattre les Anglais, et ayant reconquis toutes leurs places, ils gagnèrent derechef leur maîtresse ville ; tant que moult d'autres armées furent envoyées d'Angleterre en France par plusieurs fois et à grande puisance ; non obstant lesquelles, Français, comme l'on dit, eurent toujours victoire de leurs adversaires, et finalement les déchassèrent de tout le pays jusqu'à les rebouter dedans la ville de Calais.

Gravure de Thomas Fuller par David Loggan, dans *The History of the Worthies of England*, 1662 (National Portrait Gallery, Londres). Légende latine : « *Thomas Fuller S.T.D. ætat. 53, 1661* » (« Thomas Fuller, docteur en sainte Théologie, [mort] à l'âge de 53 ans en 1661 »), sous la devise « *Methodus mater Memoriæ* » (« Méthode est mère de Mémoire).

Fuller, Touster, Glück
Trois voix de langue anglaise entourant Jeanne et Péguy

R. Vaissermann

I. Une épitaphe anglaise du XVIIe siècle : Jeanne au purgatoire.

Thomas Fuller (1608-1661) naquit dans le Northamptonshire au sein d'une famille d'intellectuels de son temps, parmi lesquels un recteur, un évêque, entre autres universitaires et hommes d'Église. Élève brillant et précoce, pur produit de Cambridge, il devient maître ès-arts alors qu'il n'a pas encore 20 ans. Il écrivit très tôt des poèmes sur David et Bethsabée (*David's Heinous Sinne*, 1631), réunis en 1868 par le père Alexander Balloch Grosart dans *The Poems and Translation in verse*.

Fuller suivit une carrière ecclésiastique à succès, grâce à des talents de prêcheur unanimement loués[155]. Mais il ne cessa jamais d'étudier : bachelier de théologie en 1635, il n'acheva ses études théologiques qu'en 1660, en soutenant un doctorat en théologie à Cambridge, un an avant sa mort.

Fuller eut maille à partir avec l'autorité royale et passa même quelques jours en prison pour de sombres raisons politiciennes, en 1643. Mais il se fit ensuite le chapelain des troupes fidèles au roi lors de la Première Guerre civile anglaise.

Historien prolifique malgré son engagement dans la politique de son temps, il écrivit *The Histories of the Holly Warre, and history of the crusades* (1639), *A Pisgah-sight of Palestine* (1650), *Church History of Britain* (1655) et surtout un grand-œuvre publié à titre posthume : *History of the Worthies of England* (1662), passage en revue des grands hommes de son pays. James Darmesteter le décrit l'ennemi juré du puritanisme et voit dans l'écrivain de belle humeur comme une « espèce de Montaigne anglican ».

---

[155] Celui dont Coleridge, bien plus favorable à la Pucelle, disait que « l'esprit était l'étoffe et la substance de son intelligence » publia d'ailleurs de ses sermons : *Joseph's party-coloured Coat* (1640) et s'intéressa à la morale : *Abel Redevivus* (1651), *Gnomologia. Adagies and Proverbs* (1732, posthume).

Mais c'est une autre partie de son œuvre qui nous intéresse spécialement. Grand partisan de l'État de droit (« *Rule of Law* ») qui place chacun, y compris le roi, sous la prééminence des lois, Fuller développa ses idées dans une œuvre qu'on appelle à juste titre *The Holy State* (1642) et parfois *The Holy State and Prophane State* parce qu'elle est composée de deux grandes parties : *The Holy State*, dont les quatre livres comptent 354 pages, et *The Prophane State*, en réalité le livre V, paginé 355 à 441.

C'est dans ce livre V de *The Profane State,* tout à la fin du chapitre V, que Fuller place un sien poème de quatorze vers sur Jeanne d'Arc. Dans ce qui ressemble assez à un sonnet, Fuller manifeste autant son propre goût pour l'histoire et son intérêt pour les notions de légalité et de légitimité que ses talents de versificateur. Mais il n'est pas tendre envers la Pucelle.

L'original Fuller s'efforce tout d'abord en quatre pages de redorer le blason de la sorcellerie. L'affaire n'était pas gagnée en Angleterre, en ce XVIIe siècle sceptique, où l'on estime avoir définitivement tiré un trait sur la légende diabolique. Fuller le fait sans doute par esprit de fronde, mais avec le plus grand sérieux : il entend que les croyants conservent le droit de croire en l'existence du diable. Et c'est précisément la Pucelle des chroniques anglaises – même s'il a lu Gerson – qu'il prend comme type de la sorcière pour servir à sa démonstration. Son plaidoyer pour Jeanne est donc en même temps et indissociablement un plaidoyer pour la sorcière – condamnation et disculpation tout ensemble ! Fuller veut montrer que la sorcière doit être condamnée pour ce qu'elle est et non pour n'être pas.

L'ouvrage contient une partie dogmatique et une partie historique, où défilent les portraits à l'appui de sa thèse. Commençons par la théorie générale : les sorcières, de sorcellerie blanche ou noire, ont existé (Ex XXII-18 : « *Thou shalt not suffer a witch to live.* ») et existent encore. On reconnaît ces suppôts de Satan – difficilement certes, et les méprises sont légions – à leur physionomie disgracieuse et repoussante ; elles parlent un langage spécial ; elles vivent dans la misère ; elles commencent par adopter des comportements étranges – se déplaçant à grande vitesse – mais évoluent toujours vers la violence, et d'ailleurs elles finissent par être condamnées par la loi. Plus rares sont les sorciers.

Le premier exemple de sorcière qui vient sous la plume de Fuller est la sorcière d'Endor (I S XXVIII-3-25). Mais le deuxième et le dernier, c'est Jeanne.

Pour plier la geste johannique à sa propre théorie, Fuller s'inspire de l'imagination féconde du seigneur du Haillan et doit supposer un véritable complot de trois personnages :

> Trois gentilshommes français projetèrent entre eux de confectionner un cordial destiné à raviver les esprits de leur roi et de leurs concitoyens ; mais cela semblait assez difficile, vu le grand découragement du peuple français. Quand une fois les cœurs des hommes sont à bas, il est difficile de leur attacher des poulies assez solides pour les tirer en haut. Toutefois, ils résolurent de trouver, en dehors de la voie et des accidents ordinaires , un moyen d'exalter les imaginations populaires, sachant bien que les imaginations des hommes s'écartent facilement des choses simples et communes, mais qu'elles sont vivement saisies et longuement retenues par des plans offrant des angles bizarres, des coins étranges et inusités. Ils décidèrent donc de mettre en avant la dite Jeanne d'Arc et de l'amener à prétendre qu'elle avait reçu, par une révélation du ciel, la mission de devenir le chef d'une armée destinée à chasser tous les Anglais de France ; et comme elle était une belle, intelligente et audacieuse fille (âgée de vingt ans environ), elle eut vite saisi le plan et s'employa vivement à l'exécuter.

Notons au passage que Fuller ne voit même pas qu'il se contredit lui-même en accordant à Jeanne la beauté (« *handsome* »). Mais là n'est pas l'essentiel de ses inconséquences.

Fuller explique la présentation au Dauphin, que Jeanne reconnaît parmi les courtisans, par l'instruction reçue de ces gentilshommes. Quant au roi s'entichant de la Pucelle, il vérifie cette vérité « qu'il faut être bien sourd pour ne pas entendre ce que l'on désire ». Fuller décrit avec une ironie mordante la popularité de Jeanne en France : « Tout le monde parle d'elle ; les prêtres l'exaltent comme une Débora, les soldats comme une Sémiramis. On découvre un nid de miracles dans son éducation, c'est un lion nourri au milieu des moutons comme David. » et cède encore une fois au commentaire moral, qui parfois tourne à la ratiocination : « La fantaisie est la citadelle qui commande la place. »

Pour lui, si les Anglais sont battus devant Orléans, c'est qu'ils croient trop à cette renommée. Explication : « Quand Dieu veut

qu'une nation soit battue, il lui lie les mains derrière le dos. » Ne voit-il pas en Jeanne l'instrument de la volonté divine ?

Quant au héraut envoyé par Jeanne au camp anglais, Fuller en légaliste ose justifier qu'on l'ait brûlé : « La démarche de ce héraut n'était garantie par l'autorité d'aucun prince légitime ; il ne se présentait qu'au nom d'une simple particulière qui, malgré sa hauteur et ses prétentions, n'avait aucun état à tenir, ni commission à donner à un héraut. »

Le procès de Rouen intéresse particulièrement le légiste, qui oublie complètement sa démonstration sur la sorcière et semble incliner à la mansuétude : « Sa valeur passée méritait l'éloge ; sa misère présente, la pitié ; la captivité n'étant pas un crime, mais un malheur. Il valait mieux lui accorder une honorable pension, et ainsi s'approprier ses vaillantes actions en les récompensant. » Il reste difficile, après cela, de nous donner la Pucelle comme un suppôt du diable, mais Fuller y parvient *in extremis* : « À ces arguments fut opposée la nécessité d'État, raison au-dessus de toute raison ; car c'est en vain qu'on dispute si l'on peut faire ce qui doit être fait. La superstition française ne pouvait être réformée qu'à condition de détruire l'idole, et c'était détruire à jamais les marionnettes françaises de cette espèce que de faire d'elle un exemple. De plus elle n'était pas prisonnière de guerre, mais prisonnière de droit commun , méritant la mort pour sa sorcellerie et son libertinage. »

L'accusateur Fuller estime solides deux griefs énoncés contre la Pucelle pendant le procès. Que les féministes d'aujourd'hui veuillent bien ne pas lire la suite. Le premier grief est le vêtement d'homme, « qui est directement contre l'Écriture ».

> Observez tous les miracles des livres saints ; vous voyez bien des changements d'état, de pauvre en riche, d'esclave en homme libre, de mort en vif, mais point d'Æson rajeuni, point d'Iphis changée en homme ou de Tirésias changé en femme ; chacun reste dans l'âge et le sexe où la nature l'a mis. La conduite de Jeanne était donc absolument irrégulière , comme prêtant occasion à licence, et de fait, nos écrivains anglais rapportent qu'elle avoua être enceinte pour prolonger ses jours[156]. Accordons qu'elle était honnête ; si elle ne brûlait pas elle-même, elle pouvait enflammer les autres.

---

[156] Rabbe a montré que Fuller face à la légende de la grossesse simulée de la Pucelle et à la mort de Jane Gray adopte deux poids, deux mesures. Indifférent au conte inventé sur la Pucelle, le théologien s'attendrit au souvenir de l'Anglaise victime de la nécessité d'État : « Quelques-uns racontent qu'elle était enceinte quand elle fut

Le second grief est inspiré par la haine du papisme et des moines. Et le théologien déraisonne :

> Autre faute : elle se rasait comme un frère, ce qui est un solécisme en nature ; car leur chevelure est le voile que les femmes portent pour leur rappeler leur soumission à l'homme. Sans cet ornement de leur chevelure, la plus glorieuse beauté est déformée ; le soleil ne serait plus qu'une monstruosité sans ses rayons. En cela elle avait un goût de moinerie, ce qui rend suspect le reste de sa vie, et fait craindre qu'elle n'ait été envoyée pour sauver les frères aussi bien que la France. Et si nous examinons tous les prétendus miracles de cet âge, nous trouverons que, sur quelque ton qu'ils chantent, il s'y trouve toujours quelque chose en faveur des frères.[157]

Il ressort de l'examen historique que Jeanne d'Arc n'est qu'une virago, à tel titre que Fuller affecte de ne savoir pas s'il convient de l'appeler « *John* » ou « *Joan* » – hésitation que reprend notre poème. Mais s'il ne sait pas même son sexe, comment peuvent tenir les deux griefs ?

Fuller écrit par ailleurs dans sa prose : « Quant aux savants, ils sont fort incertains sur son compte. Gerson, dans le livre qu'il a écrit d'elle, laisse la question indécise, tout en penchant du côté de l'opinion charitable. Quelques-uns en font une sainte, inspirée de l'esprit de Dieu, parce qu'elle découvrit d'étranges secrets et prédit l'avenir. » Le passage a lui aussi directement inspiré le poème.

James Darmesteter conclut : « De tout cela, le pauvre théologien ne sait comment se tirer ; il sort d'affaire en renvoyant la décision au jour du Jugement dernier ; c'est alors qu'on saura ce qu'était Jeanne, et pas avant. Les doutes d'un théologien comme Fuller devaient rendre circonspects les chroniqueurs qui suivirent. »[158]

Curieuse démonstration de sorcellerie, qui s'achève en point d'interrogation ; curieux traité, qui finit en vers ; curieux procès qui suspend son jugement en un prudent épitaphe !

---

décapitée – cruauté de couper l'arbre quand il fleurit ! – et que ce qui sauva la vie de beaucoup de femmes hâta sa mort. »

[157] Traduction de Rabbe modifiée : nous distinguons entre « *Friers* » et « *Monkery* », quand Rabbe laisse à penser que Fuller imite Rabelais – « depuis que le monde moinant moina de moinerie ».

[158] Page 35 de James Darmesteter, « Jeanne d'Arc en Angleterre », dans les *Nouvelles études anglaises*, Calmann-Lévy, 1896, pp. 3-70.

Thomas Fuller, *The Holy State*, 1642

Here lies Joan of Arc, the which
Some count ſaint, and ſome count witch :
Some count man, and ſomething more ;
Some count maid, and ſome a whore :
Her life's in queſtion, wrong, or right ;
Her death's in doubt, by laws, or might.
Oh innocence take heed of it.
How thou too[159] near to guilt doſt ſit.
(Mean time France a wonder ſaw,
A woman rule 'gainſt Salique law.)
But, Reader, be content to ſtay
Thy cenſure, till the Judgement-day :
Then ſhalt thou know, and not before,
Whether Saint, Witch, Man, Maid, or Whore.[160]

Ci-git Jeanne d'Arc :
Quelques uns l'appellent sainte et d'autres sorcière ;
Les uns l'appellent homme et quelque chose de plus ;
Les uns l'appellent pucelle et les autres putain.
Sa vie est en question : est elle innocente ou coupable ?
Sa mort est-elle le fait de la loi ou l'abus du pouvoir ?
Ô innocence, songes-y,
Combien tu es près du crime !
(En attendant, la France a vu un prodige
Une femme gouverner contre la loi Salique.)
Mais, lecteur, contente toi de remettre
Ta censure jusqu au jour du jugement :
Alors seulement tu sauras, et non auparavant,
Si elle est sainte, sorcière, homme, vierge ou putain.[161]

Repose en ce tombeau Jeanne d'Arc, une femme
Vraie sainte pour les uns, sorcière pour les autres :
Un homme pour les uns et davantage encore ;
Pucelle pour les uns mais putain pour les autres :
Sa vie est en débat : a-t-elle tort, raison ?
Sa mort fait hésiter : abusive ou légale ?
Ô, pure Innocence ! Sache le reconnaître :
Tu te trouves trop près de Culpabilité.
(Ce pendant que la France a vu cette merveille :
Une femme au pouvoir contre la loi Salique !)
Mais daigne, cher lecteur, suspendre ta censure
Et l'ajourner jusqu'au grand jour du Jugement,
Où tu sauras – alors enfin – si c'était là
Sainte ou sorcière, homme ou pucelle, ou bien putain.[162]

---

[159] Des éditeurs ponctuent « *thou, too, near* » et d'autres « *thou too, near* ».

[160] Page 377 de Thomas Fuller, *The Profane State*, Cambridge, John Williams, 1642, livre V, chap. V : « The Life of JOAN of Arc » [« La vie de JEANNE d'Arc »], pp. 372-378 ; graphie identique à celle de la deuxième édition : Cambridge, John Williams, 1648, pp. 363-364. – On trouve dans l'ouvrage l'un des premiers portraits anglais de Jeanne : « JOAN *of* Arc *the Victorious Leader of the* French *Armyes. She was condemned by the* English *for a* Witch, *& burnt at* Rohan *julij the 6th 1461. being about 22 yeares of Age* », illustration du livre (« W. Marshall sculp. ») à la page <373>.

[161] Traduction de Félix Rabbe dans *Jeanne d'Arc en Angleterre*, Savine, 1891, p. 138. Cette excellente étude a nourri bon nombre de nos considérations.

[162] Traduction de nous, R. V.

II. Un vétéran juif et juriste américain admirateur de Péguy

Saul Touster naquit le 12 octobre 1925 à Brooklyn. Il était le fils de Benjamin dit « Ben » Touster (1893-1979) et Bertha Landau (1895-1973), et le frère du peintre et sculpteur Irwin Touster (1921-2017). Le père, très actif dans diverses institutions philanthropiques juives, dirigeait la Cinderella Hat Company et créait des chapeaux pour enfants dans le quartier textile de New Yor, 36e rue Ouest. Les deux frères grandirent à Brooklyn, 52e rue, dans le quartier juif de Borough Park et firent leurs études secondaires dans des écoles publiques, en passant leurs vacances au camp d'été Equinunk (PA) de leur communauté.

Saul fréquenta l'Université de Harvard en tant qu'officier de réserve de la Marine américaine, fut élu membre de la fraternité « *Phi Beta Kappa* » et obtint son diplôme *magna cum laude*. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il fut enseigne dans la *Navy* et fut envoyé dans le Pacifique Sud. En 1944 et 1945, il participa à la libération des Philippines et fut décoré. Il appartint par la suite aux « *Jewish War Veterans of the United States* ».

La guerre finie, il retourna à l'Université de Harvard et y obtint en 1948 doctorat en droit. Il pratiqua le droit à New York avant d'accepter un poste de professeur à la Faculté de droit de l'Université de Buffalo, début d'une éminente carrière universitaire.

De 1966 à 1968, il fut l'assistant du président de l'Université, aidant à la transition qui vit cette université privée (UB) devenir publique (SUNY Buffalo). En 1969, il revint à New York enseigner au State College à Old Westbury, puis, en 1971, devint professeur, administrateur principal et finalement vice-recteur académique du City College de New York. Le professeur Touster évolua ensuite au sein du système universitaire de la ville de New York pour devenir président par intérim du Richmond College pendant un an avant d'enseigner à la CUNY Graduate School et au John Jay College of Criminal Justice. Il fut également à cette époque consultant législatif pour la New York State Law Review Commission et professeur invité à l'Université de Bruxelles. En 1977, il reçut une bourse d'histoire juridique de l'American Bar Foundation et, en 1978, une bourse nationale de dotation en sciences humaines.

En 1980, il s'installa à l'Université Brandeis pour créer et diriger leur programme d'études juridiques. En 1990 et 1991, il fut conseiller du président de Brandeis. Après avoir pris sa retraite en tant que

professeur émérite en 1993, il a été professeur invité à la Boston College Law School en 1994. Après avoir longtemps vécu à New York, il finit ses jours à Boston et mourut le 7 décembre 2018.

Tout au long de sa vie, le professeur Touster avait été un poète et un écrivain actif, expliquant notamment : « Mes fonctions publiques de *leadership* au sein de l'enseignement supérieur métropolitain sont tempérées et humanisées par un engagement pris à vie d'écrire de la poésie. »

En 1966, son premier recueil de poésie *Still Lives and Other Lives* reçut ainsi le prix Devins[1]. Touster publia de ses poèmes dans une grande variété de petits magazines, comme les dix sonnets que l'on trouve dans le *Forum des études juridiques*[2].

Retraité, il connut une remarquable explosion d'énergie créatrice. Il étudia l'Holocauste et découvrit des documents importants qui donnèrent matière à plusieurs ouvrages. Il publia *Comment traiter les juifs survivants de l'Holocauste ? Dilemmes entre loi, protection et bureaucratie de 1945 à 1948*[3]. Il édita et présenta *La Haggadah des survivants* de Yosef Dov Scheinson[4] ainsi qu'*Au-delà des mots. Histoire de l'Holocauste en seize gravures sur bois réalisées en 1945* de Miklos Adler[5]. Il publia en 2017 un deuxième livre de poésie, *From My Life*, résumé réfléchi de son voyage sur terre et éloquente déclaration de son amour pour sa femme, Irène Tayler.

Il avait quatre enfants – Edward Tayler (Newton, MA) et Jesse Tayler (New York, NY), Natasha Touster (Buffalo, NY) et Jonathan Touster (Clarion, PA) – ainsi que cinq petits-enfants. Ses archives ont été versées à l'Université Brandeis.

---

[1] Saul Touster, *Still Lives and Other Lives* [*Natures mortes et autres vies*], Columbia, University of Missouri Press, 1966. Certes, ce prix, est décerné par l'éditeur du recueil ; certes, tout juste fondé en 1963, il récompense un premier recueil poétique – son créateur, Edward A. Devins, de Kansas City, présida le Centre de la communauté israélite de Kansas City et dirigea les « Journées de la poésie américaine » dudit Centre (Gerald Costanzo, *The Devins Award Poetry Anthology*, Columbia, University of Missouri Press, 1998).

[2] S. Touster, "*The Professor Has Appointments To Keep*" [« Le professeur a des rendez-vous à tenir »], *Legal Studies Forum*, Amherst (MA), vol. 33, n° 2, 2009, pp. 149-153.

[3] S. Touster, *Treatment of Jewish Survivors of the Holocaust, 1945-1948: Dilemmas of Law, Care and Bureaucracy*, Waltham (MA), Brandeis University, 2000.

[4] Joseph Dov Scheinson, *A Survivors' Haggadah*, Philadelphie, Jewish Publication Society, 2000.

[5] Miklos Adler, *Beyond Words: A Holocaust History in Sixteen Woodcuts made in 1945*, New York, American Jewish Historical Society, 2001.

Saul Touster publia en 1957 dans *Poetry* un bel hommage poétique à « *Charles Péguy (1873-1914)* »[1]. Nous avons essayé d'expliquer en notes ses passages les plus hermétiques. Le poème est placé juste avant « Le Poète », évoquant Keats[2] : « *Keats, in his maiden room, with dreams*… ». Touster publia par la suite dans cette revue « Écoutez votre corps », « La poignée de porte », « Pomme verte : nature morte. I et II »[3].

Il est injuste que les péguystes n'aient pas encore référencé ce long poème précoce, qui, parmi les publications anglaises consacrées à Péguy, précède de peu l'anthologie *Temporal and Eternal* traduite par Alexander Dru (1958) et de beaucoup *Charles Péguy. A Study in Integrity* de Marjorie Villiers (1965) ou encore *Charles Péguy: The Decline of an Idealist* de Hans A. Schmitt (1967).

Touster a pu lire en revanche *Charles Péguy. The Pursuit of Salvation* d'Yvonne Servais (1953) et, plus probablement, le *Peguy* de Dru[4] et la traduction du *Mystère des saints Innocents*[5]. Notre poème témoigne en tout cas, pour nous, d'une vraie familiarité avec le poète et le prosateur Péguy.

Nous avons choisi l'alexandrin pour rendre le classique rythme à base iambique de l'original, sans nous astreindre à la rime même si Touster n'utilise que des « *perfect rhymes* » (rimes suffisantes), des « *masculine rhymes* » (avec accent sur la dernière syllabe) et même si ses sept strophes de sizains – sept comme les jours de la semaine et les étapes de la Création (c'est l'allusion qui explique le décalage typographique de chaque sixième vers) – suivent un subtil schéma de rimes : *abacbc*.

---

[1] S. Touster, "Charles Péguy (1873-1914)", *Poetry*, Chicago, vol. 89, n° 4, janvier 1957, pp. 238-239.

[2] S. Touster, "*The Poet*", *ibidem*, p. 239

[3] S. Touster, "*Listen to Your Body*" (vol. 99, mars 1962, p. 360), "*The Doorknob*" (vol. 105, décembre 1964, p. 180), "*Green Apple: Still Life I*" et "*Green Apple: Still Life II*" (vol. 105, décembre 1964, p. 180).

[4] Alexander Dru, *Péguy. His Prose and Poetry*, New York, Harper & Brothers / Londres, The Harvill Press, 1956.

[5] Ch. Péguy, *The Mystery of the Holy Innocents and other poems*, traduction de Pansy Packenham et introduction d'Alexander Dru, New York, Harper & Brothers / Londres, The Harvill Press, 1956. – Ces deux ouvrages firent souvent l'objet d'une recension commune : Ausin Clarke, "*Peguy as Poet*", dans *The Irish Times*, 26 janvier 1957, p. 6 ; Reginald Thorne Davies, "Dru, *Péguy*", *Theology*, Londres, t. LX, n° 441, 1er mars 1957, pp. 125-126.

Saul Touster

Charles Péguy (1873-1914)

You came from Orleans. You brought with you
Respect for work, love of country, some books.
The sun buttered your lips along the blue
And psalming river. Farmers showed the way
And followed you a time with blank and sunlit looks.
The evening and the morning were the first day.

Paris! The choir of cathedral France. There
You took the tangy sacrament of art.
The poor, pressed in the long nave, could not share
But carried your literal dark blood away.
A vengeful purity grew wildly in your heart.
Afflicted lordships stained the dawning day.

You sought the heart's hovels men would deny,
The tenants dying off in odd charades.
You feared to die lest they should wholly die
Of smiles, nods, silence, the passage of day.
As one who plots the night, you knew how pain persuades
And fear can argue friendly life away.

I knew you well. You wrote a large neat hand
That loosed the loyal words across the mind's
Occupation. Could those stubborn figures stand
Among your family of feelings and say
The straightest passion takes the blackest road that winds?
Each life will perpetrate a different way.

Saul Touster

Charles Péguy (1873-1914)

Tu venais d'Orléans et portais avec toi
Le respect du travail, l'amour de ton pays, quelques livres.
Le soleil inondait ta lèvre, au long du fleuve
Bleu chantant. Le paisan te montra le chemin
Et ses coups d'œil ensoleillés un moment te suivirent[1].
Il y eut lors un soir, et un premier matin.

Chœur de la France cathédrale, ô Paris ! Là
Tu communias au sacrement de l'art – acide.
Relégués dans la longue nef, les pauvres purent
Non boire mais répandre ton vrai sang noirci.
La soif de la vengeance fit l'assaut de ton cœur.
Les Dominations en pleurs ternirent l'aube[2].

Tu fouillais les bas-fonds du cœur, que d'aucuns nient,
Locataires mourant en mascarade étrange.
Tu craignais avec toi que tous ne disparaissent –
Un sourire, un silence, un geste, un jour passant.
Comploteur de la nuit, tu savais la douleur
Qui s'impose et la peur capable de tuer.

Je te connaissais bien. Tes grandes lettres nettes
Libéraient mots loyaux, trouaient la quotidienne
Occupation. Ces masques têtus pourraient-ils
Côtoyer ta famille d'idées, proclamant :
« La passion la plus franche emprunte le sentier le plus sombre ! » ?
Chaque vie un chemin différent choisira.

---

[1] Touster rappelle dans cette strophe les pèlerinages à Chartres, notamment celui de 1913 s'étant effectué sous un soleil écrasant (Péguy confiera à son ami Lotte : « J'ai manqué de mourir. Il faisait une chaleur ! »). Ses « *farmers* » sont frères des gendarmes de la « Présentation de la Beauce » : « Nous avons rencontré trois ou quatre gendarmes. / Ils nous ont regardé, non sans quelques alarmes, / Consulter les poteaux aux coins des carrefours. »

[2] La cause de la peine des Anges n'est pas très claire : la mort du poète, sur laquelle finit le poème, se profile-t-elle déjà ici ? faut-il considérer que le poète se donne à la cause du peuple dans son œuvre par un sacrifice voisin de celui du Christ, réellement présent dans l'hostie ?

Dawn and workmen greeted your real despair
And were your real loves. No, you never said
What made the fierce and clumsy heart so fair.
You were the last, the one man to betray
A sign of faith when faith and politics were dead.
And so you thought to salve the wounded day.

Famous? One night I heard your wife remark
You were a stray in Paris, bound to be
Swallowed up in the train of Joan of Arc.
France, you said, needed you. Words failed the way
Words always fail and you flung yourself in the sea.
Night's black hull broke up on the shoals of day.

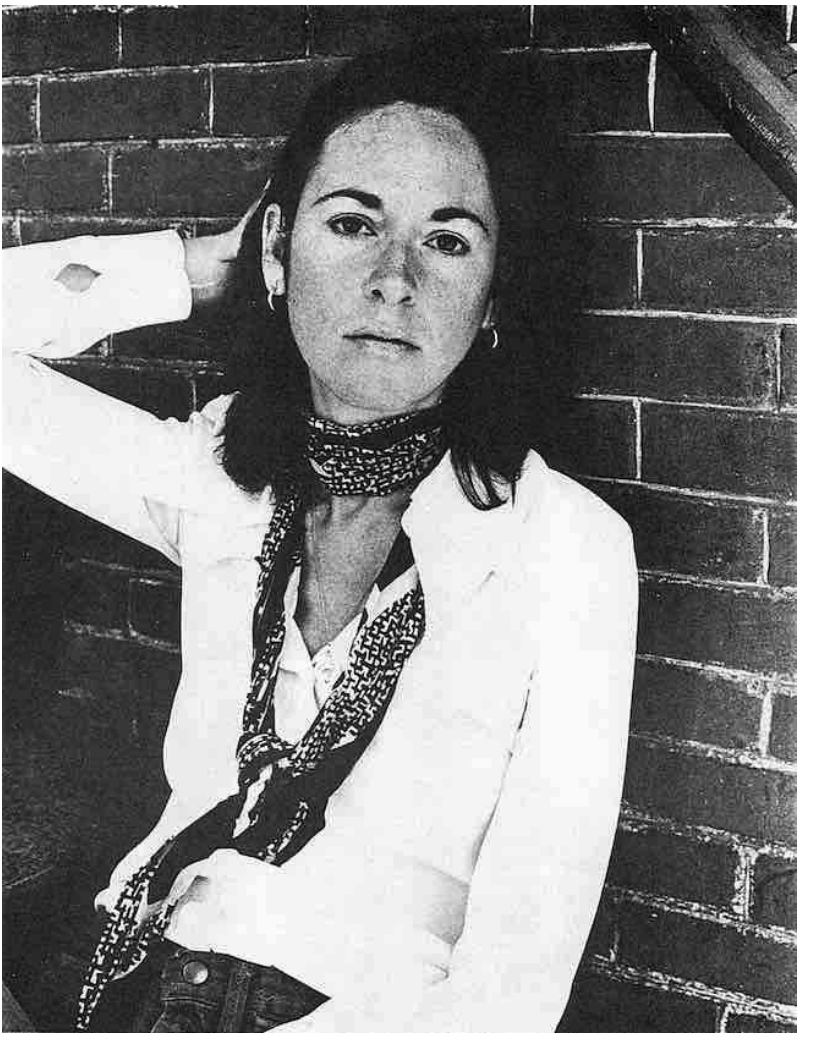
The blood spread like a shadow on your head
As body sagged, mouth locked, and sycamores
Collapsed. The sky fell headlong to your bed
And soaked you up into the native clay.
Tell me: Whose wisdom died with you? Whose world? Whose
The silence and the rending were the seventh day. [wars?

Les ouvriers à l'aube ont salué ton désespoir sincère ;
À eux ton plein amour. Non, jamais tu n'as dit
Ce qui rendait le cœur féroce et maladroit si juste.
Tu étais le dernier, le seul homme de foi
Quand politique et foi n'étaient que lettres mortes.
Et tu ne pensais qu'à guérir le jour blessé !

Pour la gloire ? Une nuit, j'ai ta femme entendu
Remarquer qu'à Paris tu semblais égaré
Comme emporté vers Jeanne d'Arc en son cortège.
« La France », disais-tu, « avait besoin de toi. » Les mots ont échoué
Comme ils échouent toujours ; tu te jettes à l'eau :
La coque noire de la nuit se brise net aux récifs du matin.

Comme une ombre le sang a recouvert ta tête –
Ton corps prostré, ta bouche close, un sycomore[1]
Déraciné. Le ciel sur ton lit s'effondre,
Voici qu'il te retrempe en l'argile première.
Dis-moi, de qui venait cette sagesse morte avec toi ? Qui fait le monde, et
Silence et déchirure étaient le jour septième. *[qui les guerres ?*

[1] À Villeroy, où le sous-lieutenant Péguy fut tué par une balle allemande reçue en plein front, aucun érable ni figuier d'Égypte mais des peupliers – derrière lesquels les tireurs allemands étaient cachés, le long du petit ruisseau de la Sorcière – et « le tremble », ce gros arbre en avant duquel fut tué le capitaine Guérin et au pied duquel s'élève aujourd'hui une grande Croix commémorative.



Louise Glück vers 1976, photographie anonyme.

III. Une prix Nobel s'identifiant à Jeanne

La poétesse américaine Louise Elisabeth Glück, Prix Nobel de littérature 2020, est née le 22 avril 1943 d'un père d'origine juive hongroise, Daniel Glück (1905-1985), l'un des inventeurs du couteau artisanal « X-Acto » en 1930, et d'une mère d'origine juive russe, Beatrice V. Grosby (1909-2011)[1]. Susan Dana, sa sœur étant née et décédée en décembre 1941[2], elle eut également une sœur cadette, Tereze Glück (1945-2018), qui écrivit elle aussi – de la prose.

Louise Glück, voix majeure de la poésie contemporaine outre-Atlantique, réalise le rêve de son père, parce qu'il « voulait être écrivain »[3] et qu'il voulait aussi faire de ses enfants des héros. Dans son discours de Stockholm, prononcé lors de la réception du prix Nobel le 7 décembre 2020, Glück souligne « l'éducation que ma sœur et moi avons reçue, appelées à sauver la France, telles Jeanne d'Arc, et à découvrir le radium, telles Marie Curie » – « *the way my sister and I were being raised, to save France (Joan of Arc), to discover radium (Marie Curie)*. » Oui, Glück peut vraiment affirmer qu'elle a été Jeanne « dans [s]es autres vies »[4].

---

[1] Nous ne sommes pas parvenu à retrouver des traces lointaines de cette famille – même si Гроский est probablement le patronyme américanisé en Grosby ; Louis J. (1880-1953) et Ida (1883-1976) Grosby étaient les grands-parents maternels de la poétesse.

[2] « Pour ma sœur » (« *For my Sister* ») dans *Première-née* (*Firstborn*), le recueil *Ararat* (1990) ou encore « Visiteurs venus d'ailleurs » (« *Visitors from Abroad* ») dans *Nuit de foi et de vertu* (*Faithful and Virtuous Night*) évoquent ce deuil familial.

[3] Louise Glück, *Proofs & Theories. Essays on Poetry* [*Théories et arguments. Essais sur la poésie*], New York, The Ecco Press, 1994, p. 6.

[4] L. Glück, « *The New Life* » (« La nouvelle Vie ») dans *Vita nova*, The Ecco Press, 1999 : « *in my other lives* ». – On mangeait français à la table des Glück (lettre de Louise Glück à Daniel Morris citée par ce dernier dans *The Poetry of Louise Glück : a thematic introduction*, Columbia, University of Missouri Press 2006, p. 67), et la mère s'était spécialisée, lors de ses études supérieures au Wellesley College, en français (« *A zest for life: Beatrice Glück of Woodmere dies at 101* », *Long Island Herald*, Five Towns, nécrologie du 26 mars 2011 ; en ligne : *www.liherald.com/fivetowns/stories/a-zest-for-life-beatrice-glck-of-woodmere-dies-at-101,33097?*). Mais cette nourriture française n'est pas forcément une bonne chose pour Glück, qui confie à Luca Mastrantonio (« *Intervista a Louise Glück* », *Corriere della Sera – Sette*, 8 janvier 2021 ; en ligne en italien : *www.libreriadelledonne.it/puntodivista/dallastampa/intervista-a-louise-gluck/*) :

> Pour ma mère, envers qui j'avais des sentiments concrets et hostiles, il était facile de trouver une contrepartie dans les mythes ; ce n'était pas le cas pour mon père. Je l'admirais énormément : je me sentais semblable à lui et différente de ma mère, avec laquelle nous ne pouvions souvent pas nous comprendre. Avec mon père c'était facile, je sentais le sang du même sang, le

Un essai sur la poésie anglo-saxonne traduit en français en 2013 lui réservait une place majeure[1], mais seuls certains de ses poèmes ont d'abord été traduits en français, dans des revues[2], avant que pour la première fois cette année le public francophone voit paraître enfin deux recueils poétiques de Louise Glück : *L'Iris sauvage*[3] et *Nuit de foi et de vertu*[4].

Glück aime, sans hermétisme, à recourir dans ses poèmes à des figures bibliques (Abishag, David, Moïse, Jésus), historiques (la bienheureuse Julienne de Norwich[5], Jeanne d'Arc, Simone Weil) ou mythologiques (Eurydice et Orphée, Pénélope, Perséphone, Gretel…). Il faut dire que ses parents l'ont mêlée aux vies des grands hommes et des grandes femmes très précocement, confie-t-elle : « avant l'âge de trois ans ». L'histoire qui plaisait entre toutes à son père – « *particular favorite* » – était celle de Jeanne d'Arc, dont le bûcher était écarté néanmoins, « *with the final burning deleted* »[6]. Le 27 octobre 2012 dans un entretien[7], elle précise :

> L'histoire que, quand j'étais toute, toute petite, mon père nous racontait au coucher, à ma sœur et à moi, c'était celle de sainte Jeanne, sans le bûcher. Et, comme vous le savez, elle a entendu des voix. Donc je me suis tout à fait habituée à l'idée qu'on entendait des voix. J'entends la langue. Ce n'est pas comme un ange qui me parle, mais la langue vient, même si je ne sais pas comment la contrôler ; mais je suis très reconnaissante quand cela arrive.

---

personnage était le même. Ma mère était la force, l'intellect de mon père. […] Dans les années où je me suis laissé mourir de faim, je n'ai jamais cessé de penser à la nourriture. Jamais ! Ce n'est pas un hasard si j'ai beaucoup appris sur la nourriture au cours de ces années. Et ma mère était une cuisinière spectaculaire !

[1] James Longenbach, *Résistance à la poésie*, Éditions de Corlevour, « Nunc », 2013.

[2] *Po&sie* en 1985, 1999 et 2014 ; *Europe* en 2013.

[3] L. Glück, *The Wild Iris*, trad. Marie Olivier, Gallimard, « Du monde entier », 2021.

[4] L. Glück, *Faithful and Virtuous Night*, trad. Romain Bénini, Gallimard, « Du monde entier », 2021.

[5] La première femme de lettres anglaise est fêtée par les anglicans… le 8 mai.

[6] L. Glück, *Proofs & Theories*, *op. cit.*, p. 7.

[7] « *A Voice of Spiritual Prophecy* » [« Une voix prophétisant l'Esprit »], American Academy of Achievement, « What It Takes », Washington ; en ligne : *https://www.youtube.com/watch?v=P1rpGy8XRzU*, à 32'46 : « *My bedtime story when I was very, very little, my father used to tell my sister and me the story of Saint Joan without the burning. And, you know, she heard voices. And I was very accustomed to the idea that one heard voices. I hear language. It's not like an angel speaking to me, but language comes, and I don't know how to control it, but I'm very grateful when it happens.* »

Le contenu de ce moment de l'entretien nous intéresse, certes, mais même la forme du discours est curieuse. Car on y trouve le même mouvement éthique que dans le poème : Glück exprime sa reconnaissance vis-à-vis de son sujet d'écriture, comme l'héroïne de la *Sommation aux Anglais*, Jeanne – faisant avec la triste situation de la France – est appelée à un audacieux remerciement aux Anglais[1]. Matthieu Baigell a même rapproché cette identification de la poétesse avec Jeanne de « l'habitude juive de confondre le présent avec les tragédies du passé, de ramener le temps présent au temps passé et de relier de terribles événements contemporains à des événements bibliques »[2].

Toujours est-il que les histoires, Glück les a toujours aimées : « J'aime à lire de la prose, des romans et des biographies principalement » (« *I like to read prose – novels and biographies, mainly* »[3]). Précoce, Glück l'a été en écrivant très jeune de la poésie, et en envoyant ses manuscrits aux éditeurs dès le début de l'adolescence[4].

Mais elle donne à la vie de Jeanne une signification bien particulière. Certes, Glück admire en Jeanne d'Arc une femme prête à se sacrifier pour un principe abstrait ou une cause impersonnelle telle que la libération nationale de la France et dont la culture populaire s'est emparée *post mortem*. Mais la poétesse prend à plusieurs reprises dans son œuvre le masque johannique[5] pour

---

[1] L'un des poèmes de *The House on Marshland* s'intitule « Gratitude ».

[2] Page dans Matthieu Baigell, « *Jewish Artists in New York : The Holocaust Years* » [*Les Artistes juifs à New York durant l'Holocauste*], New Brunswick, Rutgers University Press, 2002, p. 109 (cité *in* D. Morris, *The Poetry of Louise Glück*, *op. cit*., p. 66).

[3] Sandra Lim, « *Interview with Louise Glück, 2014 National Book Award Winner, Poetry* », site *www.nationalbook.org/nba2014_p_gluck_interv.html#.VaKJJVa50Vx*.

[4] Devin Becker, « *Interview with Louise Glück* », Cambridge, Massachussets, 15 mai 2014 (en ligne *: www.youtube.com/watch?v=kx0Q_SAaT1E*, à 30'17) : « *I was sending books out to publishers in my early teens*. »

[5] Par exemple dans « *Inferno* » dans *Vita nova* (1999) : « Je sortais vivante du feu ; / comment est-ce possible ? » (« *I walked out of the fire alive; / how can that be?* » ; traduction Raymond Farina, p. 24 de « Huit poèmes », *Po&sie*, n° 90, octobre-décembre 1999, pp. 18-24). Si le mot « *fire* » et le thème du feu sont omniprésents dans l'œuvre de Glück, c'est en grande partie de par Jeanne, et non point seulement à cause de l'incendie de son domicile en 1980, qui priva la poétesse de toutes ses archives. – Il ne faut pas confondre néanmoins la Pucelle et une autre Jeanne à laquelle le poème « *The Cell* » [« La Cellule »] renvoie dans le premier recueil, *Firstborn* [*Première-née*], en 1968 : l'historique Jeanne des Anges, condamnée pour sorcellerie dans l'Angleterre du XVIIe siècle. Cette Jeanne paranoïaque emprunte elle aussi la première personne mais pour dire la possession de l'esprit et non pas le dévouement héroïque : « *my self*

exprimer ses aspirations intimes, sa soif d'idéal – « *glorious achievement* » – qui la pousse à ignorer tant les souffrances que les exigences corporelles. Car Glück a d'abord combattu l'anorexie comme l'avoue « *Dedication to Hunger* » (« Consécration à la Faim »), une pathologie en partie explicable par cette sœur morte avant sa naissance et par l'emprise de sa mère ; et elle a toujours célébré l'abstinence. Glück espère en effet qu'une récompense finale viendra à ceux qui « vivent d'abstinence » et elle estime – non sans quelque ironie aigre-douce envers cette allégeance à Dieu – que « s'il est une justice en un autre monde », alors ses « louanges » et son « désir douloureusement réprimé » y mériteront le privilège de « s'asseoir à ta droite », dans un espace aux confins de la terre et du ciel, « participant / du périssable, de l'immortel figuier / qui ne voyage pas »[1].

La maladie apporta à la poétesse son lot de révélations et prit dans son œuvre l'apparence de la « sainte anorexie » (« *holy anorexia* »), suprême sacrifice de soi face aux sollicitations confluentes du désir féminin et de la fécondité littéraire[2], sacrifice que Glück trouve exemplaire dans la vie de Jeanne, puisque le bûcher l'élève à l'oblitération totale, et plus généralement dans tous les phénomènes de dévouement, qu'ils relèvent ou non de la mentalité médiévale. Pour notre poétesse, ni la souffrance ni même l'absence au monde ne sont dénuées de sens artistique ni de valeur morale. Le poème ne sort-il pas du silence pour y retourner et n'est-il pas, même, troué par lui, comme le feuillage troué par la lumière au deuxième vers de notre poème ? Si Glück se montre éminemment sensible à la description lumineuse de ses visions poétiques, ajoutons que c'est notamment parce qu'elle est épileptique[3].

Glück a ainsi donc consacré tout un poème à Jeanne d'Arc, publié en 1975, après une longue période de page blanche que guérirent ses débuts dans l'enseignement de la poésie au Goddard College, dans

---

was empty […] / But HE did / It, yes » (« mon moi était vide […] Mais LUI l'a / Fait, oui »).

[1] Page 36 de Louise Glück, « *Vespers* » [« Vêpres »], *The Wild Iris* [*L'Iris sauvage*], New York, Ecco, 1992 : « *partaking / of the perishable, the immortal fig / which does not travel.* » (cité in D. Morris, *The Poetry of Louise Glück*, *op. cit.*, p. 219). Une traduction de « *fig* » par « figue » ne nous convainc pas, même en l'absence de « *tree* ».

[2] Glück confie : « Mon anorexie était liée à une recherche désespérée de contrôle sur ma vie. J'ai eu la chance d'être suivi par un excellent analyste qui m'a fait réaliser à quel point mon besoin de contrôle était désespéré, que j'ai appris à exprimer par d'autres moyens. » (L. Mastrantonio, « *Intervista a Louise Glück* », article cité).

[3] D. Becker, « *Interview with Louise Glück* », déjà cité (à 1'42'26) : « *I'm epileptic.* »

le Vermont – période heureuse. Songeons que le poème « Pour ma mère » (« *For my mother* ») lui prit deux ans ! Mais « Jeanne d'Arc » fut-elle écrite en 1974, année faste de création des « poèmes verticaux »[1] ? Ou au contraire dans ces premiers poèmes de *The House on Marshland* qui furent « des réponses à un principe que je me suis donné à moi-même, celui d'écrire des poèmes qui fussent, chaque fois que possible, des phrases uniques. J'ai essayé de me forcer à des suspensions latinisantes, à des propositions. »[2] ? C'est vers cette deuxième hypothèse que nous penchons.

D'une concision qui se souvient peut-être de ce temps de sécheresse, le poème est assez bref mais dense et suggestif. Son lexique appartient au langage de tous les jours mais lui confère une profondeur grave, née d'allusions intimes et précises ou, au contraire, d'une dimension onirique enveloppant soudainement êtres et choses. Les interprétations autobiographiques en sont parfois déroutées ; mais par le biais poétique – celui des vers libres – se dit à la fois la beauté tragique de toute vie éphémère et la renaissance possible du sujet, dont la confession paraît parfois abrupte, histoire de mettre en chemin son lecteur. Comment le lecteur du *Porche* comprendra-t-il, ainsi, l'ennemi qui surgit à la fin de « Jeanne d'Arc » ? Amour, père[3] ou Dieu[4] même se peuvent-ils nommer de la sorte ? Glück n'a décidément pas peur, ni de nous heurter ni des ambiguïtés, dussent-elles ne jamais se résoudre. Elle

---

[1] Page 117 d'Anne Douglas, « Descending figure. *An Interview with Louise Glück* », *Columbia. A Journal of Literature and Art*, Columbia, n° 6, printemps-été 1981, pp. 116-125 : « *My poems are vertical poems.* »

[2] A. Douglas, « *Descending figure* » [« Figure descendante »], article cité, p. 118 : « *responses to a dictum I made myself, to write poems that were, whenever possible, single sentences. I tried to force myself into latinate suspensions, into clauses*. » La seconde strophe de notre poème manie effectivement une longue phrase.

[3] « Avec Sylvia Plath, en tout cas, elle [Glück] a en commun le vœu d'une féroce perfection, et la mise à nu sans merci des rapports entre homme et femme, entre père et fille – cette fille dont le *rire dur* montre qu'elle a *compris* » (p. 29 de Linda Orr et Claude Mouchard, « Louise Glück, *Poèmes* », *Po&sie*, n° 40, 1985, pp. 29-39). Le poème qui suit « Jeanne d'Arc » dans *The House on Marshland* décrit le père.

[4] *L'Iris sauvage* (1992) notamment permet cette lecture : le doute et la remise en question de la Création ne perpétuent-ils pas le crime de la mise en Croix ? Dieu finit même dans ce recueil par déclarer à l'homme : « Je finirai bien par te conquérir » (« *I'll win you over in the end* »). Et au cœur d'un dialogue entre mari et femme dont la passion faiblit, « Les herbes folles » (« *Witchgrass* ») confient : « pour adorer / un seul dieu, on a besoin / d'un seul ennemi – // Je ne suis pas l'ennemi. » (« *if you worship / one god, you only need / one enemy – // I am not the enemy.* » ; p. 49 de Marie Olivier, « Louise Glück, *L'Iris sauvage* », *Po&sie*, n° 149-150, 2014, pp. 46-53).

abhorre le figé, le fini, l'habitué autant peut-être que l'abhorrait notre cher Péguy. Néanmoins, le sens principal qui se profile est ironique : Jeanne comme héroïne et comme sainte doit son triomphe et les centaines de *Vies* qui ne cessent de relater sa geste à ses ennemis mêmes, en quelque sorte : les Anglais, les occupants, eux qui parlent la langue de ce poème ! De cette dette la Française, elle qui parle la langue du titre, ne doit-elle pas s'acquitter ?

Pour compliquer le tout, même le « je » n'est pas aussi transparent que le voudrait son nom de « première personne du singulier » : « Le *je* lyrique y est kaléidoscopique, singulier et pluriel à la fois, sans cesse changeant et résolument ambigu dans sa référentialité. »[1] Elle explique :

> Ce que j'essaie de faire dans les poèmes, c'est m'étonner moi-même et, espérons-le, le lecteur aussi. Si le lecteur sent qu'il approche d'une fin qu'il peut imaginer, qui semble cohérente avec l'ouverture de la phrase, je fais prendre au poème un autre tour, parce que je veux que le lecteur soit un peu déstabilisé, qu'il soit surpris et puisse enfin convenir que la fin est plus intéressante, plus vivante. L'écriture est là pour entretenir l'étonnement.[2]

Glück est-elle donc de ce courant poétique américain qu'on nomme « confessionnaliste » ? Elle-même se définit bien autrement, ayant déclaré tout de go, à l'occasion du prix Nobel : « Je suis une poète objectiviste blanche américaine. »

Notre poème a tout d'abord été prépublié dans la revue *Equal time*[3]. Il a ensuite nourri le recueil *The House on Marshland* [*La maison sur les marais*], qui a une première fois paru à New York comme cinquième volume de la collection « *The American poetry series* », chez The Ecco Press, en 1975 (p. 20), puis chez Anvil Press Poetry en 1976[4]. Ce recueil est le deuxième des douze recueils poétiques de Glück. La critique Joan Hutton Landis (1930-2017) apprécia tellement notre poème qu'elle le reproduisit intégralement dans sa

---

[1] Page 46 de Marie Olivier, « Louise Glück, *L'Iris sauvage* », article cité.

[2] L. Mastrantonio, « *Intervista a Louise Glück* », article cité.

[3] Dans Hugh Seidman et Frances Whyatt (dir.), *Equal Time*, New York, n° 1, 1972 – *non vidimus*. Il faut dire que cette revue éphémère est, comme l'on dit, un « *one shot* ».

[4] Raison pour laquelle en octobre 2020 nombre de médias français, pris en flagrant délit de chauvinisme, répétèrent à l'envi mais avec inexactitude : « Louise Glück a consacré un de ses poèmes à Jeanne d'Arc en 1976. »

recension de *The House On Marshland*[1]. Ce portrait de Jeanne en femme forte, presque impassible, a donc été republié à plusieurs reprises, mais il est à noter que cela se fit sans modification[2].

Par ailleurs traducteur du *Ditié de Jehanne d'Arc*[3], Bertrand Rouziès-Léonardi l'a traduit en français[4], ainsi que Marie Clerget[5], deux traductions que nous donnons avant de proposer la nôtre. Trois versions ne sont peut-être pas de trop. Car ce poème, simple de lexique, joue en réalité avec les lettres, par permutation (« *heard… harde*ned »), par inclusion (« *d'Arc… dark*ness »[6]), par reprise des sons [n] et [k] du titre – ainsi que des lettres associées – à la fin du poème, en manière de signature (« *kneel… King… thank* » en deux vers après « *speaking* » du vers 2). Et il joue encore avec les sons, comme Élisabeth Dodd l'affirme de *House on Marshland* : « La lecture à haute voix de ces poèmes produit un effet agréable, qu'aucun poème du recueil *Première-née* n'approche. »[7] Une telle affirmation nous semble plus importante que le fait que Glück a donné diverses lectures à haute voix de ses poèmes mais n'en aime pas l'exercice[8].

---

[1] Joan Hutton Landis, « The House On Marshland *by Louise Glück* », *Salmagundi*, Saratoga Springs, n° 36, hiver 1977, pp. 140-148.

[2] Dans l'anthologie de William Heyen, *The Generation of 2000: Contemporary American Poets*, Ontario Review Press, 1984, p. 71 ; dans L. Glück, *The First Five Books of Poems*, Manchester, Carcanet Press, 1997, p. 78 ; dans L. Glück, *Poems. 1962-2012*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2014, p. 76 – où « Jeanne d'Arc » est le 18e des 20 poèmes de la première partie : « *All hallows* » du cycle « *The House on Marshland* ».

[3] Christine de Pizan, *Ditié de Jehanne d'Arc*, Christophe Chomant, 2019.

[4] Traduction citée par Patrice Beray le 10 octobre 2020 dans « Coupes de fleurs pour Louise Glück » (page *blogs.mediapart.fr/patrice-beray/blog/101020/coupes-de-fleurs-pour-louise-glueck*).

[5] 20 octobre 2020 ; eEn ligne : *leseditionsmarcomir.com/2020/10/08/louisegluck/*.

[6] *Cf.* le poème « *Gretel in Darkness* ».

[7] Élisabeth Dodd, *The Veiled Mirror and the Woman Poet: H. D., Louise Bogan, Elizabeth Bishop, and Louise Glück*, Columbia, University of Missouri Press, 1992, "*Louise Glück: The Ardent Understatement of Postconfessional Classicism*" [*Louise Glück, l'ardent euphémisme du classicisme postconfessionnel*], pp. 149-196 (en ligne : *www.enotes.com/topics/louise-gluck/critical-essays/gluck-louise-vol-160*): « *This language is a pleasure to read aloud, in a way none of the poems in* Firstborn *are*. » Harmonie en [i] des deux premiers vers (et parfois même [li]), en gutturales [g / k… r] des vers 3-5 : est-ce la signature du patronyme Glück ? Fréquence du digramme /ar/ aux vers 3-5, dentales des cinq premiers vers : signature du patronyme d'Arc ? Climat opposé du [o] de la deuxième strophe, harmonie en sifflantes des trois premiers vers, en [v] des vers 5-6, en [f / p… r] du vers 7, en [i] des vers 8-9, en nasales des deux derniers vers, associées à « *my… I… my life* ».

[8] Alicja Rosé, « Elle *les entend* avec ses yeux », *Temps modernes*, Oslo, 26 octobre 2020 (article en français disponible en ligne : *fr.nytid.no/hun-horer-dem-med-oynene-sine/*) :

Louise Glück

Jeanne d'Arc

It was in the fields. The trees grew still,
a light passed through the leaves speaking
of Christ's great grace: I heard.
My body hardened into armor.

Since the guards
gave me over to darkness, I have prayed to God
and now the voices answer I must be
transformed to fire, for God's purpose,
and have bid me kneel
to bless my King, and thank
the enemy to whom I owe my life[1].

Jeanne d'Arc

C'était aux champs. Les arbres se dressaient, immobiles,
une lumière passa à travers les feuilles parlant
de la grâce immense du Christ : j'écoutais.
Mon corps durcit en armure.

Depuis que les gardes
m'ont vouée aux ténèbres, j'ai prié Dieu
et là les voix me répondent que je dois être
transformée en flamme, selon Son dessein,
et m'enjoignent, à genoux,
de bénir mon roi et de remercier
l'ennemi de qui je tiens ma vie.

Trad. Bertrand Rouziès-Léonardi, 2020

« Glück avoue qu'elle n'aime pas lire ses poèmes à haute voix, elle *les entend* avec ses yeux, la vision (du poème) lui parle. »

[1] Des sites de la Toile donnent par coquille « *I own my life* ».

Jeanne d'Arc

C'était au milieu des champs. Les arbres poussaient encore,
une lumière passa à travers les feuilles qui disaient
la royauté christique. Alors, j'entendis –
Tout mon corps se raidit en une armure.

Depuis que les gardes
m'ont jetée aux ténèbres, j'ai prié Dieu
et maintenant les voix répondent : je dois être
transcendée en feu, pour les desseins de Dieu,
je dois être mise à genoux
pour honorer mon Roi et remercier
l'ennemi à qui je dois la vie.

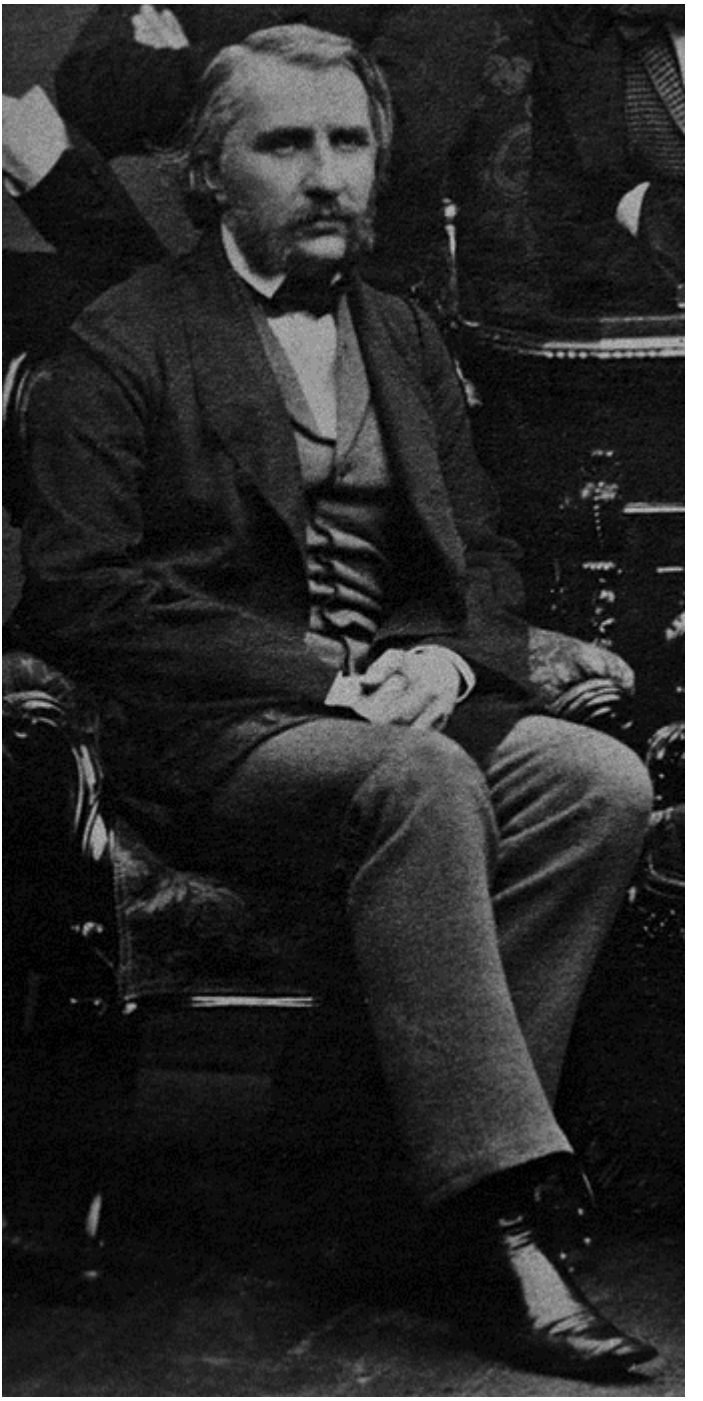
Trad. Marie Clerget, 2020

Jeanne d'Arc

Tout se passait aux champs. Les arbres finissaient
leur poussée ; en trouant la feuillée, un rayon
disait la grâce toute-puissante du Christ :
j'écoutais. Tout mon corps s'engonçait en armure.

Dès que les gardes
m'ont livrée aux ténèbres, j'ai prié mon Dieu –
et déjà répondent les voix que je me dois
changer en feu follet, pour le dessein de Dieu,
et je suis invitée à bénir à genoux
mon Seigneur Roi, en remerciant aussi
cet ennemi de qui je tiens ma vie.

Trad. R. V., 2021



Tourguéniev collaborateur du *Contemporain*, le 15 février 1856.
Détail d'une photographie de Serge Lévitski.

Tourguéniev

Y. Avril

Tourguéniev ? Que vient faire Tourguéniev dans *Le Porche*, bulletin d'une association consacrée à Jeanne d'Arc et à Charles Péguy ? D'abord, nous avons déjà publié des textes dont le rapport avec nos patronne et patron était vraiment, c'est le moins qu'on puisse dire, très lâche. Ensuite, ce texte que nous avons traduit, envoi d'une fidèle amie et collaboratrice de Tatiana Taïmanova, Élisabeth Léguenkova, est un chapitre d'un roman écrit par sa mère, Inna Nikolaïevna Bazilievska, mais resté inédit, et nous en présentons la traduction en hommage à toutes ces vaillantes amies grâce auxquelles le Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy de Saint-Pétersbourg existe et donc aussi *Le Porche*, association et bulletin.

Qu'est-ce qui peut relier Tourguéniev et Jeanne d'Arc ? Lisez dans les *Récits du chasseur* la nouvelle « Reliques vivantes » et vous verrez qu'il y a tout de même un rapport. Voici.

Au cours d'une de ses chasses, trempé par la pluie, le chasseur s'abrite dans une masure et y voit une forme allongée. Il veut s'enfuir mais il s'entend appeler et découvre, défigurée, paralysée, Loukéria, une des anciennes servantes de sa mère. Elle avait été autrefois une beauté, il en avait été lui-même quelque peu amoureux. Elle lui raconte ses malheurs, sa solitude, son quasi-abandon, mais tout cela avec une résignation, une sérénité, un irénisme merveilleux, chrétien pour tout dire. Elle lui raconte aussi ses rêves. Devant les mots d'admiration de son ancien jeune maître pour sa patience, elle lui cite des exemples de grands saints qu'elle juge bien plus patients qu'elle : Siméon le Stylite, saint Macaire. Et elle ajoute, nous y voici, une histoire que lui a racontée un grand savant itinérant :

> « Il y avait une fois un pays, et ce pays fut vaincu et envahi par les Agariens[1], qui tourmentèrent et tuèrent tous les habitants ; et ces habitants avaient beau faire, se libérer des envahisseurs, ils ne le pouvaient. Et voici qu'au sein de leur peuple apparut une sainte pucelle ; elle prit une épée immense, revêtit une cuirasse de deux

[1] Агаряне : descendants d'Agar, terme archaïque pour « Musulmans ». [N. d. T.]

pouds[1], marcha contre les Agariens et les chassa tous au-delà de la mer. Et aussitôt après les avoir chassés, elle leur dit : *Maintenant brûlez-moi, parce que telle était la promesse que j'ai faite : mourir pour mon peuple de la mort par le feu.* Et les Agariens la saisirent et la brûlèrent. » Et depuis ce moment le peuple fut libéré pour toujours ! En voilà un exploit[2] ! Mais moi, qu'est-ce que je fais !

Moi je m'étonnais en moi-même du chemin qu'avait pris et sous quelle forme la légende de Jeanne d'Arc.[3]

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

[1] Le *poud* est égal à 16 kg. [N. d. T.]

[2] Le mot « подвиг, *podvig* », difficilement traduisible, désigne bien un exploit, une geste, mais engagée tant du point de vue spirituel que matériel. Napoléon a fait des conquêtes mais pas de « *podvig* ». Selon le philosophe Léontiev, Jeanne d'Arc était l'anti-Napoléon. [N. d. T.] *Cf.* René L'Hermitte, « À propos de Подвиг », *Revue des études slaves*, n° 54 : « Mélanges Pierre Pascal », fasc. 1-2, 1982, pp. 153-155. [N. d. l. R.]

[3] Peut-être Loukéria mélange-t-elle deux histoires, celle de Jeanne d'Arc et celle de Partou Patima, de la nation Lak, du clan des Azar, héroïne nationale du Daghestan, qui, en 1396, affronta et mit en déroute les troupes de Tamerlan, en triomphant successivement dans un combat singulier de deux de ses lieutenants. [N. d. T.]

Quelques mots sur Inna Nikolaïevna Bazilievskaïa

É. Léguenkova
Université des Syndicats de Saint-Pétersbourg

Nous proposons à l'attention du lecteur un chapitre du livre encore inédit d'Inna Bazilievskaïa, *Tourguéniev en exil*, qui évoque une période importante de la vie de l'écrivain mais peu connue de la littérature biographique, période qui va de la fin février 1852 au début décembre 1853, pendant laquelle, exilé, il commença à écrire son premier roman.

Quelques mots sur l'auteur et l'histoire de la composition du livre.

Inna Nikolaïevna Bazilievskaia (1923-2000) est née dans la famille d'un ingénieur et d'une enseignante professeur de mathématiques. Elle a fait ses études à Léningrad, c'est là qu'elle passa le premier hiver du siège. Après la levée du siège, elle revint de la zone où elle avait été évacuée et entra à l'Université de Léningrad, au département de russe de la Faculté des lettres.

Ses années d'études, elle les vécut dans l'atmosphère étouffante de la Faculté des lettres de l'époque, où l'administration suivait à la lettre la tristement célèbre instruction de l'Orgburo TsKVKP « Sur les revues *Zviezda* et *Léningrad* »[1]. Et c'est justement à cette époque que Bazilievskaïa suivit le séminaire de Boris Mikhaïlovitch Eïkhenbaum (1886-1959) consacré à Tolstoï, et qu'elle rédigea sous sa direction un travail sur *Enfance. Adolescence. Jeunesse*, le récit autobiographique de l'écrivain. Elle prépara ensuite un mémoire de diplôme sur « Léon Tolstoï et Ivan Tourguéniev (1852-1861) ». La chasse aux professeurs indépendants se poursuivait ; on exigeait d'eux le rejet de leurs convictions et des manifestations de repentir. En avril 1949, les étudiants furent obligés d'assister à la « critique publique » des professeurs « cosmopolites » de la faculté de philologie – il s'agissait de Boris Eïkhenbaum, de Marc

[1] Le 10 août 1946 le Bureau d'organisation du Comité central du Parti communiste panrusse publia une instruction condamnant les revues *Zviezda* (« L'Étoile ») et *Léningrad* pour avoir publié des textes de la poétesse Anne Akhmatova et de l'écrivain Michel Zochtchenko. Les directeurs de ces revues furent licenciés, les écrivains expulsés de l'Union des écrivains et interdits de publication. [N. d. T.]

Constantinovitch Azadovski (1888-1954), de Grégoire Alexandrovitch Goukovski (1902-1950) et de Victor Maximovitch Jirmounski (1891-1971). À cet effet une assemblée générale eut lieu dans la salle des actes de la faculté. Bazilievskaïa comme beaucoup de ses condisciples conserva toute sa vie de pénibles souvenirs de cet événement honteux. Eïkhenbaum, qui ne s'était pas présenté à l'assemblée et n'avait pas manifesté de repentir, fut chassé de l'Université pour formalisme, cosmopolitisme et « servilité » à l'égard de l'Occident ; quant aux étudiants dont il dirigeait les thèses, ils les soutinrent sans lui.

On a gardé le texte du diplôme de Bazilievskaïa et la bibliographie qu'Eïkhenbaum lui avait recommandée pour ce travail. Le lecteur d'aujourd'hui, qui connaît les travaux philologiques de cette époque, marqués immanquablement par la rhétorique du Parti et les abondantes citations, justifiées ou non, des travaux du génial Staline et des classiques du marxisme, pourra constater qu'elles sont complètement absentes du mémoire de Bazilievskaïa. On y cite Tolstoï, Tourguéniev, Fet, Botkine, Panaïev, Tchernychevski, Dobrolioubov, Grigorovitch… Et la critique marxiste n'est représentée dans la bibliographie que par un article de Lénine sur Tolstoï et des souvenirs de Gorki sur cet écrivain. Construite suivant un principe chronologique, l'étude embrasse la période qui va de la rencontre des deux écrivains – dont l'initiateur fut Tourguéniev, qui avait salué l'« Histoire de mon enfance » de Tolstoï – jusqu'à la rupture de leurs relations chaotiques et contradictoires après la publication du Manifeste de 1861.

S'appuyant sur des sources documentaires (articles critiques de Tourguéniev, journaux et « Confession » de Tolstoï, leur correspondance de l'un avec l'autre et avec d'autres), sur les œuvres littéraires des deux écrivains, et aussi les témoignages des écrivains du cercle nékrassovien du *Contemporain*, l'auteur ressuscite l'atmosphère de la lutte littéraire dans la Russie d'avant les réformes et y souligne les rôles de Tolstoï et Tourguéniev. En tant que représentants de générations différentes et de vues différentes en matière esthétique, philosophique et politique, ils se trouvent aux deux pôles des idées libérales et démocratiques de leur temps – l'un orienté vers le futur de l'homme d'action (Tolstoï), l'autre plongé dans le passé de l'homme de l'inaction (Tourguéniev). Les sources documentaires permettent à l'auteur d'analyser les rapports complexes des deux écrivains, qui se reconnaissent l'un à l'autre

esprit, talent et force morale, mais se trouvent constamment dans une situation d'attraction et de répulsion. En outre on souligne en l'argumentant l'influence de Tourguéniev sur la formation des idées esthétiques et idéologiques de Tolstoï.

Les relations de l'ancienne étudiante avec le Maître après son renvoi de l'Université ne s'interrompirent pas : elle allait rendre visite au professeur disgracié dans sa demeure du canal Griboïédov, le consultait en tant que philologue sur le choix de ses voies. C'est sous son influence que Bazilievskaïa s'intéressa au genre de la biographie littéraire et eut l'idée d'un roman pour la jeunesse, « Tourguéniev en exil ».

Sa passion pour son travail sur la nouvelle progressivement transformée en roman dura pratiquement toute sa vie ; elle ne cessait d'y revenir et écrivait par à-coups le soir après sa journée de travail, lors des congés et des vacances, ensuite après le départ en retraite. Elle avait commencé son activité professionnelle en enseignant la langue et la littérature russes, ensuite elle fut nommée à la bibliothèque publique Saltykov-Chtchédrine, puis devint rédactrice dans différentes publications de Léningrad.

Habituée dès l'Université à la fréquentation des archives et des bibliothèques, elle put entasser pour sa fiction romanesque une masse de documents, issus d'archives aussi bien publiées qu'inédites au moment de son travail. Par exemple les lettres de Varvara Tourguéniev à Ivan, qui ne peuvent laisser indifférents ceux qui s'intéressent à la figure pittoresque de la mère de Tourguéniev. Les citations de ces lettres introduites dans le texte du chapitre publié permettent à l'auteur non seulement de donner une représentation en relief des relations compliquées au sein de la famille Tourguéniev, mais aussi – plus largement – de faire connaître au lecteur les habitudes de la noblesse cultivée de langue russe du milieu du XIXe siècle, ce qu'était la vie d'un propriétaire foncier, et aussi de préparer ce lecteur au sujet qui sera celui de *Pères et Fils*. Il est remarquable que les lettres de Varvara Piétrovna, phénomène singulier dans le genre épistolaire, n'aient été appréciées à leur juste valeur et publiées en livre séparé qu'au XXIe siècle. Outre la documentation épistolaire variée et abondante, Bazilievskaïa utilise largement les périodiques, revues et presse (de la critique littéraire et théâtrale jusqu'aux revues de mode), les journaux et les souvenirs des contemporains d'Ivan Tourguéniev. Une autre source importante a été l'édition des *Œuvres complètes* et

de la correspondance de l'écrivain, parue en 28 volumes à la Maison Pouchkine en 1960-1968.

Bazilievskaïa tenta par deux fois de publier le livre. Au début des années 1960 une première variante de la nouvelle destinée aux scolaires fut proposée à Dietgiz (édition pour les enfants) de Léningrad et reçut un accueil dans l'ensemble favorable de David Dar[1], non sans critiques. C'est à leur élimination qu'elle consacra la deuxième partie de sa vie, et la nouvelle pour la jeunesse se transforma en roman pour un lectorat plus large. Dans la variante définitive le livre avait pris ce poli de la langue, du style et de la forme, qui ne pouvaient apparaître qu'avec le temps quand l'auteur, revenant à ce qui avait été écrit, rejette tout le superflu, ce qui était secondaire, choisit et dose l'information, en présentant au lecteur ses héros avec délicatesse, précision, sans se priver par moments d'un certain humour. Cette dernière variante reçut un accueil favorable à la Maison Pouchkine et fut recommandée pour l'impression. En particulier Nina Sérafimova Nikitina, qui dirigeait alors le groupe Tourguéniev de l'Institut de la littérature russe (IRLI), écrivit :

> Malgré l'abondance et la diversité de la documentation – et l'auteur, semble-t-il, n'a aucunement renoncé à éclairer tous les événements – le livre d'Inna Bazilievskaïa se lit aisément et peut, à notre point de vue, séduire les niveaux les plus différents du lectorat. Il est véridique et solide pour les faits qui y sont proposés, intéressant par le caractère même de leur exposition. L'auteur maîtrise parfaitement l'art de la narration, elle est douée d'un sens précis de la langue et du style, de l'habileté à se glisser dans la personnalité qu'elle recrée de l'écrivain russe, elle connaît bien les *realia* de la vie de cette époque et sait les reproduire. Aussi avons-nous toutes les raisons de dire que le livre écrit par Inna Bazilievskaïa est digne de Tourguéniev et que sa publication serait une contribution notable à notre culture, à la reviviscence de notre mémoire de ses représentants les plus illustres.

Cette recension fut rédigée en 1990, à une époque où en Russie les maisons d'édition ne survivaient guère que grâce aux « romans de dame » importés, aux romans policiers, aux révélations scandaleuses, politiques ou non, et il n'y avait certes pas de place dans leurs tiroirs pour l'exil de Tourguéniev.

---

[1] David Yakovlévitch Dar, pseudonyme de Rytkine (1910-1980), écrivain russe, membre de l'Union des écrivains, défendit courageusement le poète Brodski lors de son procès. En 1977, il émigra en Israël.

Le travail de toute la vie d'Inna Bazilievskaïa fut donc écrit pour rester dans les tiroirs mais jusqu'à la fin de sa vie elle rêva de le voir imprimé. Aujourd'hui un espoir est né. Que ce rêve, bien qu'au terme d'une longue attente, puisse être réalisé !

Dans le chapitre XIII est décrit l'épisode de la rencontre d'Ivan Tourguéniev, venu en secret de son lieu d'exil à Moscou, avec Pauline Viardot qui y donnait un récital.

Trad. Y. A.

Pauline Viardot vers 1845, Hulton Archive.

Barbara Pétrovna née Loutovinova, mère d'Ivan Tourguéniev.
Os, aquarelle et gouache des années 1810. Musée d'État Pouchkine, Moscou.

Tourguéniev en exil

Inna Nikolaïevna Bazilievskaïa

Chapitre XIII[1]

Moscou. Tourguéniev chez son frère Nicolas Sergueïévitch. Rencontre avec Kettcher, Botkine. Théâtre. Pauline Viardot arrive rue Pretchistenka. Tourguéniev tombe malade. Départ pour Spasskoïé.

C'était le dernier jour de la quatrième semaine du Grand Carême. L'appel monotone, austère, des cloches de Moscou invitait les fidèles à la messe du matin.

Il semblait plus raisonnable de se préoccuper d'abord d'un toit. Il trouva dans une poche une note avec l'adresse d'une marchande. Il fit ses adieux à son compagnon de voyage, c'était peut-être la première fois qu'il lui adressait la parole, donna un pourboire au cocher et se dirigea vers la file de voitures qui attendaient les clients.

Dans une petite ruelle tortueuse et tranquille du centre de Moscou il chercha la maison de la marchande, discuta avec elle d'un gîte pour la nuit, laissa quelques-unes de ses affaires et se rendit chez son frère, dans sa maison de la rue Pretchistenka[2].

Quand ils virent Ivan, Nicolas Sergueïévitch et Anne Yakovlievna poussèrent les hauts cris.

« Qu'est-ce que cela veut dire ? » pensait Nicolas. « Le voici qui arrive en cachette, pour ne rien dire de cet équipage. Ah, Vania, Vania, tu vas t'attirer un malheur ! »

---

[1] Toutes les notes de bas de page, sauf exception (N. d. T. ; N. d. l.'A.), sont d'Élisabeth Léguenkova.

[2] La rue Pretchistenka, abréviation populaire de Pretchistenskaïa, une des plus anciennes rues de Moscou, reçut ce nom (« la Très-Pure »), du pieux tsar Alexis Mikhaïlovitch le « Très-Paisible » (1629-1645-1676), second des Romanov, en l'honneur de l'icône de la Vierge de Smolensk pour laquelle il avait une grande dévotion. Le quartier, qui avait été presque complètement détruit lors de l'incendie de 1812, fut reconstruit assez vite. [N. d. T.]

Anne Yakovlievna ne put se retenir d'éclater de rire. Il avait une drôle d'allure son beau-frère dans cette redingote croisée de drap sombre aux revers de velours noir, le gilet avec un col montant, cousu à l'ancienne mode du début des années quarante, ce foulard framboise.

Ivan Sergueïévitch baisa la main de sa belle-sœur :

« Ne riez pas, Anne, le malheur vous en dispense ! », dit-il en lui adressant son regard le plus doux. « Dites-moi plutôt où je pourrais m'isoler pour me changer. »

Quand il revint au salon en redingote de velours vert sombre, l'hôte avait une apparence normale. Il racontait, plaisantait, riait.

Le comportement de son frère inquiétait Nicolas. Il demanda à Ivan de sortir le moins souvent possible et de ne pas du tout se montrer dans les lieux publics. « La moitié de Moscou te connaît, protège-toi, quant au théâtre, n'y songe pas ! », recommanda-t-il à son frère.

Ivan Sergueïévitch écouta et écrivit une note à Pauline, ensuite saisit la clochette, appela Fiodor Lobanov[1], quelqu'un de tout à fait sûr qui, à ce moment, se trouvait à Moscou pour affaires et vivait chez Nicolas Sergueïévitch, et le pria de porter la lettre à l'appartement où vivaient les enfants de la princesse Prascovie Andreïevna Golitsyne, la marraine de Pauline. C'est chez eux qu'elle devait séjourner à Moscou.

Nicolas alla chercher dans son cabinet quelques journaux. Étrange que dans les gazettes on informât que Pauline était arrivée à Moscou le 20 du mois. Pourtant elle avait quitté Pétersbourg le 16. Impossible qu'elle eût préféré les chevaux au chemin de fer. Était-elle tombée malade à son arrivée ? Son premier concert devait avoir lieu le lendemain, le 23, dans la salle de l'Assemblée de la noblesse[2]. Nicolas agita devant son frère deux billets de théâtre.

« J'ai été assez heureux pour en obtenir, je passais devant la caisse quand elle s'est ouverte. J'ai pensé ne pas pouvoir me

---

[1] Serf et secrétaire de Barbara Pétrovna, mère de Tourguéniev dont il fut le précepteur et à qui il fit découvrir les grands maîtres de la littérature classique russe. Il logeait alors chez Nicolas. [N. d. T.]

[2] Les Assemblées de la noblesse, une par district et une, plus générale, par gouvernement, ont été créées sous Catherine II en 1766. Les membres, réunis une fois tous les trois ans, n'y traitaient que des questions qui concernaient la noblesse. Celle de Moscou se tenait au centre de la ville, au 16-18, boulevard Pokrovski, en une salle splendide où l'on donnait fêtes, bals et concerts. Ces Assemblées disparurent évidemment en 1917. [N. d. T.]

dégager de la foule. Mais il y aura assurément moins de recettes que si Viardot chantait au Grand-Théâtre. Et pour toi cet incendie complique bien les choses ou plutôt c'est vraiment une malchance. Au Grand-Théâtre on aurait pu avoir une loge fermée. Mais à l'Assemblée de la noblesse c'est un balcon à jour, on ne peut se cacher derrière une colonne, et au parterre, les mardis, chacun s'assoit où cela lui chante ». Et Nicolas se hâta de passer au récit de l'incendie du Grand-Théâtre, afin que son frère ne cherchât pas d'objection, et n'allât se lancer dans quelque initiative risquée.

« Tu as lu, demanda Nicolas, le théâtre a brûlé le 11. Dommage pour le théâtre. Je l'ai vu brûler. » Et Nicolas se mit à décrire le spectacle de l'incendie : « Les flammes se sont emparées si vite de tout le bâtiment que la police n'a pu sauver que les maisons voisines. Je vais te raconter un incident. » Quand le feu avait atteint le toit, on avait vu y apparaître trois hommes : deux, ne voyant pas d'issue, avaient décidé de ne pas attendre d'être atteints par les flammes. Adressant une prière à Dieu, ils s'étaient jetés du toit et s'étaient écrasés, bien sûr ; le troisième n'ayant pas trouvé le courage de faire de même, était resté sur le toit brûlant et priait. Soudain il y avait eu un mouvement de foule devant le théâtre, on faisait avancer un homme près du bâtiment en flammes. Comme on l'apprit plus tard, c'était quelqu'un de Yaroslav. Il assurait qu'il allait sauver l'homme qui allait périr. D'abord avec une perche et une corde, ensuite par le chéneau le bonhomme avait grimpé sur le toit ; accrochant la corde à un conduit de cheminée, il l'avait tendue au moyen de la perche à celui qu'il allait sauver, et ils étaient descendus tous deux le long de la corde jusqu'à l'escalier. Au dehors dix mille âmes retenaient leur souffle et quand était arrivée la minute du salut, les gens, tous en même temps, s'étaient découverts et s'étaient signés.

Les deux frères s'aimaient sincèrement, mais il n'y avait point entre eux ce lien d'âme qui aurait donné de la chaleur à la conversation, d'autant que pour le moment Ivan Sergueïévitch était préoccupé, à la recherche de quelque moyen qui lui permît d'assister malgré tout au concert. Les deux frères étaient de brillants conteurs ; de plus, beaucoup de gens estimaient que dans ce domaine Nicolas Sergueïévitch l'emportait sur son frère. Il savait et aimait conter, mais uniquement dans le cercle de ses proches. Un étranger survenait-il, il se taisait, se repliait sur lui-même. D'où cela pouvait-il venir ? Sa conversation était extraordinairement fleurie, elle coulait facilement ; il pouvait s'écarter du sujet principal, ajouter

quantité de détails, puis avec légèreté revenir au récit principal, n'oubliant rien, ne s'égarant jamais. Sa mère elle-même avait dit plus d'une fois qu'elle s'était trompée dans le choix des prénoms de ses fils : « J'aurais dû appeler mon Nikoliouchka Ivan[1], pour moi c'est un vrai saint Jean Bouche d'Or. »

Ivan trouvait ennuyeux le mode de vie de son frère, et Nicolas estimait vains les efforts littéraires de son frère, « vis comme tout le monde », lui conseillait-il. Ne se comprenant pas l'un l'autre, les frères habituellement tenaient des conversations qui avaient rapport avec leur mère, leurs parents, les affaires de propriété, d'argent, car pour la vie sociale et littéraire, Nicolas en était loin.

Kettcher[2], chez qui bientôt se présenta Tourguéniev, haussa incroyablement haut ses sourcils au-dessus des lunettes, traversa la pièce à pas vigoureux, puis, s'approchant de l'écritoire, il abattit tout à coup sa paume sur le couvercle et éclata d'un gros rire :

« Eh bien, petit père, tu en as joué un fameux tour ! »

Kettcher aimait faire la leçon aux amis. Tourguéniev s'attendait à cela mais, à dire vrai, cela ne l'effraya guère. Il savait que Nicolas Christoforovitch n'était pas seulement un vieux grincheux, mais aussi un camarade merveilleux et, si maintenant, il ronchonnait, c'était exclusivement par crainte que son ami ne s'attirât des ennuis par sa présence à Moscou.

« Pour te voir ici de nos propres yeux nous pouvons décidément baiser les petits pieds de madame Viardot ? Ici circulent des bruits selon lesquels elle se prépare à quitter Moscou pour Spasskoïé, mais Botkine[3] et moi, bien que cela nous fasse plaisir, nous ne le croyons pas. Mais une chose comme cela… » Kettcher leva ses bras qui ne cessaient de s'agiter, comme indociles. « Cela, il faut le reconnaître, personne ne s'y attendait… Tu veux du thé, danger public ? »

« Hum, hum… », grogna Tourguéniev en manière de protestation ironique. Ce n'était pas la première fois qu'on le qualifiait de dangereux, un jour ou l'autre on s'étonnerait du peu de fiel qu'il y avait dans cet homme qu'on jugeait dangereux. Et il se contenta de dire à Kettcher qu'il ne refuserait pas, si l'on voulait, une tasse de thé.

---

[1] Rappelons qu' Ivan est l'équivalent russe du français Jean

[2] Nicolas Kettcher (1809-1886), écrivain russe, traducteur, médecin, ami de Tourguéniev.

[3] Basile Botkine (1811-1869), essayiste, critique littéraire, traducteur, ami de Tourgueniev.

« Raconte, raconte, Ivan, Comment vis-tu à la campagne ? », dit Kettcher.

« Je m'efforce de tenir sur mes deux jambes et, semble-t-il, cela me réussit assez bien. Mais c'est tout ! »

Kettcher voulait qu'on parlât de l'édition des *Récits du chasseur*[1], si le recueil avait plu à Tourguéniev.

« Avec Vassienka, on a bu un bon coup pour fêter la parution. Ensuite, c'est vrai, on a eu une vraie frousse quand on a prié le censeur Lvov de prendre sa retraite. Botkine était hors de lui. Bon, d'accord, tout s'est arrangé. Mais l'édition quand même était splendide. Avec Vassienka nous avons choisi des caractères superbes et un beau papier. Ils te plaisent, les caractères ? Ils étaient tout à fait nouveaux, personne ne les avait encore employés. »

Tourguéniev le remercia et manifesta sa joie de voir le tirage si rapidement épuisé. Pourtant il demanda timidement s'il ne restait pas chez lui un second exemplaire, car le seul qu'il eût conservé de tous ceux qui lui avaient été remis, il en avait fait don au chef de la police, qui désirait avoir les *Récits du chasseur.*

« C'est qu'il fallait satisfaire les caprices de *mon supérieur* », expliqua-t-il. « Je me suis ravisé trop tard, je n'ai pas demandé à temps à mon quasi-agent Lobanov d'acheter quelques recueils, et lui n'y a pas pensé. Aujourd'hui c'est à toi que je le demande. »

Kettcher en trouva même quatre exemplaires.

« Oui, et sait-on où se promène la copie manuscrite de *L'Auberge de grand chemin* et en a-t-on fait finalement de nouvelles copies ? Je suis gêné devant le vieil Aksakov[2] : je lui ai écrit dès la mi-décembre que la chose était maintenant tout à fait corrigée et recopiée, qu'à la première occasion je la lui enverrais à Moscou chez toi, et que tu la ferais parvenir pour lecture aux Aksakov. » Tourguéniev bégayait, tout gêné de montrer sa déception. « Et puis il s'est avéré qu'à la fin février Serge Timofeïévitch n'avait pas reçu de copie. »

« Je la lui ai envoyée, je l'ai envoyée, ne t'inquiète pas », dit Kettcher pour se justifier, « je l'ai fait autour du 10 mars, les Aksakov sont en ce moment à Abramtsevo, quand tu seras à Spasskoïé, tu vas

---

[1] Publiés de 1852 à 1875, ces vingt-cinq récits sont l'œuvre qui fit connaître Tourguéniev. Elle recueillit un grand succès tant auprès des amoureux de la Russie et de sa nature que chez les libéraux, partisans de l'abolition de l'esclavage. [N. d T.]

[2] Serge Aksakov (1791-1859), écrivain russe, fonctionnaire d'État, critique littéraire et théâtral, mémorialiste, auteur de récits de chasse et de pêche, ami aîné de Tourguéniev. Ses deux fils, Ivan et Constantin, étaient également écrivains et slavophiles. Tourguéniev et les Aksakov correspondaient.

sûrement recevoir une lettre. Pendant longtemps je n'ai pu trouver de copiste convenable, et les gens qui veulent lire le livre sont très nombreux, ils vous l'arracheraient des mains. Toi-même tu as demandé d'en donner à lire à Granovski[1] et à Chtchepkine[2], et j'en ai donné à d'autres… Bon, tu connais mon opinion sur le récit… Je te l'ai écrit et le vieux Chtchepkine te l'a dit. »

Kettcher recommença à énumérer les avantages de la nouvelle manière que lui avait fait remarquer Granovski, entre autres…

Tourguéniev demanda s'il n'avait pas de copie des chapitres qui avaient survécu des *Âmes Mortes*[3]. De copies, Kettcher n'en détenait pas une seule, en revanche il savait que Chtchepkine en lisait les deux premiers chapitres en petit comité.

« Il semble que d'ici quelques jours on va en lire chez Granovski, il faudra se renseigner. Tu peux imaginer ce que cela peut être ! »

« Oui, oui », interrompit Tourguéniev avec vivacité. « Annenkov m'a écrit que la première partie du livre, à côté des nouveaux chapitres, semble une œuvre qui manque de maturité, et c'est cette impression qu'elle a laissée à tous ceux qui en ont entendu la lecture. »

*

Tout était silencieux et sombre dans la demeure de Nicolas Sergueïévitch. Avec son épouse il s'en était allé à l'Assemblée de la noblesse, au concert de madame Viardot. Ivan, qui était venu déjeuner chez son frère était resté chez Nicolas attendant le retour de ses hôtes. Ils lui avaient catégoriquement déclaré qu'ils ne l'emmèneraient pas au concert. Et allez donc vous disputer avec votre frère.

Un instant plus tôt Nicolas et lui étaient encore assis tous les deux, l'un à côté de l'autre. Et le voici à présent qui arpente le cabinet de son frère, comme un lion en cage. La flamme de la lampe de bureau en vacille. Quelle absurdité, une vraie ineptie ! Venir à Moscou et ne pas aller au concert de Pauline ! Toute son imagination

---

[1] Timothée Granovski (1813-1855), historien médiéviste russe, professeur à l'Université de Moscou, tête pensante de l'occidentalisme.

[2] Michel Chtchepkine (1788-1863), acteur russe, un des fondateurs de l'École nationale de théâtre.

[3] Roman de Nicolas Gogol (1809-1852), dont la première partie parut en 1842. La seconde n'est connue que par des fragments, échappés aux flammes au moment où l'auteur la brûlait, le 11 février 1852.

était là-bas, à l'Assemblée de la noblesse. Nicolas et Anne Yakovlievna étaient déjà arrivés, ils passaient au vestiaire, ils entraient dans la salle. Ils la parcouraient du regard, cherchant, réfléchissant où étaient les meilleures places. Dans la salle un bourdonnement plein d'animation, on entend des passages de phrases musicales. Les pas de Tourguéniev se font moins vifs, un peu comme s'il se préparait à écouter. Il a du mal à se représenter quelque chose. Pourtant on s'est arraché les places, tous les gens sont assis là où cela leur convient. C'est qu'avant le concert, il y a plus de conversations que d'habitude. Elles tournent principalement autour de Pauline, de sa visite à Moscou les années précédentes, des rumeurs contradictoires à son sujet et sur les différentes opinions sur sa voix que publient les journaux.

Combien de fois Tourguéniev reprend le *Panthéon*, cherche la chronique de Rostislav[1], lit : « Les notes basses et medium de Viardot sont restées aussi charmantes, intimes, qu'elles étaient auparavant. Pour commencer par les sol, do, ut aigus, réellement dans la voix de Viardot on remarque un changement considérable. Ces notes, elle ne les a point du tout perdues, mais elles se sont faites plus raides, *plus gauches*… »

Rostislav estimait que c'était la conséquence inévitable de l'énorme extension de son diapason : « La saison dernière nous entendions le fa dièse du bas dans *La Somnambule*[2] et souvent le contre-ut : comment voulez-vous – écrivait le critique – que tel ou tel registre de la voix n'ait pas souffert de cette extension ? »

Mais non, le dépit ne laisse pas Tourguéniev en repos. Rester à la maison et lire des critiques sur ses concerts et ses rôles dans les opéras, alors qu'il pourrait, en ce moment même, écouter Pauline et la regarder de ses propres yeux et tirer ses conclusions en toute indépendance. Rester à la maison et se contenter d'imaginer comment elle chante. Il n'y a qu'à lui que cela a pu arriver ! Il n'y a que lui qui ait pu se laisser convaincre qu'il valait mieux ne pas aller au récital et faire les cent pas dans le cabinet de son frère.

Se forcer à lire, impossible. Il fouilla dans l'armoire de son frère, trouva une revue d'échecs, prit de l'intérêt à un problème curieux, voulut en venir à bout. Mais à peine s'était-il arraché à ses tristes

---

[1] Pseudonyme de Théophile Matveïévitch Tolstoï (1808-1881), critique musical, compositeur et écrivain.

[2] Opéra de Bellini (1801-1835).

pensées qu'un valet vint l'informer que Kettcher le demandait. « Aurait-il des billets ? » Le soupçon lui en traversa l'esprit.

La minute d'après, Kettcher le serrait dans ses bras :

« Habille-toi, vite habille-toi », lui dit Kettcher, les yeux brillants. « J'ai pu me procurer des billets au balcon dernière rangée. »

« Quel balcon ? », demanda Tourguéniev, soupçonneux. « Aujourd'hui on est mardi, et les mardis à l'Assemblée de la noblesse on ne voit exclusivement que les vrais passionnés de musique, toujours les mêmes gens, des gens qui se connaissent tous. Nicolas n'a cessé de me le répéter aujourd'hui. Le mardi, on ouvre les rangées, les chaises sont en désordre ; chacun s'assoit où il veut aux côtés des gens qui lui plaisent. – Des vrais passionnés de musique ! », dit Kettcher levant les bras au ciel. « Pour le concert d'aujourd'hui, on dit qu'on a vendu plus de mille billets ; et si le théâtre n'avait pas brûlé, on en aurait vendu encore plus… Allez, ne traîne pas, s'il te plaît, nous n'arriverons que pour la deuxième partie, si nous partons dans un quart d'heure. Que nous ne soyons pas à l'entracte, c'est mieux. J'ai tout prévu. » Nicolas Christoforovitch parlait sèchement et ses yeux étincelaient. « Tout est pensé, calculé. Nous avons des places au dernier rang du balcon, mais devant la scène, à l'entrée et la deuxième colonne te cachera du public. En face de nous, il n'y aura que l'orchestre. Bon, allez, habille-toi. As-tu un habit ? Tu n'as pas l'intention de paraître en armyak[1] à l'entrée du théâtre ? », bougonna-t-il.

L'habit, on l'avait et même à disposition. Mais, bien sûr pas de pelisse. Mais pour un soir on pouvait emprunter un manteau à Nicolas.

« Tu ne vas pas ronchonner si fort au théâtre ? », demanda Tourguéniev quelque peu désemparé.

Mais Kettcher ne se calmait pas : il était possédé par une nouvelle idée. Avisant une perruque d'homme posée sur un tabouret près d'une fenêtre, il s'en saisit, la tourna et la retourna, se demandant si elle n'appartenait pas à Nicolas Sergueïévitch. Et maintenant il essayait de convaincre Tourguéniev de la prendre :

« Essaie la perruque. Peut-être va-t-elle te changer un peu. Mets-la, essaie-la, essaie-la. Celui qui se protège, Dieu le protège. N'aie pas peur, mettre une fois la perruque de quelqu'un d'autre ne te rendra pas chauve – assura fermement le médecin – et quand tu rentreras du concert, tu te laveras la tête. »

---

[1] Sorte de pèlerine en drap grossier portée à l'époque par les paysans.

Pourtant, Tourguéniev refusa la perruque. Périr, oui, mais dignement sans mascarade.

Quand ils arrivèrent à l'Assemblée de la noblesse, à l'entrée il n'y avait personne, à part les employés du vestiaire et quelques valets qui restaient à attendre la fin du concert, assis sur des chaises, tenant sur leurs genoux les pelisses de leurs maîtres.

Comme le vent ils montèrent quatre à quatre jusqu'au deuxième étage. Les salons adjacents étaient aussi vides. Mais de la salle ne parvenait pas encore de chant. Pauline, sûrement, n'était pas encore entrée en scène.

Ils se hâtèrent de gravir les marches qui menaient au balcon, et encore un peu plus haut – jusqu'au dernier rang. Leur hâte devait paraître naturelle, ils pouvaient simplement se dépêcher pour ne pas manquer la deuxième partie du concert. Ensuite le plus discrètement possible pour éviter d'éveiller la curiosité, ils prirent place.

Tourguéniev ne pensait qu'à Pauline. Allait-il vraiment la voir ?

Il fixa son regard sur le milieu du rideau, à l'endroit où il commençait à s'ouvrir. Il ne pensait à rien d'autre, toutes ses frayeurs s'étaient envolées. Que fait-il de mal ? Il veut regarder Pauline, l'écouter chanter ? N'a-t-il pas droit à cette petite chose-là ? S'il y a un Dieu, Dieu le protègera…

Le bruit des conversations au parterre peu à peu s'atténue, s'éteint. Et puis il y a une vague de toussotements, le public se prépare à concentrer son attention. La chanteuse va entrer en scène.

Mais pour Kettcher ce n'était pas l'apparition de madame Viardot sur la scène qui l'inquiétait. Non, c'était tout autre chose. Dans la salle et particulièrement au balcon, il y avait une lumière dangereuse, traîtresse. Combien de lustres dans la salle et dans chaque lustre combien de lampes ! Et cette maudite lumière va demeurer toute la durée du concert. Il se pencha vers son ami : une ombre épaisse venant de la colonne tombait sur lui. Fallait-il courir en bas, regarder si du parterre on pouvait distinguer Tourguéniev ? Non, maintenant, c'était trop tard. De plus, si on lève les yeux, aussitôt des dizaines de paires d'yeux regardent dans la même direction.

On entend gronder et grincer les leviers qui vont découvrir les verres des lampes de la rampe – le rideau s'éclaire d'en bas, ses deux pans se ramassent, peu à peu glissent et se cachent de chaque côté de la scène.

Est-ce le grincement des leviers, est-ce parce qu'il va voir maintenant Pauline, Tourguéniev se sent des fourmis dans tout le corps. Un silence de mort s'est répandu dans la salle. La scène s'est ouverte. Voyez de quel pas léger, gracieux, impérieux Pauline s'avance sur la scène. Et elle sourit avec tant d'aménité, de joie, de douceur. La salle éclate en applaudissements, montrant par-là que le public ne l'a pas oubliée, qu'il se souvient d'elle et l'aime.

Tourguéniev examine attentivement les traits de son visage. A-t-elle changé ? Apparemment, oui. Il se hâte de sortir de sa poche une lorgnette, l'adapte à ses lunettes, l'ajuste pour mieux voir. Il ôte ses lunettes. Sans lunettes avec une lorgnette c'est mieux pour voir. Il distingue nettement chacun de ses traits. Elle a un peu grossi, et cela lui va décidément bien. Pourtant elle a perdu définitivement la rondeur des joues, propre au jeune âge et à la prime jeunesse. Les yeux, comme avant, étincellent – ses yeux immenses, pleins d'intelligence, qui savent exprimer toutes les finesses de l'âme. Mais ils sont plus tranquilles qu'auparavant, moins doux, on y voit paraître plus d'esprit, y brille la volonté. Tout son visage a acquis davantage de mondanité, de raffinement, c'est l'assurance d'un maître en pleine maturité et cela donne à son visage un charme nouveau. Du regard elle parcourt la salle. Ses yeux merveilleux, pleins de jeunesse, ensorcelants regardent le parterre. Regarde, regarde de mon côté, supplie intérieurement Tourguéniev ; il faut que tu sentes que je suis là, oui, que je suis là, adjure-il.

Elle porte une robe lilas délicat avec son décolleté, bordé d'un large volant de dentelle de la même couleur, simplement de ton plus foncé ; des manches à peine visibles ; de la taille tombe et se divise légèrement par devant une tunique de dentelle du même tissu que le volant et le décolleté. À son cou un rang de perles qui descend jusqu'à la tunique et se noue sur la poitrine ; aux doigts de la main gauche, un anneau avec une perle et une bague avec une améthyste. De même forme que la bague, des boucles d'oreille d'améthyste. La perle – elle aurait pu être un présent de lui. Après le départ de Louis à Paris, il avait envoyé à Pauline, par Lobanov, à Pétersbourg un coffret – sur le couvercle on avait posé un petit chien en mosaïque fort amusant. Il aurait pu placer dans ce coffret un collier de perles encore plus long que celui qu'elle portait à son cou, mais il avait hésité, s'était retenu à cause de Louis. Dans les journaux on avait l'habitude d'énumérer tous les présents offerts à Pauline par le

public. L'oncle de *maman*[1] dont elle était devenue l'héritière, avait la passion des perles, il en achetait partout. *Mamienka*[2] avait laissé une grande partie de ses bijoux dans l'héritage de Bibi[3]. À la mort de mamienka, presque tout le reste était allé à l'épouse de Nikolaï, mais un collier de perles lui était resté.

Plusieurs fois Pauline tenta de commencer la seconde partie du concert, mais à chaque fois une rafale d'applaudissements fit trembler la salle. Enfin le public fit silence.

La chanteuse commença par « Le grelot » de Verstovski[4]. Tourguéniev, ne pensant plus à rien d'autre, écoutait le chant, note après note.

« Cela, c'est chanter ! », chuchotait Kettcher. « La chanson du *hardi postillon* va emballer toute la salle », murmurait, enthousiasmé, Nicolas Christoforovitch, en tendant à son ami un programme qu'il avait déniché on ne sait où. Tourguéniev prit le programme, tout en faisant signe à Kettcher de ne pas le déranger davantage. Par les journaux et les affiches, Ivan Sergueïévitch savait ce qu'allait interpréter Pauline, mais il parcourut le programme avec attention. Dommage qu'il n'ait pu assister à la première partie, fâcheux qu'il n'ait pu entendre ni la cavatine du *Barbier de Séville* ni l'aria de Balfe[5], considérée depuis longtemps comme la propriété exclusive de la chanteuse. Personne ne chantait mieux qu'elle cette *aria* difficile. « C'est le plus beau fleuron de sa couronne », avait dit Hector Berlioz. L'*aria* présentait toute une série de difficultés pour toutes les variétés de voix féminine. C'est là qu'on pourrait décider si Pauline avait perdu de la voix et dans quelle mesure. Mais non, Pauline n'avait pas perdu les notes hautes, elle avait gardé toute l'étendue de son registre, contrairement à ce que certains critiques, surtout trois d'entre eux, affirmaient ! Certes dans le registre haut, certains sons devenaient plus perçants, moins argentins qu'auparavant. Et c'était sans doute la raison qui désormais lui faisait transposer ses partitions. Il n'entendrait pas le rondo de La *Somnambule* où on aurait pu aussi bien se convaincre de l'état réel de sa voix. Dans

---

[1] En français et en italiques, comme dans la suite du texte. [N. d. T.]

[2] Dans la suite du texte, les mots « *mamienka, mamotchka, matouchka* » renvoient tous à Barbara Pétrovna, mère des Tourguéniev [N. d. T.]

[3] Demi-sœur de Tourguéniev, fille bâtarde de Barbara Pétrovna, qui s'appelait aussi Varvara (Barbara) d'où son dimunitif, Bibi.

[4] Alexis Verstovski (1799-1862), compositeur russe, homme de théâtre. Pour les romances russes, voir les notes en appendice.

[5] Michel William Balfe (1808-1870), compositeur et chanteur d'opéra (baryton).

l'exécution de ce rondo, comme l'écrivaient les critiques de Moscou, elle savait exquisément lier « les notes de perles aux rivières de diamants des sons, les enguirlandant de ses inimitables fioritures. »

Les sons de la romance de Dargomyjski[1] « *Folle que je suis ! Je l'aime encore et toujours…* », sons à voix basse, ensorcelants, emplissaient la salle. Ses lèvres étaient à peine entr'ouvertes, pour laisser passer exactement autant d'air qu'elle le voulait, pas plus ; d'abord il semblait qu'elle retenait le son plutôt que de le laisser partir, tant il était naturellement plein et puissant. Elle interprétait cette romance dans un style excessivement romantique. Elle lui ajoutait beaucoup de dramatisme, complétant l'impression par l'expression du visage. Des larmes tremblèrent dans sa voix quand elle prononça les premiers mots de la romance, et la phrase « *Folle que je suis ! Je l'aime encore et toujours…* », elle l'acheva par une note intimement prolongée. Dans une tristesse inconsolable elle commença le deuxième couplet et les mots « *Quand je prie pour lui le Créateur…* » prirent une solennité de plus en plus triste au fur et à mesure que lentement s'éteignait la voix.

Tourguéniev décida : « Avant Pauline, chez nous, nous ne savions pas chanter cette romance ; elle est la première à avoir saisi la pensée du compositeur et la première à avoir créé l'expression convenant à cette pensée. »

Dès le dernier souffle de cette romance, comme une décharge électrique, éclatèrent les applaudissements. Ils semblaient ne pas devoir avoir de fin.

Pauline était debout, épuisée, laissant tomber ses bras le long du corps, souriant faiblement, accablée par la passion et la souffrance qui avaient débordé. Tourguéniev tourna son regard vers le parterre – les dames tirant leurs mouchoirs s'essuyaient les yeux. Il était tout à fait évident que le lendemain elles se précipiteraient sur les revues musicales. Dargomyjski, sans aucun doute, allait être à la mode, et ses romances intéresseraient même ceux qui ne manifestaient jusque-là la moindre compréhension de la musique russe et de ses compositeurs.

La chanteuse ne se berça pas longtemps de la joie de son triomphe. Le public s'était à peine remis de l'impression que lui laissait l'interprétation de cette romance que Pauline chantait déjà avec le savoir-faire inimitable d'une belle chanteuse russe « *Blanc,*

---

[1] Alexandre Dargomyjski (1813-1869), compositeur russe, fondateur du réalisme musical en Russie, son œuvre influença beaucoup la musique nationale au XIXe siècle.

rose, jeune, célibataire… », où elle ne faisait qu'imiter cette manière des paysannes russes et dans la salle l'humeur avait soudain changé, tout le monde souriait avec attendrissement.

Pour le public de Moscou ce soir-là les romances russes prirent aussi un nouveau sens, et une nouvelle importance. La chanteuse même avait conscience de l'impression profonde qu'elle produisait en les interprétant.

« Je regrette, dit-elle en français, de n'avoir pas commencé la deuxième partie du récital par l'aria de la *Cenerentola*[1]. Le public si bon et si bienveillant écoute avec tant de plaisir la musique russe que je crains que le rondo de la *Cenerentola* ne lui paraisse froid et terne. »

À la fin du récital l'enthousiasme du public atteignit son comble. Saluts, exclamations, semblait-il, ne devaient pas avoir de fin. Pour le bis Pauline interpréta une mazurka de Chopin. « Une interprétation adorable ! Ah, regarder et écouter Pauline de la dernière rangée du balcon ! Encore heureux que l'acoustique de la salle soit excellente. Se pencher au-dessus de la balustrade comme, c'était arrivé dix ans plus tôt, il s'était penché au-dessus de la barrière du paradis, crier *bis, bravo* à pleine gorge, lancer des fleurs et se meurtrir les paumes à force d'applaudir… », pensait tristement Tourguéniev. « Tout passe, si vite… »

Sans se faire longtemps prier (Pauline habituellement donnait volontiers un bis), elle chanta « Le rossignol » d'Aliabiev[2], dont le public accueillait toujours l'interprétation avec enthousiasme.

Tout le monde se rassemblait au bord de la scène et appelait, ne cessait d'appeler la chanteuse… Elle, sans cacher sa joie, aussi heureuse qu'un enfant, marchait au milieu des couronnes, des guirlandes, serrant sur sa poitrine les bouquets, exprimant par sa mimique combien ils lui faisaient plaisir, respirant avec délectation leur arôme d'hiver à peine saisissable, s'efforçant de ne pas abîmer les couronnes, de ne pas marcher sur les fleurs, et s'inclinant bien bas.

Parmi les couronnes s'en détachait particulièrement une, de camélias blancs sur le fond de laquelle flambait le mot « Moscou », formé de fleurs rouges. Quelqu'un avait eu cette heureuse idée.

Kettcher peinait à arracher Tourguéniev qui s'agrippait de la main gauche à l'accoudoir de son dur fauteuil de bois. Malgré sa

---

[1] *La Cenerentola*, « Cendrillon », opéra de Rossini.

[2] Alexandre Aliabiev (1787-1851), compositeur russe, pianiste, chef d'orchestre.

résistance, il réussit à entraîner son ami à l'entrée du théâtre. Il fallait absolument sortir les premiers, au moins parmi les premiers.

*

Ivan Sergueïévitch arriva rue Pretchistenka vingt minutes environ avant le retour de son frère et de sa femme. Il les attendait avec impatience et aussitôt se vanta d'être quand même allé au récital. Anne Yakovlievna fit les gros yeux, Nicolas hocha la tête d'un air désapprobateur, mais cela ne les empêcha pas de mener une conversation animée. Chacun tenait à partager ses impressions.

Nicolas déclara que la voix de Viardot n'avait rien perdu de sa beauté, tout coulait de la même façon, du même flot argentin. Peut-être, pour les notes hautes, les prenait-elle avec plus de prudence qu'auparavant, en revanche les notes basses s'insinuaient dans l'âme comme jamais ; la modulation de la voix surprenait l'ouïe, mais la technique était devenue encore plus achevée. L'important, c'était la merveilleuse musicalité de l'interprétation.

« Ivan », demanda Nicolas, « il me semble que parmi les cantatrices étrangères madame Viardot est la seule à interpréter en russe les œuvres de nos compositeurs. Me trompé-je ? Y en a-t-il une, parmi elles, qui ait interprété en russe les œuvres de Glinka[1], Aliabiev, Varlamov[2], Vielgorski[3], Alexis Tolstoï[4]... »

Son frère expliqua :

« Je pense que ceux qui ont joué un rôle important, ce sont les frères Vielgorski, c'est-à-dire que c'est sous leur influence que madame Viardot a mis à la mode les romances russes. »

---

[1] Michel Glinka (1804-1857), premier compositeur russe à être vraiment connu universellement. Auteur du premier opéra national *Une vie pour le tsar* (1836), il sut lier la tradition de la musique folklorique et professionnelle russe à celle de la musique européenne.

[2] Alexandre Varlamov (1801-1848), compositeur russe, maître de chapelle, chanteur, critique musical, auteur de 200 romances et chansons.

[3] Michel Velgorski (1788-1856), compositeur-amateur russe d'origine polonaise, auteur de romances connues, de symphonies, frère de Matthieu Velgorski (1787-1863), violoncelliste talentueux qui participa à la création de la Société musicale impériale russe. Les Velgorski étaient amateurs et grands connaisseurs de musique et organisaient chez eux des soirées musicales réputées. Ils étaient amis de Pauline Viardot et par suite de Tourguéniev.

[4] Alexis Tolstoï (1817-1875), poète russe, prosateur et dramaturge. Son œuvre poétique exerça une influence remarquable sur la musique vocale russe de chambre, beaucoup de compositeurs s'inspirèrent de son œuvre lyrique.

« D'où peut venir cette perception si sensible du caractère russe ? », s'étonna Anne Yakovlievna. « Et d'où vient qu'elle l'exprime non seulement par la voix, mais d'un mouvement de l'épaule, tantôt avec un air de défi, tantôt avec timidité, elle met les mains sur les hanches, elle croise les bras sur la poitrine, elle appuie son doigt sur la joue. Et tout cela avec un merveilleux naturel, comme si elle avait fait cela toute sa vie. »

Nicolas émit l'idée qu'il était difficile pour une étrangère de chanter justement des romances russes, car jusque-là, de notre musique les étrangers ne saisissaient presque rien et nos chansons ne ressemblaient pas aux chansons européennes. Aussi était-il difficile à une étrangère de chanter une romance russe, comme de déclamer des vers dans une langue qu'elle ne comprend pas. Il ne suffit pas de comprendre les phrases musicales, il faut aussi savoir les prononcer.

Ivan Sergueïévitch était tout à fait de l'avis de son frère et pensait qu'il était impossible de comprendre plus pleinement, plus parfaitement le caractère national de notre musique. Pourtant Nicolas continua à développer sa pensée. Il lui semblait que la chanteuse non seulement ne s'écartait pas des traditions d'interprétation des Russes eux-mêmes, mais qu'elle avait introduit dans cette interprétation quelque chose qui permettait d'écouter les romances russes comme venant d'ailleurs et d'y découvrir des beautés nouvelles.

Ivan Sergueïévitch réfléchissait : la remarque de son frère était juste, il avait un sens artistique d'une immense profondeur : et ce n'était pas la formation, semble-t-il, qui le lui avait donné ; elle n'avait fait que l'aigrir, comme disait leur mère.

Nicolas continuait cependant à faire part de ses impressions :

« Les paroles des romances, des chansons, on peut les apprendre, mais d'où vient une prononciation si pure, pourriez-vous me le dire ? Comment ne l'a-t-elle pas oubliée ? Comment articuler ces sons de notre langue : « несмыкаючи очей, утопаючи в слезах »[1]. Qui s'est chargé de lui apprendre la phonétique russe ? »

Tout en examinant avec attention le dessin de la nappe qu'il connaissait depuis son adolescence, Ivan avoua :

---

[1] Ce qui donne approximativement en écriture latine : *niesmykaïoutchi otcheï, outopaïoutchi v sliézakh*. Traduction : « Sans jamais fermer les yeux, noyés dans les larmes. »

« Maintenant, je ne sais pas qui, mais avant, c'est sans doute moi et de plus, de façon tout à fait tatillonne. »

« Zézayer de cette façon et enseigner aussi bien ! », s'étonna aimablement son frère.

Anne Yakovlievna regarda son mari d'un air de reproche, tout en pensant : « Incapable de retenir une plaisanterie ; sa défunte mère disait que c'était tout son père. »

Ils se levèrent de table vers minuit, et Anne eut la gentillesse de laisser son beau-frère passer la nuit chez eux. En s'endormant, Tourguéniev pensait au rendez-vous du lendemain ; tout lui faisait douter de sa possibilité. Il se demandait si Pauline était revenue depuis longtemps de l'Assemblée de la noblesse, si elle s'était endormie aussitôt, épuisée par la tension qu'exigeait chaque concert, ou si, harassée au-dessus de ses forces, elle revivait quand même longtemps son triomphe ? Il chuchotait tendrement : dors, ma Pauline, endors-toi sur tes lauriers…

*

Le lendemain, avant qu'arrive Pauline rue Pretchistenka, Ivan Sergueïévitch reçut la visite inattendue de Vassili Pétrovitch Botkine.

« Pardonne-moi, pour l'amour de Dieu, de tomber comme la neige sur la tête », dit-il pour se justifier, « mais je n'ai pu, après le récital d'hier, non je n'ai pas pu… Aujourd'hui je me suis précipité chez Kettcher pour lui faire part de mes impressions et j'ai appris de lui que tu étais à Moscou. Alors je me suis précipité chez toi. Hier j'ai écouté madame Viardot et j'ai été atterré de mon ignorance. Je me figurais combien il était pénible pour toi d'écouter mes commentaires sur cette grande artiste. Je me suis délecté de son interprétation et je me préparais à t'écrire une lettre de regret. L'as-tu déjà rencontrée ? »

Tourguéniev hocha la tête négativement.

« Pas encore ? » Botkine mit son pince-nez et regarda son ami avec perplexité, mais ne l'interrogea pas. Il s'installa plus profondément dans le fauteuil, continua son idée interrompue : « C'est qu'il arrive que parfois on connaît quelqu'un depuis longtemps et que, tout d'un coup, sans s'y attendre, on découvre un trait de caractère inconnu qui vous fait voir, après vérification, que jusqu'à cette minute on l'avait compris de travers. » Botkine fit une

pause, retira son pince-nez et passa son autre main sur sa calvitie. « Et maintenant mon opinion sur ses arias d'opéra n'a pas changé » – il tendit la main qui tenait le pince-nez vers Tourguéniev – « elle y a beaucoup de rivales heureuses, mais hier » – Botkine pressa sa main et son pince-nez sur la poitrine – « elle a chanté la mazurka de Chopin, et cette modeste pièce m'a dit sur son merveilleux talent musical mille fois plus que tous ses arias du passé et du futur. Sais-tu que jusqu'ici je ne comprenais pas cette chanteuse ? » Botkine en restait sidéré.

Tourguéniev, jubilant intérieurement, se hâta d'ajouter un mot à la tirade de son ami :

« Qui n'a pas entendu madame Viardot chez elle au pianoforte, ne peut du tout la comprendre. »

Les éloges qui concernaient Pauline, produisaient en lui un sentiment de fierté et de bonheur, à peine moins fort que s'ils lui étaient adressés à lui-même.

« Oui, oui », continuait Botkine, « au récital elle se dépouille de toute l'écume des conditions et illusions théâtrales et apparaît, comme Vénus dans sa nudité, étincelante de sa seule propre beauté éternelle. » D'un mouvement de pince-nez il soulignait ses mots sublimes, puis serrait les lèvres, se taisait un moment, levait vers son interlocuteur ses yeux expressifs. « Si je ne craignais pas que le mot soit trop creux, je dirais que c'est le génie même de la musique. »

Non seulement heureux mais maintenant ému, Tourguéniev commença à expliquer à son ami que cette mazurka était en fait la réunion de deux mazurkas, que madame Viardot avait arrangée elle-même et que les paroles étaient dues à sa demande spéciale à Louis Pomey[1].

« Je te dirai », continuait Botkine, exprimant ses impressions, « que le morceau était exécuté avec une telle saveur, une telle subtilité, un tel phrasé, une telle perfection artistique que j'en ai été ébloui ! » De nouveau il serra les lèvres, et son visage alors exprimait à la fois l'émotion et la conscience d'une faute. « Ce morceau a quelque chose d'une improvisation, et l'arrangement même dépasse la perfection, particulièrement les passages… » – Botkine hésitait – « mais, chose étonnante, le public a-t-il apprécié cette mazurka ? Eh bien non ! Vraiment je suis coupable devant cette grande artiste et maintenant je le regrette. »

---

[1] Edmond *Louis* Pomey (1831-1901), poète, traducteur, compositeur de textes pour Chopin et Schubert, ami des Viardot et de Tourguéniev. [N. d. l.'A.]

Tourguéniev songeait qu'à la vérité ni son frère, ni son épouse, n'avaient fait mention de la mazurka.

La conversation porta alors sur l'art comme si Ivan était arrivé en secret non de son exil, mais, comme toujours, de Pétersbourg.

« Ivan, il te faut aller voir la pièce d'Ostrovski[1] *Que chacun reste à sa place* », lui dit Vassili Pétrovitch, qui s'interrompit aussitôt, se rendant compte qu'il disait des bêtises : dangereux pour un ami disgracié de faire le tour des théâtres. Dommage, oui, dommage. Mais il continuait : « Je l'ai déjà vue trois fois, et je n'ai jamais quitté le théâtre sans avoir les larmes aux yeux. Le théâtre à chaque fois est plein, chahute, rit, pleure, applaudit. Cette pièce ennoblit le cœur. Oui… mais Chtchepkine vieillit. Cet hiver il jouait dans *Le chevalier avare*.[2] Quel jeu ! Je pense que c'était son chant du cygne. »

« Il y a une semaine est venu chez moi à Spasskoïé Michel Sémionovitch, il a lu la pièce », commença Tourguéniev, qui n'eut pas le temps de dire deux mots que Botkine le coupait et commençait à lui démontrer que les lectures préalables gâchaient toujours l'impression, lui enlevant la force et la fraicheur de la perception. Et tout à coup, de façon inattendue, il conclut :

« Je suis convaincu que les pièces d'Ostrovski sont des choses magnifiques, et pourtant la saveur et le talent, le talent poétique sont plus grands chez toi. » II s'arrêta un moment, puis ajouta : « Seulement, peut-être, pas au théâtre. »

Le visage de Tourguéniev devint tout rouge.

« Là, tu exagères vraiment », protesta-t-il, tout dépité.

« Tu penses, que je dis des bêtises », lui dit Botkine avec emportement, « en ce cas, crache sur ma calvitie. Justement, récemment, un drôle de bonhomme, sans doute avec les meilleures intentions du monde, me conseillait de me marier[3], tant qu'on peut distinguer mon front de ma nuque. »

« Bon, et toi ? », demanda Tourguéniev, heureux que la conversation changeât de sujet.

« Moi ? Je serais bien content d'être au paradis, mais mes péchés m'interdisent d'y entrer. » Et Botkine détourna les yeux.

---

[1] Alexandre Ostrovski (1823-1886), dramaturge russe, dont l'œuvre constitue une étape remarquable dans l'histoire du théâtre national. Ses comédies et drames socio-psychologiques présentant des types de marchands, fonctionnaires et propriétaires fonciers de l'époque jetèrent les bases du répertoire du théâtre russe.

[2] Pièce d'Alexandre Pouchkine, qui fait partie de ses *Petites tragédies* (1830).

[3] Botkine était alors marié à une Française, dont il était séparé : elle vivait en France, lui en Russie, et cela depuis les premières années de leur mariage. [N. d. l.'A.]

Vassioucha, Vassioucha, il trouve toujours quelque chose de particulier. À la maladresse de la déclaration de son ami se joignait un sentiment agréable, parce qu'il lui faisait plus confiance qu'à personne d'autre ; peut-être se confiait-il à Annenkov[1] encore plus profondément.

Fiodor Lobanov entra au salon et déclara au barine[2] qu'il devait partir pour quelque affaire dont il s'était chargé. Il fallait traduire – qu'il devait aller chercher madame Viardot. Tourguéniev hocha la tête : oui, oui, bien sûr. Et il s'énervait quelque peu. Botkine comprit que cela ne le concernait pas, qu'il lui fallait décamper. Il se leva.

« Où vas-tu ? », demanda Tourguéniev, tentant mollement de le retenir. « Seigneur, combien de choses nous avons encore à nous dire ! Je me sens coupable à ton égard, c'est à cause de moi que tu es sous surveillance de la police… Comment ressens-tu cela ? J'ai bien envie de te raconter ma vie, mon quotidien à Spasskoïé. Et, apparemment, tout cela, ce sera pour plus tard, plus tard… Je viendrai te voir, sans faute je viendrai, d'ici quelques jours… »

Vassili Pétrovitch d'un pas décidé avait déjà traversé la rue. Tourguéniev de la fenêtre le regardait s'éloigner. Ah oui, c'est sûr, c'était un vrai ami ! Non qu'il ne fasse pas de reproches, et même qu'il ne fasse pas de remarques, et dans quelle situation la plus stupide il s'est fourré à cause de sa gentillesse ! Et Botkine, c'est le Vassioucha prudent, méfiant, égoïste… Botkine qui a tellement pris peur lors de l'arrestation des pétrachevistes[3] qu'il a supplié Ivan Panaïev[4] de lui retourner toutes ses lettres et ses notes. Pauvre Vassienka, que devait-il penser quand il a dû se rendre à l'interrogatoire chez Zakrievski[5] !...

« Ho ! » – la voix du cocher arracha Tourguéniev au cercle des pensées inspirées par son ami. Les chevaux de Nicolas s'arrêtèrent devant l'entrée principale. De la maison s'empressa un serviteur qui

---

[1] Pavel Annenkov (1813-1887), critique littéraire russe, historien de la littérature, mémorialiste, pendant de longues années travailla avec les archives de Pouchkine, ami de Tourguéniev.

[2] Dérivé du mot « boyard », représentant de la haute société. Au temps de Tourguéniev, les serfs utilisaient le mot pour s'adresser à leur maître.

[3] Membres du cercle des libres-penseurs dirigé par Michel Bortachévitch-Petrchevski (1821-1866), arrêtés en 1849. Dostoïevski en faisait partie.

[4] Ivan Panaïev (1812-1862), écrivain russe, critique littéraire, mémorialiste, journaliste et un des éditeurs de la revue littéraire *Le Contemporain*, où furent publiés les *Récits d'un chasseur* de Tourguéniev.

[5] Arsène Zakrievski (1783-1865). Comte, gouverneur général de Moscou (1848-1859), réactionnaire et anti-libéral, il terrorisa les libres-penseurs moscovites.

vint ouvrir la porte de la calèche, baisser le marchepied. Dans le même temps Lobanov sauta de l'autre côté de la voiture dans la rue et, contournant l'équipage, se hâta d'aider madame Viardot à descendre sur le trottoir. La voilà ! La voilà ! Au travers de sa voilette blanche se détachent ses yeux noirs : Pauline avec vivacité regardait autour d'elle, secouant un peu la tête : le dépôt non loin de la demeure gâche le tableau.

Qu'a-t-il à demeurer comme figé sur place ? Pauline à quelques mètres de lui, et lui sent comme bat son cœur, et il ne peut bouger de place. Enfin il se lance vers l'escalier, dans deux-trois marches il volera dans le vestibule. Et elle déjà va sur le couloir couvert d'un tapis.

« Jean ! »

Retirant le voile de son visage, elle n'a que le temps de remarquer que ses cheveux ont terriblement grisonné, bien qu'il soit encore très jeune. Et elle ne voit plus rien, parce que sa tête se presse déjà contre sa poitrine ; elle entend avec quelle violence bat son cœur, respire le parfum, qu'elle n'a pas oublié, de son vêtement. Ainsi pressant sa tête de la paume, appuyé contre son bras, maladroitement, se forçant à marcher le dos en avant, il conduisit Pauline à un siège. L'ayant fait asseoir, pliant le genou, il commença à retirer les petites bottines noires. Le fermoir de l'une d'elles n'obéissait pas à sa main, les doigts tiraillaient le velours avec les agrafes aussi brillantes et noires, que des scarabées. Pourtant la bottine rétive le tirait d'affaire : il va l'enlever et… et il va falloir parler ; il a craint ce moment, il a craint de perdre le don de la parole. Quand ce fut réglé avec les bottines, il se releva et se décida, enfin, à regarder Pauline dans les yeux et dit, radieux :

« La Chanson finnoise ! »

Elle savait ce que cela voulait dire. Ses yeux brillèrent et, s'appuyant sur son bras, elle se dirigea vers l'escalier qui conduisait au deuxième étage. La « chanson finnoise », c'étaient des vers de Goethe sur lesquels elle avait composé une musique, Jean en avait traduit le texte d'allemand en russe. Dans ses lettres, régulièrement, il interrompait les sujets les plus divers (et intimes et abstraits) par l'exclamation « La Chanson finnoise ! » Le titre de cette petite chanson toute simple devint dans ses lettres un aveu masqué.

Quand ils eurent monté l'escalier, il leur sembla entendre doucement les mots et la mélodie de la chanson :

Pourvu que mon aimé redevienne
L'ami d'autrefois, l'ami fidèle.
Je renoncerais à tout,
Je n'irais plus aux festins,
Pourvu que je garde mon ami
Qui s'est attaché à moi l'été,
Et que j'ai gardé tout l'hiver.
Ah ! Quand pourra-t-il revenir ?[1]

Ils entrèrent dans la salle, la traversèrent et de biais passèrent au salon. Là les accueillirent Anne Yakovlievna et Nicolas Sergueïévitch. Le frère de Jean, très grand aussi, frappa Pauline par sa taille élancée et la beauté de ses traits. Ses mouvements et sa présence lui donnaient une allure militaire. Mais là aussi Pauline remarqua qu'il avait le front plus étroit que celui de son frère, le cou plus court et que les yeux étaient différents. L'épouse de Nicolas Sergueïévitch lui sembla maigre, sans beauté, elle avait un teint jaunâtre, seulement pour la taille elle était l'égale de son époux. Cependant Pauline comprit vite qu'entre les époux l'entente était parfaite.

Les quelques compliments que Nicolas Sergueïévitch fit à Pauline la convainquirent non seulement de sa bonne connaissance de la langue française, mais aussi de l'élégance dans sa manière de les présenter. Anne Yakovlievna au contraire avait du mal à s'exprimer en français.

Prétextant un rendez-vous urgent, les époux ne restèrent au salon pas plus que le tact l'exigeait.

Et, enfin, ils restèrent seuls.

Il mena Pauline au divan, comme si ce n'était pas à une femme vivante qu'il donnait le bras mais qu'il tenait dans ses bras une statuette fragile et extrêmement précieuse. Combien de temps avait-il rêvé de cette rencontre ? Et de nouveau il restait muet. Muet bien trop longtemps. Enfin lui vint à l'esprit la phrase italienne : *Tante lago da dirti che incominciar non oso*[2].

Pauline, comprenant sa situation, sachant que son ami avait besoin de reprendre ses esprits, était prête à prendre l'initiative de

---

[1] Adaptation très libre du *Finnisches Lied* de Goethe : « *Käm' der liebe Wohlbekannte, / Völlig so wie er geschieden: / Gern entbehrt' ich gute Bissen, / Priesters Tafelfleisch vergäß' ich / Eher, als dem Freund entsagen, / Den ich Sommers rasch bezwungen, / Winters langer Weis' bezähmte*. » [N. d. T.]

[2] *J'ai tant de choses à te dire que je n'ose pas commencer* (italien).

la conversation. Elle avait aussitôt senti, dès qu'elle avait lu le message que lui avait remis Lobanov qu'Ivan était venu en secret.

« Jean ! Comment avez-vous pu vous décider à une telle démarche ? Si cela était découvert, on vous punirait encore plus lourdement… » Elle le regardait avec des yeux sérieux, presque sévères et pourtant heureux.

Anne Yakovlievna et Nicolas Sergueïévitch, en traversant la salle, dans l'immense miroir qui couvrait tout le mur, y voyaient reflétée une partie du salon. Ivan, enfin revenu à lui, avec un recueillement qui eût convenu à une ardente prière, baisait l'un après l'autre les doigts de madame Viardot.

Presque trois ans de séparation… Comme s'il la voyait pour la première fois il regardait longtemps et avec attention son amie, puis, doucement, presque en chuchotant il la prévint :

« Voilà, *meine liebe Freundin*[1], maintenant je vais vous interroger. »

« Oh Jean, tout va à merveille pour nous, si on ne compte pas la maladie de Louis, mais il va déjà mieux. Racontez, vous. Nous avons été tellement surpris quand nous avons reçu la lettre que vous nous avez envoyée du lieu de votre détention. Que s'est-il donc passé ? »

« On dit que Pouchkine avait un proverbe favori : tout dire et ne pas être embastillé. Moi, vous le voyez, je n'ai pu y réussir. » – Tourguéniev commença à raconter sa peu agréable histoire.

Certes, au début, tous ces événements l'avaient désemparé, mais ensuite, quand enfin il était arrivé dans son village et qu'il constatait qu'il pouvait non seulement écrire, mais même se faire imprimer, il avait retrouvé son calme.

« Bien sûr, se plaignait-il, cela n'est pas bien drôle quand, comme l'ours en hiver, on vit de sa propre graisse sans savoir si on sortira de sa tanière. Pourtant même la solitude a ses bons côtés. Je n'ai jamais autant et si facilement travaillé que cet hiver. »

Tourgueniev insista pour que Pauline, d'abord, lui parlât de Louis, de Claudie, de la petite Pauline, de maman Garcia, de Louise, de tout le monde, tout le monde.

« Et donc, commença Tourguéniev, votre pauvre mari n'était pas capable de résister au climat de Pétersbourg et est parti pour Paris ? »

---

[1] *Ma chère amie* (all.).

« Oui, Louis[1] n'a pas résisté à la tentation d'aller chasser l'ours et, la conséquence, c'est qu'il est tombé malade. Ce qui me tranquillise c'est que maintenant il va mieux et que mes petits sont avec leur père. Oh, sans eux, comme je me suis ennuyée. »

La naissance de Claudie avait coïncidé avec le bouleversement qu'avait produit chez elle la nouvelle de l'arrestation de son ami de Pétersbourg.

« Le deuxième nom de Louis est Claude : je voulais que mes deux filles portent les prénoms de leur père. Vous n'avez pas vu ma petite Claudie, elle est charmante ! Je ne sais, à vrai dire, si elle sera contente de moi. » L'expression du visage de Pauline, d'animée qu'elle était, devint soucieuse, triste, lasse et elle raconta qu'elle avait laissé le baby aux soins de mamouka (c'est ainsi dans la famille qu'on appelait à l'espagnole la mère de Pauline, madame Garcia), alors que le poupon n'avait qu'un mois : à Londres commençait la saison de l'opéra italien – et elle y était allée. Depuis décembre, Claudie était à nouveau dans les mains de *mamotchka*, en tout cas, jusqu'en mai, ensuite après un bref répit en France de nouveau il faudrait partir pour Londres.

« *Mamouka* a 71 ans, et cela m'inquiète et me serre le cœur, parce que ses forces physiques ne correspondent plus à son courage et son dévouement. » Pauline fit une grimace qui faisait comprendre combien il était difficile d'être une artiste, de voyager partout en Europe et d'avoir une famille. Mais Pauline ne voulait pas que qui que ce soit, même l'être le plus proche, vît ces difficultés, qu'il lui fallait constamment surmonter, et c'est pourquoi elle se mit à parler de la petite Pauline[2] : « Et Pauline est une bonne petite fille ; elle a des capacités et fait de grands progrès : elle parle déjà couramment le français et elle est assez musicienne. Et l'important, c'est qu'elle a un bon petit cœur, et qu'elle m'aime. »

Tourguéniev tressaillit :

« Il faut que Pauline vous adore ; son salut n'est que dans ce sentiment ; il la fait revivre, et si seulement elle a de bonnes dispositions, elle n'évitera pas de vous adorer, et il ne peut en être autrement : *sie ist meine Tochter*[3]… Que seulement se développe son

---

[1] Louis Viardot était comme Tourguéniev un chasseur passionné ; de ses voyages il tira ses *Souvenirs de chasse en Espagne, Angleterre, Hongrie et Russie* (1853).

[2] Pauline : Pélagie Tourguéniéva, fille de Tourguéniev et de la lingère Eudoxie, domestique de la mère de l'écrivain. Tourguéniev l'avait confiée aux soins de Pauline Viardot, chez qui elle vivait en France.

[3] *C'est ma fille.* (all.).

cœur, au plus vite. J'aime que son cœur soit remis entre vos mains. *Sie wissen warum. Mein Leben und mein Herz sind in deinen Händen wie früher ! Sie haben es nicht fallen lassen, nicht wahr ?*[1] »

Il regardait Pauline d'un air interrogateur. Une rougeur sombre envahit son teint basané. C'était depuis longtemps l'habitude chez eux : tout ce qui était le plus secret, le plus intime, ils l'exprimaient ou l'écrivaient plus facilement en allemand.

Se jeter aussitôt dans ses bras, l'étouffer dans ses embrassements, comme elle en rêvait, quand elle pensait à leur rencontre de Moscou ; mais lui, il est assis tout tranquillement et même, comme un coupable, la regarde de côté, épiant sa réaction à ses paroles…

De l'entrée on entendit des pas : c'était une servante qui venait leur proposer quelque chose à grignoter – le repas ne serait pas avant cinq heures. Pauline, se demandant s'il fallait partir, regarda Tourgueniev. Mais il lui assura qu'Anna Yakovlievna était une maîtresse de maison hors-pair et que ses petits déjeuners et ses déjeuners méritaient l'attention.

Dans la salle à manger, Tourguéniev se risqua à évoquer avec Pauline son départ du *Grand Opéra*, d'autant qu'aujourd'hui il avait perçu dans ses récits des notes d'irritation sur l'incommodité de ses incessants voyages. Il voulait connaître en particulier la vraie raison qui l'avait contrainte à quitter la scène du *Grand Opéra*[2].

« Il est décevant de chanter ici et là, partout, sauf à l'endroit où je le voudrais – dit-elle. Mais ne croyez pas que je ne peux pas vivre sans Paris. À Paris je me sens aussi serrée qu'une sardine dans son banc de sardines. Sans doute à Paris peut-on faire ce qu'on veut. Dans le meilleur des cas on y réussira à faire ce qu'on peut. C'est vrai, la vie parisienne exige dix fois plus de force vitale qu'il n'en faut partout ailleurs. C'est un tourbillon qui vous entraîne et vous brise, si vous avez l'intention d'y résister… » Une seule chose lui avait apporté l'apaisement : elle attendait un enfant et il lui aurait fallu alors de toute façon quitter la troupe du théâtre parisien.

De temps en temps ils restaient silencieux, plongés dans leurs pensées. Et alors un mot ou une brève réplique de l'un d'eux leur confirmait que même dans le silence ils pensaient à la même chose, se souvenaient de la même chose.

---

[1] *Vous savez pourquoi. Ma vie et mon cœur sont entre tes mains comme avant. Vous ne l'avez pas laissé tomber, n'est-ce pas ?* (all.)

[2] *Grand Opéra* : en français dans le texte.

Pauline se plaignait des difficultés qu'elle avait eues à aller à Pétersbourg : en trois mois de saison elle avait chanté vingt-quatre fois sur la scène du théâtre, de plus, elle donnait des récitals, participait à des soirées de bienfaisance. En répétant l'opéra *Le Prophète*[1], elle avait passé sur la scène presque des journées entières, elle aurait pu y passer les nuits. Mais ses plaintes se terminaient tout de même par des conclusions optimistes, qu'une chanteuse doit nécessairement avoir une peau d'éléphant et la force d'un régiment turc, ce dont elle ne manquait pas d'ailleurs.

En hâte, brièvement, comme si c'était un brouillon, ils se communiquèrent leurs impressions des événements importants du passé récent. C'était comme si tous deux craignaient de ne plus se revoir.

Revenus dans le salon, ils prirent place tout près l'un de l'autre. Tourgueniev se laissa glisser un peu plus bas sur le divan de façon que sa tête fût au niveau de celle de Pauline et touchât presque sa tempe. Ses jambes allongées s'appuyaient sur le tapis loin du divan. Son bras droit entourait sa taille et des doigts de la gauche il maniait délicatement les dures pierres précieuses du lourd bracelet d'or – un présent non point élégant mais extraordinairement cher, qui lui avait été remis en hommage à Pétersbourg par des marchands après l'un de ses concerts. Dans cette position, tête contre tête, assurait Tourguéniev, les pensées de Pauline se transmettaient mieux à lui. En réalité il sentait que disparaissaient plus vite les barrières invisibles qui, naturellement, s'étaient élevées entre eux après trois ans de séparation.

Tourgueniev parlait de la cellule où il avait été détenu, rêvait au bonheur qu'il aurait à se trouver en France quand la petite Didi commencerait à parler ; mais non, se ressaisissait Tourguéniev, pourquoi rêver à cela, alors que pour le moment il lui était interdit de circuler en Russie. Il demanda si elle avait reçu ses *Récits*.

« Mes *Récits* me semblent des œuvres pour l'instant inachevées, mais je suis quand même content de leur succès. En deux mois on a vendu tous les exemplaires. »

À l'automne il avait écrit le grand récit *L'Auberge de grand chemin*[2], dans une nouvelle manière, il venait de terminer le douzième chapitre d'un roman. Il commença à lui en expliquer l'idée générale, où l'on allait pouvoir reconnaître le Spasskoïé de sa

---

[1] Opéra de Meyerbeer (1794-1864), livret d'Eugène Scribe. [N. d. T.]

[2] *Постоялый двор*.

naissance et de son enfance, qui lui était si cher, avec tout le beau et le beaucoup moins beau qui s'y étaient produits, si, bien sûr, on le menait à bonne fin et si on l'imprimait (et cela, même dans le meilleur des cas, n'allait pas vite).

« Si je ne m'étais pas trouvé à la campagne, jamais je n'aurais tant écrit. Moi, pour travailler, il me faut une solitude complète, il me faut l'hiver, le froid, le gel, à couper le souffle, quand les arbres sont couverts de cristaux de givre » – et les yeux de Tourguéniev brillèrent – « ou bien alors l'automne les jours de grand calme, quand la terre est élastique et que dans l'air il semble que se répande l'odeur du vin. » Il pressait sur sa poitrine ses mains, poings fermés, et Pauline devinait dans ce geste l'enivrement et la délectation tels que les éprouvait dans son travail de création son ami.

Enfin il aborda le sujet délicat : Charles Gounod et son opéra *Sapho*[1].

« Dites-moi, Pauline, est-ce que dans vos prochains récitals, vous ne donnerez rien de *Sapho* ? C'était votre dernière grande partition et les Moscovites auraient sans aucun doute trouvé intéressant de prendre connaissance de votre nouveau travail. »

L'expression de Pauline se tendit, devint plus sévère. Tourgueniev comprit que son allusion à cet opéra était presque déplacée. Il se hâta de préciser :

« Je n'avais pas l'intention de vous rappeler l'homme dont le souvenir doit vous être désagréable. Gounod est rayé du nombre de mes relations, mais il m'est impossible de ne pas aimer sa musique… »

Pauline, sans répondre, quitta le divan pour prendre place au tabouret devant le piano. Elle leva le couvercle du clavier, posa les doigts sur les touches. Elle pensait à ce moment aux lettres de Jean où il se plaignait sans cesse de sa faim de musique. Il la priait de lui envoyer à Spasskoïé des partitions, quelque chose de *Sapho*. Son intérêt pour Gounod était naturel. Il avait fait la connaissance du compositeur encore inconnu, son exact contemporain, à Paris. Il avait partagé avec lui des réflexions sur la littérature et Charles au piano avait fait connaître à son ami russe les sujets de ses œuvres. En particulier ils s'étaient rapprochés à Courtavenel[2], dans le château désert, proposé par Pauline à Gounod et à sa mère cet été-

---

[1] Opéra de Charles Gounod (1818-1893), livret d'Émile Augier, représenté en 1851 à Paris. [N. d. T.]

[2] Résidence des Viardot en Seine-et-Marne.

là, quand Jean, à la veille de retourner dans sa patrie, y demeurait aussi. Il avait alors observé avec intérêt les tourments de la création du compositeur. Charles errait par les prés et les bois environnant le château dans l'espoir de trouver là l'inspiration ou bien, dans le salon du château désert et silencieux, se prélassait sur la peau d'ours[1], attrapant les mélodies flottantes, les sons de la voix de Pauline – Gounod écrivait un opéra spécialement pour elle. Ensuite il lui avait offert des morceaux de ses œuvres (qu'il venait d'écrire), comme elle disait, des bouchées qu'elle avait avalées avec avidité… Et ils avaient tous deux rêvé d'un triomphe. Mais à Londres, à Covent Garden, l'opéra avait été un échec. Beaucoup de gens étaient enclins à rejeter une partie de la faute sur la prima donna. Et un des critiques avaient même écrit franchement : « L'opéra de monsieur Gounod, *Sapho*, vient de subir au théâtre de Covent Garden, avec l'aide de madame Viardot, un échec fatal ». N'était-elle pas en voix, l'avait-elle perdue, le malheureux livret d'Emile Augier avait-il joué un mauvais rôle, l'échec était flagrant. Les relations avec Gounod se refroidirent notablement et quelque temps plus tard leur amitié se brisa. Et de façon tout à fait grossière : Gounod devait se marier, sa fiancée retourna à Pauline le cadeau de noces qu'elle avait fait, elle, Pauline.

« Que puis-je vous jouer, Jean ? », demanda Pauline par-dessus son épaule. Et s'arrachant à ses pensées, elle plaqua un accord.

D'abord elle ne fit que jouer, ensuite elle chanta, en s'accompagnant, puis de nouveau joua. Son jeu se distinguait par l'expression et le fini de l'exécution ; c'était l'interprétation d'une vraie pianiste professionnelle. Ce n'est pas pour rien que Liszt et Chopin auraient aimé qu'elle devînt pianiste. Le piano transmettait toute la passion de sa nature. Ivan aimait Mozart, Beethoven, elle les lui joua. Il s'intéressait à la musique de *Sapho*, elle lui interpréta des arias de cet opéra. Elle joua et chanta tout ce qu'il voulait entendre.

Tourgueniev immobile sur le divan, inclinant la tête dans ses mains jointes, écoutait, écoutait… La voix de Pauline, pure, dense, puissante comme aimait à dire George Sand, avec les nuances les

---

[1] La peau d'ours, cadeau fait à Pauline par des admirateurs russes qui chassaient avec Louis Viardot, avait d'abord décoré sa loge dans le théâtre où elle chantait pendant sa tournée à Saint-Pétersbourg. Les griffes de l'ours étaient remplacées par une imitation en or. À l'entracte, pendant qu'elle se reposait, les plus proches de ses admirateurs s'installaient sur la peau d'ours. Les privilégiés, dont Tourguéniev, avaient chacun leur patte. Après le séjour en Russie, Pauline l'emporta en France et la peau servit de tapis dans le salon de Courtavenel.

plus délicates, telles qu'elle pouvait les rendre à la perfection, conçues par une intelligence exceptionnelle et dictée par un grand cœur, ébranlait son âme. Il pleurait…

Cette soirée fut la récompense d'une année d'exil, d'un mois de prison et d'années de séparation et de solitude.

Quand les Tourguéniev revinrent chez eux, ils trouvèrent la maison pleine des sons les plus rares. Mais Anne Yakovlievna et Nicolas ne purent vraiment en profiter : Pauline se hâtait de partir. Ivan brûlait de l'accompagner en voiture, malgré les arguments de son frère qui trouvait plus raisonnable que ce fût lui, Nicolas, qui accompagnât madame Viardot et qu'Ivan prît sa pelisse et s'en allât chez sa logeuse.

Contrairement à ce qui eût été raisonnable, ce fut Ivan qui l'accompagna. Le cocher mit ses chevaux au petit trot. C'était le soir. Moscou s'endormait.

Par moments Pauline regardait autour d'elle dans l'espace entre le store de soie et le cadre de la fenêtre. De toutes petites églises, une quantité d'hôtels particuliers à un ou deux étages à mezzanine.

« Vous vous souvenez, Jean, comment vous nous avez montré à Louis et à moi Pétersbourg ? C'est une ville qui ne ressemble pas du tout à Moscou. En revanche Berlin… Quand le brouillard pèse sur Berlin et que je vais au théâtre, que le jaune des éclairages du brouillard épais devient tout à fait flou, et que les passants sur les trottoirs ressemblent à des ombres chinoises, alors se crée en moi, Pauline, l'illusion que je suis à Pétersbourg », dit-elle en soupirant.

Cette femme qui affirmait que, quand elle estimait devoir accomplir quelque chose, rien ne l'arrêtait, ni l'eau, ni le feu, ni la société, ni l'univers entier, on avait parfois terriblement pitié d'elle.

« Dieu aurait dû vous faire, Pauline, une vie égale et douce, comme le tapis d'une prairie ».

« Oh Jean… Ce n'est pas du tout comme cela que cela se passe. Toute ma vie je cours la poste, ballottée dans les routes à ornières et fondrières et vraiment, dans mes flancs, pas de point qui ne soit douloureux ! »

Il glissa sa main dans le dos de Pauline et le touchant délicatement de la paume, de place en place, et imitant le ton d'un médecin, il demandait : cela fait mal là, et là ? Elle n'éloignait pas sa main mais ne souriait pas. Ils étaient arrivés devant la demeure des Golitsyne.

« *Sie sind das Beste, was es auf der Erde gibt*[1] », eut-il le temps de chuchoter.

Ensuite, quand le serviteur sauta de son siège pour lui ouvrir la porte, et que Pauline fut debout sur le trottoir, il lui fit ses adieux sans descendre de la sombre calèche :

« Au revoir, Pauline, à un prompt revoir, à demain ! »

Il la regardait s'approcher de l'entrée, tirer la clochette, on lui ouvrit la porte qui se referma sur elle. Le coupé se mit en route, le serviteur sauta en marche sur son siège. Mais quelle chose superbe, cette possibilité de dire « au revoir », « à demain », songeait Tourguéniev.

*

Ils se retrouvèrent chaque jour, tantôt chez Nicolas, tantôt chez les Golitsyne, chez des amis parfaitement fidèles de Pauline. La tension de la première rencontre avait disparu, il leur semblait maintenant qu'il n'y avait pas eu ces trois longues années qu'ils avaient vécues séparément. Mais le bonheur qu'ils avaient eu les premiers jours à se revoir avait été détruit impitoyablement par la conscience de son caractère illusoire, éphémère. Ils tâchaient de ne point penser au futur, de n'en point parler. En revanche ils s'intéressaient vivement à ce que chacun d'eux avait fait pendant ces trois années, écoutaient avec attention, demandaient les détails. Ils se racontaient ce qu'ils s'étaient interdit d'écrire dans leurs lettres, ce qu'ils n'avaient pas eu le loisir ni le goût d'écrire.

Un jour en chemin vers chez les Golitsyne Tourguéniev acheta les derniers journaux de Moscou.

Pauline était souffrante. Elle était à moitié couchée sur son lit, emmitouflée dans un châle russe de fin duvet blanc[2], s'étant bornée à envoyer dire à l'Assemblée de la noblesse qu'elle était indisposée, qu'elle ne pourrait pas chanter au concert du lendemain. Elle était réellement un peu enrouée, fiévreuse. Mon Dieu, pourvu qu'elle ne souffrît pas sérieusement et qu'aujourd'hui elle pût disposer de sa soirée, ce serait magnifique…

---

[1] « *Vous êtes ce qu'il y a de meilleur au monde* » (all.).

[2] Châle ou fichu duveteux, dont les fils sont d'angora. Très chaud et très léger, c'est une spécialité des femmes d'au-delà de l'Oural où les hivers sont particulièrement rigoureux, on parle aussi d'un « fichu duveteux d'Orenbourg ».

Tourgueniev également était préoccupé de la santé de Pauline et en même temps était content d'une visite qui s'annonçait plus longue. Assis dans un fauteuil près de son lit, il commençait à passer en revue les nouvelles du théâtre.

« Cela me concerne, je le sais, lisez, s'il vous plaît », demandait-elle.

Tourguéniev, trouvant un article sur Pauline, commença à le lire le traduisant aussitôt en français :

« Entre les célébrités contemporaines du monde musical madame Viardot occupe une des places les plus éclatantes. Pauline Garcia, comme disent les Anglais, est une étoile de première grandeur… »

Dans l'article on parlait des parents de Pauline, de ses talents, de ses maîtres, de ses premières manifestations, des rôles qu'elle avait créés, de la variété de son talent. Mais sur le concert, sur ce seul concert qu'elle avait eu le temps de donner à Moscou, on ne disait pratiquement rien. Cela les remplit tous les deux d'amertume. Tourguéniev s'efforça de réconforter son amie, lui fit espérer qu'après le prochain concert il y aurait obligatoirement un grand compte rendu.

« Ne vous attristez pas, Pauline, vous voyez vous-même quelle impression vous avez produite sur le public, le triomphe était colossal. Pensez plutôt que je vais bientôt partir… On ne sait quand il nous sera donné de nous revoir. Je suis trop sûr qu'il me faudra passer le prochain hiver à Spasskoïé. Mais si vous venez l'hiver prochain à Moscou avec Viardot, j'espère que vous passerez aussi chez moi… » Après une pause il se risqua à suggérer : « Et peut-être, passerez-vous quand même chez moi, dès maintenant ? »

« Mais, Jean, je suis liée par des contrats. Pétersbourg m'attend et ensuite ce sera Londres. »

À Pétersbourg Pauline, outre les concerts officiels et de bienfaisance, devait encore chanter dans un récital consacré à Dargomyjski, prévu pour le 9 avril. Dargomyjski l'attend et compte beaucoup sur elle. Ils ont déjà choisi le répertoire.

« Ne vous offensez pas, Jean. »

« Pourquoi regretter ou s'offenser… Vous vivez dans un tel tourbillon que la peau d'un éléphant n'y résisterait pas. »

« Oui, Jean, je pense que c'est seulement mon grand amour pour mon art, la conscience que je vous ai, vous, et d'autres amis, des amis

vrais, dévoués, et l'amour pour ma petite famille qui me donnent la force de vivre. »

« Vivre comme vous vivez, précisa Tourguéniev, mais savez-vous, chère madame, que parmi les femmes il y en a peu qui accepteraient de charger leurs épaules d'un tel fardeau ? C'est que je sais comment vous créez vos héroïnes, pourquoi elles deviennent chez vous si vivantes et entrent avec tant de vraisemblance dans l'époque qui correspond à leur rôle. »

Pauline lui fit un signe de reconnaissance : « Tout le monde ne comprend pas combien il faut se donner de peine pour être un artiste. » Après un silence, elle continua : « Et en même temps comme c'est beau. Combien de vies étrangères il faut concentrer en soi, greffer dans sa propre vie. Je suis heureuse et fière, sinon de la façon dont je remplis ma mission, au moins de la façon dont je la conçois… » Et maintenant, sans le regarder dans les yeux mais dans la demi pénombre de la pièce, elle déclara : « Seulement cela devient offensant quand on sent que ceux qui m'entourent ne me comprennent pas toujours, que la critique ne me comprend pas, que le public ne me comprend pas. »

Tourguéniev déplaça son fauteuil tout près du lit, lui prit la main dans sa paume, et dit, chuchotant :

« Mais Pauline, comment peuvent-ils vous comprendre quand le jeu de Lablache et de Tamburini, ces chanteurs remarquables, dans la majorité des cas, se borne presque à se tenir debout face au public et à chanter, et pour Grisi[1], dans ses rôles dramatiques, à froncer les sourcils d'un air affligé et à se frapper du poing, tour à tour, le sein gauche, puis le sein droit. Ou mademoiselle Masson[2], grand et mauvais fruit, vert et aigre. Elle s'est inventé des manières tragiques, tout comme si elle s'était maquillée et c'est bon ! *Salga lo que saliere*[3]. Et le public s'y est habitué, il a été élevé à cela. Et la critique, malheureusement aussi. Et après cela on écrit que madame Viardot manque de sérénité, que ses mouvements sont trop rapides, qu'elle détourne continuellement sur elle l'attention du public. Presque tous n'ont toujours pas compris que si votre jeu est rempli de la

---

[1] Luigi Lablache (1794-1858), Antonio Tamburini (1800-1876), Giulia Grisi (1811-1869), célèbres chanteurs italiens, interprètes de Mozart, Rossini, Bellini, Donizetti.

[2] La mezzo-soprano Elisa Masson (1820-1867) se produisit d'abord à l'Opéra-Comique de Paris, puis à l'Opéra où elle interpréta en particulier, comme Pauline Viardot, le rôle de Fidès dans *Le Prophète*, le rôle-titre dans la *Sapho* de Gounod. [N. d. T.]

[3] « Qu'il en sorte ce qui en sortira » (esp.)

chaleur et de la force de la passion, ce n'est bien sûr pas vous qui êtes coupable de perturber l'ensemble. »[1]

Une fois, Pauline se décida à poser des questions sur la maman d'Ivan, sur les différends qui s'étaient produits entre Varvara Piétrovna et ses fils quand Ivan était revenu de France. Sur sa mort. Sur cela dans les lettres il ne faisait que des allusions : il craignait d'être mal compris, il craignait de produire sur elle une mauvaise impression.

Mais ici, à Moscou, les yeux dans les yeux, on pouvait ouvertement tout lui raconter, soulager son âme, expliquer dans quelle situation il s'était trouvé quand il était revenu de France dans sa patrie.

Pauline était aussi intéressée par l'histoire du couple que formaient Nicolas Sergueïevitch et Anne Yakovlievna.

« Vous avez vu mon frère, vous avez vu aussi sa femme. La vie pose beaucoup d'énigmes. Ce couple en est une parmi d'autres. » Lentement, bégayant un peu, cherchant ses mots, il commença à raconter. Pauline connaissait cette manière. Ce n'est pas sans raison que leurs amis communs de Paris disaient en plaisantant que les récits d'Ivan habituellement commençaient dans un brouillard slave. Peu à peu le conteur s'animait et le brouillard disparaissait.

« Cet hiver j'ai relu, et avec grande attention, les lettres de *maman*. Quand *matouchka* était vivante, plus d'une fois elle m'a écrit de lire ses lettres jusqu'au bout – les comptes, les bilans, l'argent, l'argent, les mêmes sermons. En fait je ne les ai pas toujours lues jusqu'au bout. Et ce même hiver je me suis délecté de ses lettres ; elle était devant moi comme si elle était encore en vie. J'ai relu aussi son journal, ou plus exactement, sa confession. Cela me faisait mal, j'étais triste de lire tout cela. Mais quelle femme, quelle vie ! J'aimerais vous lire ce journal, puisque vous êtes mon confesseur. »

Et dans cette exclamation – quelle femme, quelle vie ! – Pauline entendait non une condamnation de sa mère et non seulement de la pitié à son égard, mais aussi la certitude que les rapports entre les fils et la mère et les autres habitants de la maison auraient pu s'arranger tout autrement.

« Pour *maman* il était si simple de l'aimer… » Et devinant la pensée de Pauline, Tourguéniev la prévint : « S'il faut dire les choses, il faut remonter assez loin, jusqu'en 1839, au moment où s'est produit l'incendie à Spasskoïé. »

---

[1] *Ensemble* : en français dans le texte.

Pauline tendit la main vers le bloc-notes et le crayon italien qui se trouvaient sur la petite table devant le divan. Elle se disposait à écouter mais sur le papier il y avait déjà des traits. Elle ne perdait jamais de temps, savait faire plusieurs choses à la fois. C'était son habitude – elle savait écouter attentivement et faire en même temps autre chose.

Alors cet été-là Nicolas Sergueïévitch était arrivé de Pétersbourg à Spasskoïé – enseigne de vingt-trois ans dans l'artillerie montée, il était arrivé non seulement pour un séjour mais avec l'ordre du commandant du régiment d'acheter des chevaux. Dans ce but il apportait de Pétersbourg 20 000 roubles des fonds publics qu'il conservait dans un coffret. Et cet été-là s'était produit à Spasskoïé un incendie. Il avait commencé à 10 heures du soir et jusqu'à minuit avaient brûlé les bâtiments dans lesquels vivaient les domestiques, tous les biens, la moitié de la demeure des maîtres et c'est ainsi que le toit s'écroula, ainsi que les sommes dépensées pour la porcelaine chinoise, la porcelaine de Sèvres, l'argenterie. Une partie du mobilier avait brûlé, une autre avait été endommagée jusqu'à ce qu'on pût le mettre à l'abri de ce désastre.

Un des domestiques voyant avec quelle ardeur le jeune maître tentait d'éteindre l'incendie, profita de l'affolement général et vola la cassette avec l'argent de Nicolas Sergueïévitch.

Par bonheur Anne Yakovlievna avait vu le voleur, reconnu la cassette, suivi le voleur : elle l'avait rejoint derrière la grille de fonte de la propriété, lui avait courageusement arraché la cassette et avait couru voir Varvara Piétrovna qui était assise au dehors, complètement effondrée, au milieu des affaires qui avaient été sauvées du feu. Anouchka avait déposé à ses pieds la cassette.

Après cet événement, Nicolas commença à s'intéresser de près à la caméristé de mamienka : le sentiment de reconnaissance donnait prétexte à manifester à Anouchka des marques d'attention. Six mois plus tard Anne Chvartz disparut de la demeure moscovite de *maman*, et six mois plus tard encore des rumeurs firent savoir à *maman* que son fils Nicolas vivait à Pétersbourg « ouvertement, sur la place publique, avec une fille de rien ».

Tourguéniev, tout en racontant cela, louchait vers le dessin de Pauline : c'était son portrait. Il lui sembla qu'elle le flattait clairement. Particulièrement réussis étaient les yeux, clairs, tristes, attentifs. Il prit de ses mains le crayon et le bloc-notes et à côté du profil qu'elle avait dessiné de lui, dans un coin de la feuille, il fit son

autoportrait : les yeux en amande, le long nez de forme un peu floue. Satisfait, souriant avec un air bon enfant, il lui rendit solennellement son bloc-notes.

« Fi, sans conscience ! » Pauline était révoltée. « Ne vous arrêtez pas, continuez à raconter, Jean. Je vais voir comment vous allez réagir à mon dessin suivant. »

Mamienka s'indigna. Son fils vit ouvertement avec Anouchka Chvartz. Ils ont des enfants. Son fils lui demande, à elle, maman, des secours durables. Lui, semble-t-il, n'est pas opposé au mariage avec cette fille de rien, se marier avec la caméristе de sa mère, quelqu'un qui cousait et lavait le linge, s'occupait des toilettes du matin, « du jour » et de la nuit de sa maîtresse. Au moment des petits-déjeuners, des déjeuners et des dîners, elle ne prenait même pas place à table et on mettait pour elle le couvert sur une petite table, là, dans la même salle.

Les plans, qu'avaient conçus alors Varvara Piétrovna, changèrent brusquement. Depuis longtemps elle considérait que ses fils étaient adultes. Le service n'apportait d'aisance ni à son fils aîné ni au plus jeune. Cela faisait longtemps qu'elle réfléchissait aux moyens d'assurer leur quotidien. Le prétexte en fut sa maladie : l'hydropisie dont sa propre mère avait aussi souffert pendant vingt ans. Mais combien de temps elle durerait, nul ne le savait.

« Mais je ne suis pas si bien portante et si fraîche », écrivait-elle à ses fils, « et je ne vous ferai pas attendre longtemps mon héritage. » Maman réfléchissait, calculant de mille façons comment au mieux répartir ses domaines entre ses fils et leur assurer le quotidien. Elle leur assignait des propriétés, hésitant pour eux dans le choix des terres, mais ne voulait absolument pas leur donner les propriétés en jouissance sans contrôle. Dans une de ses lettres elle écrivait qu'elle destinait Tourguéniévo et Sloboda à Ivan, et elle proposait à Nicolas de donner Sytchévo, mais elle reçut de son fils aîné une lettre où il décrivait si longuement son attachement pour Spasskoïé et le plaisir qu'il avait pris à manger les pommes qu'elle lui avait envoyées de Pétrovski que cela « a bouleversé tous mes plans et m'a contrainte à songer sérieusement au partage de tous mes biens. »

Au début maman espérait trouver en son fils aîné une aide, un propriétaire qui ne lèserait pas ni ne tromperait Ivan, lequel n'était pas un « cultivateur » né. Elle voulait que Nicolas participât d'abord à la gérance des propriétés et qu'il prît ensuite entièrement sur ses épaules tous les soucis liés à la propriété.

Jusque-là Nicolas « avait servi, rempli les devoirs d'un citoyen, maintenant qu'il remplisse ceux d'un bon père de famille », jugeait Varvara Piétrovna et elle écrivait à son aîné qu'il devait ou déménager (c'est-à-dire choisir un autre endroit de service, peut-être Moscou, Orel ou Mtsensk comme l'avait fait un jour son époux) ou prendre sa retraite.

Mais depuis que *maman* avait appris les liens de Nicolas avec Anne Chvartz, liens publics, et s'était convaincue que le sentiment de son fils n'était pas éphémère et que ses intentions étaient sérieuses, ses plans avaient changé. Entre la mère et le fils, désormais, rien n'alla plus.

Nicolas malheureusement avait toujours des besoins d'argent : avec ce qu'il recevait dans son régiment d'artillerie, et ensuite au ministère des Affaires intérieures, et les subsides que lui versait sa mère il était impossible de faire vivre une famille. Mais *maman*, qui ne voulait pas entretenir une « maîtresse », ne lui envoyait pas de plus grosses sommes qu'avant et, de plus, elle demandait à son cadet de ne pas aider « l'Allemande ».

Nicolas, qui espérait que sa mère lui attribuerait en partage la propriété en jouissance et sans réserve, demanda les titres de propriété, c'est-à-dire la possession légale des propriétés que par caprice elle ne pourrait pas lui retirer. Mais sa mère refusa son accord, estimant, apparemment, que seule la dépendance matérielle de ses fils pouvait encore en quelque sorte les garder dans la soumission.

Nicolas refusa dès lors résolument les subsides habituels et continua à réclamer les actes.

« Je ne donne pas à ton frère l'argent, écrivait-elle, que je lui destinais d'abord, parce qu'il l'a refusé avec mépris. Je sais que toi, autant que tu peux, tu lui en donnes, sans égard à mes demandes – et tu lui donnes les moyens de vivre publiquement avec une gredine et ainsi toi-même tu les confortes dans leur état. – Dieu vous aide. Vivez comme vous voulez, comme vous savez… Les autres enfants respectent la mémoire de leurs parents pour que leurs cendres soient en repos. Les miens… ils m'ont enterrée vivante. »

« Mais je n'ai pas plus l'intention de lui remettre les actes que de continuer à lui envoyer les subsides qu'il a dédaigneusement refusés. Il n'en veut pas, c'est plus commode pour moi… Si la commère va à pied, c'est mieux pour le cheval », répétait-elle maintenant.

Les relations de la mère avec ses fils tantôt atteignaient le summum de la colère, et même de la rage, tantôt la plongeaient dans un abîme de désespoir, né de la conscience de son impuissance, de sa solitude et de sa vieillesse, car elle sentait que son fils cadet, qui s'était chargé du rôle de parlementaire entre elle et Nicolas, s'éloignait d'elle également.

Tourguéniev racontait à Pauline que *maman* essayait de lui expliquer ses rapports avec Nicolas. Elle se plaignait qu'il « se fût avisé » de lui écrire des impertinences : « Je lui ai pardonné sa sottise. Mais l'imbécile ! en jetant une pierre, il peut se fracasser le crâne… J'envoie à ton frère de l'argent pour le voyage en mai afin qu'il puisse venir pour la succession de son père et il a déjà pris lui-même ses propres dispositions, sans tenir compte de moi… Non ! Je ne permets à personne de me manquer, j'ai droit au respect de tout le monde. »

« *Maman* m'a demandé encore, racontait Tourguéniev, sachant que moi, j'aidais mon frère comme je pouvais, de ne pas lui donner d'argent jusqu'à ce qu'il soit sans le sou. » Elle écrivait qu'elle-même n'avait même pas de quoi s'habiller pour sortir. Ou elle disait : « Je suis une mère, pas une marâtre. Mon refus à mon fils ne peut être offensant. Et c'est pourquoi je suis déçue que tu donnes à ton frère de l'argent, pour lequel il ne m'a même pas remerciée. Suis-je donc son intendant pour lui présenter mes comptes et me plier à ses exigences ? » *Maman* élucubrait des prétextes invraisemblables, parfois naïfs pour, par une voie pacifique, atteindre le but désiré, mais ensuite, dans la même lettre, elle s'enflammait, rompait tous les derniers liens qui la rattachaient à Nicolas. Et cela continuait, depuis le début du conflit qui les opposait.

En octobre 1843, partie de Spasskoïé pour Moscou, continuait Tourguéniev, elle lui demanda d'aller avec son frère sur la tombe de leur père (« il est mort il y a neuf ans »), le conjurant (« et là, s'il le faut, jette-toi la tête dans la boue devant ton frère et supplie-le, sans te relever, de renoncer pour moi à une liaison répugnante »). La montre, que leur père avait promise à son fils aîné, elle demanda à son frère de la lui remettre au cimetière pour son anniversaire mais seulement si Nicolas s'engageait à rompre « tout lien qui lui était à elle désagréable et qui existait jusqu'à maintenant… S'il considère cela comme un sacrifice, écrivait-elle, j'exige le sacrifice. Si lui, comme il me l'a dit, peut en mourir, c'est avec joie que je le verrai dans la tombe. Oui ! Je vaux bien des sacrifices. J'attends avec

impatience des réponses de vous… sans cela ne vous risquez pas à m'écrire. »

Le résultat de cette lettre, ce fut le silence des deux frères, qui savaient combien leur mère vivait douloureusement l'absence de nouvelles de leur part.

Sans même attendre un mois, Varvara Piétrovna avait de nouveau écrit à Ivan.

« Au sujet de la lettre que je t'ai écrite sur ton frère. Je laisse totalement agir le temps et la raison, quant à lui en parler, jamais je ne le ferai, surtout par écrit. Chaque lundi je verse des larmes amères… ne recevant pas la moindre ligne qui puisse réjouir ma solitude et me trouvant à la fin de ma vie. N'oubliez pas non plus celui qui a été tué moralement. Ayez pitié. Cela ne vous coûtera guère d'écrire deux lignes… Je n'ai pas envoyé la montre à ton frère. C'était un ordre de votre père : qu'elle lui soit remise quand je le jugerai digne d'un cadeau aussi important. »

Tourguéniev rattrapa sur les genoux de Pauline le bloc-notes ouvert qui pouvait glisser ; le portrait était achevé, le crayon était sur le lit. Pauline avait-elle trop peu vu son frère et gardait-elle peu de souvenirs de son visage ? Ce qu'il racontait de Nicolas lui était-il désagréable ou sans intérêt pour elle ? « Pourquoi connaîtrait-elle tous ces commérages ? », pensait-il avec dépit. Il prit délicatement le bloc-notes, corrigea dans l'ébauche ce qui était inexact, compléta ce qu'elle n'avait pu saisir.

« Mon frère ressemble à notre père, mais mon père était un bel homme », dit-il fièrement, en lui rendant son dessin. « Le temps passait, mais les rapports entre notre mère et Nicolas ne s'arrangèrent pas », continua Tourguéniev, restituant de mémoire les lettres de *maman*. « Tu écris que ton frère s'endurcissait. Mais qu'ai-je à faire de son endurcissement ? Il est fâché et il manque de force… Mets ton vêtement à l'abri de la première tache. Mais la tache, elle est déjà là. Moi j'ai tout donné : et les moyens de vivre, c'est-à-dire l'éducation ; et les moyens de vivre noblement, c'est-à-dire un traitement décent. Je désirais y ajouter du bien. Si Nicolas Sergueïévitch n'est pas satisfait…. Mais c'est qu'il n'a jamais été gérant d'une propriété pour qu'on puisse lui dire que ses efforts ont été vains. On n'avait rien confirmé par papier ou par actes. Finalement on a fait les premiers pas. On a envoyé un papier. Il l'a foulé aux pieds. Il a craché, il a juré, sans déclarer ce qu'il voulait. Il voulait les titres. Bon, ce n'est pas ainsi qu'on demande. On désire,

on obtient ce qu'on désire non par des esclandres ou des injures, mais par l'humilité et la douceur. »

Finalement, la faux avait trouvé sa pierre. Et la mère maudissait déjà la colère qui lui donnait l'espoir d'arriver à ses fins. « Je me désintéresse complètement de ses affaires ; qu'il fasse comme il veut ; qu'il travaille où il veut : il restera à Pétersbourg, tout m'est égal, du moment qu'il me laisse en paix. Non, personne encore ne m'a autant tourmentée. »

Maintenant Varvara Piétrovna était troublée par autre chose – ces querelles avaient aussi révolté son fils cadet. II lui était devenu pénible d'écrire, il avait besoin de s'y forcer. Et elle sentait cela.

« Ton frère est coupable devant moi de refus d'obéissance, de manque de respect, de comportement inconvenant… Tu dis qu'il va en haillons et qu'il a faim – l'histoire de l'enfant prodigue. Puisse-t-il en prendre exemple pour soi… Son argent n'est pas dépensé, il se trouve au mont-de-piété. Quant à moi je ne peux l'utiliser… Tu n'es pas juge entre ton frère et moi. Oui. Je t'aime. Et quand j'aime, moi aussi je veux être aimée… Je peux avoir mes faiblesses, qui n'en a pas. Bon. Mais je ne mérite pas le manque de respect. J'ai la tête un peu chaude. Mais à ton égard je suis aussi vive… »

« N'y a-t-il chez vous aucune règle, aucun devoir, aucune obligation sacrée ? On doit assurer le repos à une mère qui vous a élevés et nourris. Mais une mère doit dans sa vieillesse être sous la protection de ses enfants et défendue par eux. J'ai assuré le repos de ma Vassilievna jusqu'à sa mort. Et vous, allez-vous me laisser sans joie, sans consolation, surtout toi, Ivan ? »

« Je n'ai pas changé, je n'ai rien contre toi, je suis toujours la même. Bon ! Toi, contrairement à moi, tu en es loin ; et comme je n'ai en rien mérité cela, je l'attribue à l'effet de la séparation et je te pardonne. »

Pauline continuait à écouter le récit d'Ivan, et en elle-même elle se répétait la petite phrase, si connue : « Je suis toujours la même » et « Je suis toujours le même ». Ivan dans ses lettres lui assurait souvent qu'il « était toujours le même et qu'il le resterait », qu'il ne voulait pas, ne pouvait pas changer. Maintenant Pauline percevait clairement que ces mots venaient de sa mère et qu'aujourd'hui ce n'était pas lui qui reprenait les paroles de Varvara Piétrovna mais qu'il les avait depuis longtemps fait entrer en lui, frappé quelque jour par le gémissement d'une âme étrangère, et que de ces mêmes paroles il la touchait elle, l'âme de Pauline.

À Pétersbourg Nicolas vivait dans la misère, sa femme était malade, la famille s'agrandissait – étaient nés un fils, puis une fille. Nicolas, outre son service sous la direction de Piérovski au ministère des Affaires intérieures, donnait des leçons de français. Sa mère lui proposait de laisser la famille et de devenir le gérant de ses propriétés. Ce n'est qu'en 1849 que *maman* donna quand même son accord au mariage de son fils à la condition qu'il quittât le service, déménageât avec sa famille à Moscou et prît en mains la gestion de ses propriétés.

À la fin de l'automne de la même année, Nicolas avec sa femme et ses enfants, sa belle-sœur Catherine Iakovlievna et la Française madame Chevalier (d'après *mamienka*, la femme d'un Tourguéniev se devait de parler français correctement) déménagèrent à Moscou et s'installèrent rue Pretchistenka, dans une maison achetée par Varvara Piétrovna pour son fils. Elle s'entendit avec Nicolas pour qu'il se rendît chez elle chaque jour à onze heures du matin et s'occupât de ses affaires jusqu'à trois ou quatre heures. C'était le moment de leurs rendez-vous d'affaires, mais elle voulait voir son fils également dans la soirée ; quant à l'épouse, *maman* ne l'invitait pas.

Rue Pretchistenka, au début, il n'y avait ni domestiques ni chevaux ni voiture, et surtout, il n'y avait pas d'argent. Et quand, enfin, *mamienka* envoya à Nicolas des serviteurs homme et femme, un équipage, un cocher, des chevaux, la situation de la famille devint catastrophique, car tout cela coûtait des sommes astronomiques, et à la maison on n'avait pas un sou. C'était comme si Varvara Piétrovna voulait se moquer. Nicolas s'endettait et se demandait avec épouvante si la situation allait s'arranger un jour et il songeait maintenant à la vie à Pétersbourg comme à une vie de bonheur : là-bas il recevait de l'État un traitement, insuffisant certes, mais tout de même régulier.

Un jour, *mamienka* manifesta le désir de voir ses petits-enfants ; elle ordonna de les conduire à heure précise devant ses fenêtres. Les ayant vus, elle n'en souffla mot à personne. Quelque temps après, la grand'mère exprima le désir d'avoir le portrait de ses petits-enfants. Rue Pretchistenska on se réjouit, on se hâta de commander des daguerréotypes, on les lui apporta. Varvara Piétrovna s'enferma dans son cabinet et quelques minutes après on entendit un bruit de verre cassé, puis un craquement sous quelque chose de lourd – c'est ainsi qu'elle en usa avec les portraits de ses petits-enfants.

Bientôt les enfants de Nicolas, tous (ils étaient trois à l'époque), moururent. La même année. Nicolas était sûr que les malédictions de sa mère les avaient faits descendre dans la tombe.

Tourguéniev poussa un gros soupir :

« Je souhaite à mon cher Nicolas et à Anne Yakovlievna du bonheur. Ils l'ont bien mérité après les épreuves qu'il leur a fallu traverser. Laissez tout cela de côté, Pauline. » Et il fit un léger mouvement de la main comme pour écarter ce qu'il venait de raconter et l'en libérer, et brusquement changea de sujet.

*

La petite chambre au plafond bas de la logeuse, vu le temps, était trop bien chauffée. Tourguéniev n'avait pas osé refuser les édredons et maintenant, enfoui dessous, il étouffait.

Il avait diablement manqué de chance ! Il était arrivé à Moscou pour quelques jours seulement et il avait maintenant dû s'aliter – il avait une attaque de fièvre gastrique et tout à fait sérieuse. Pauline était à Moscou, des journées précieuses passaient, et il était obligé de garder le lit. Pour s'attirer les bonnes grâces de la douleur à l'estomac, il buvait de l'eau de riz, une infusion de mille-feuilles, il se faisait un thé fort, le samovar grondait sur la table près du lit ; changeant l'eau de la chaufferette, il la fermait soigneusement et soigneusement, l'enveloppait dans une serviette de toilette pour éviter de se brûler. Dans l'ensemble, il se soignait consciencieusement.

À la douleur physique se substitua un terrible état spirituel. Il était temps de revenir à Spasskoïé. Par expérience il le savait : le mal allait traîner en longueur. À Orel on pouvait s'apercevoir de son absence et rester couché sous ces édredons n'était pas gai. Être à Moscou et ne pas voir Pauline, c'était monstrueux…

Tourguéniev réinstalla sur son estomac la bouillotte qui avait glissé, croisa les mains derrière sa tête. Un tout petit rendez-vous après une séparation de trois ans. Et après ? Oui, après, qu'allait-il se passer ? Trois années les avaient séparés, bien plus que deux mille cinq cent verstes.[1] Quand aurait lieu leur prochaine rencontre ? Qui sait combien de temps on allait le maintenir dans son village ? Même quand il recevrait la permission d'aller en ville, il n'était guère question de se préoccuper d'un passeport pour l'étranger. Mais

[1] *Verste* : mesure russe de longueur, presque égale à notre kilomètre.

Pauline ? Allait-elle signer un contrat avec Guédéonov[1], pour la saison suivante et allait-elle obtenir ce contrat ? Quant à Louis, après un hiver malheureux à Pétersbourg, peu probable qu'il eût hâte de revenir en Russie. Pauline, comme elle l'avait dit une fois, malheureusement, était trop jeune pour voyager seule.

Il ne pouvait s'imaginer à nouveau seul, comme il le serait dans quelques jours. L'existence d'un célibataire comme lui à son âge commençait à paraître peu normale, la vie au bord d'un foyer étranger, équivoque ; mais comment s'imaginer, même un instant, s'arracher à ce foyer étranger, à une femme qui était son unique amie. Et était-ce à lui de modifier son destin ? Le destin avait été inventé par des gens faibles, sans volonté, et selon lui, il en faisait partie. Apparemment, il lui était donné de vivre vieux garçon. Mais de cette situation équivoque, il le savait bien, on ne sort pas, on y reste. Les mêmes qui le plaignaient, qui lui conseillaient de se marier, médisaient de lui, ne comprenaient pas qu'une fois qu'il avait connu Pauline, il était difficile de ne pas l'aimer et l'ayant aimée, qu'il était impossible de s'en séparer.

Dans un de leurs rendez-vous, il raconta à son amie l'histoire de Théoctiste (à vrai dire, c'était Pauline elle-même qui l'avait conduit à la raconter[2]). Pauline était son confesseur : tout ce qui le touchait, l'émouvait, l'inquiétait, tout ce qui le concernait, elle devait le savoir. Et il avoua tout. Il lui semblait que Pauline, en femme intelligente, devait se comporter à l'égard de ce qu'il racontait, avec le sérieux voulu. En apparence, c'était bien ainsi. Mais il le sentait, c'était seulement en apparence. Il avait eu tort. Il laissa passer une sottise impardonnable… Et une fois encore il voulut l'emmener dans son village. Et il l'invita. Alors elle souleva si doucement son épaule, pencha la tête :

« Chez vous, seul ? Moi seule ? », demanda-t-elle d'une voix traînante.

---

[1] Alexandre Guédéonov (1791-1867), directeur des Théâtres impériaux des deux capitales (1833-1858).

[2] Théoctiste Piétrovna Volkova est une jeune serve avec qui Tourguéniev avait une liaison et qu'il racheta pour 700 roubles (le prix normal étant à l'époque de 25 à 50 roubles). Il vécut avec elle quelque temps au moment de son exil. Il l'affranchit officiellement en 1853. Elle épousa alors un modeste fonctionnaire du Ministère de la marine et mit au monde, en 1854, un fils supposé de Tourguéniev, Ivan, qu'on envoya à l'orphelinat. C'est peut-être le modèle de Fénietchka, personnage du roman *Pères et Fils* (1862).

« Mais je vis à Spasskoïé, comme vous savez, avec la famille des Tioutchev », essaya-t-il de répliquer.

« Non, Jean, c'est impossible. »

*

Une fois de plus le concert fut ajourné, reporté au 31 mars. En outre si pour le report du concert du 27 mars on l'avait annoncé un jour avant, pour celui du 31 mars, ce fut une heure avant. Ses concerts recevaient l'appellation de concerts à surprises.

Tôt le matin du 1er avril Tourguéniev se prépara à quitter Moscou.

Vint le moment de faire ses adieux, vint le jour de la séparation.

Tourguéniev pria Pauline de remettre en Allemagne un exemplaire de ses *Récits du chasseur* à Varnhagen[1], un autre à Auguste von Widert[2], qui déjà pour une revue avait fait la traduction de ces récits. Étrangement, ils s'étaient déjà quittés. S'est éteint le feu des yeux de Pauline, ont disparu du regard d'Ivan les petites étincelles mi-bon enfant mi-malicieuses. Ils se souhaitent bon voyage. Il lui fait serment de fidélité dans ses sentiments. Elle est au bord des larmes. Et lui de répéter sans cesse :

« *Du bist der Beste, den es auf der Erde gibt. Sie wissen, dass ich Ihnen ganz und auf ewigen gehöre*[3]. »

« – Sans vous je n'aurais guère trouvé d'agrément à Moscou », reconnaît Pauline.

Il lui demande de ne pas renoncer à ses intentions de revenir l'année suivante en Russie. Bien sûr, la réaction de Louis… Et si Louis refuse de venir avec elle, lui non plus ne peut lui être d'une grande aide.

« Vous savez, je suis comme Andromède, je ne peux me détacher de mon rocher », dit Tourguéniev, reprenant cette comparaison qui

---

[1] Charles Auguste Varnhagen von Ense (1785-1858) dont Tourgueniev fit la connaissance en Allemagne. Varnhagen fut un grand propagandiste de la littérature russe. Le salon de son épouse Rachel Levin (1771-1833) fut à Berlin un lieu de rencontre et d'échange des élites non seulement de l'Allemagne mais de toute l'Europe. [N. d. l'A.]

[2] Auguste Fiodorovitch von Widert (1825-1888), écrivain, traducteur des auteurs russes en allemand (Gogol, Tourguéniev, Koltsov), plus tard lecteur de langue allemande à l'Université de Saint-Pétersbourg.

[3] « Tu es ce qu'il y a de meilleur au monde. Vous savez que je vous appartiens tout entier et pour l'éternité. » (all.)

lui était chère. « Je suis bien trop sûr de devoir passer le prochain hiver à Spasskoïé. »

Il se souvient que la petite Pauline vit à Paris depuis trois ans, il promet de lui écrire régulièrement, il lui demande de l'embrasser.

« Et baisez les menottes de la petite Didi », demande-t-il.

Elle l'accompagne jusqu'à l'entrée, approche le chandelier de sa tête pour éclairer son visage, se lève sur la pointe des pieds pour, ici même, devant le concierge ensommeillé, encore une fois l'embrasser.

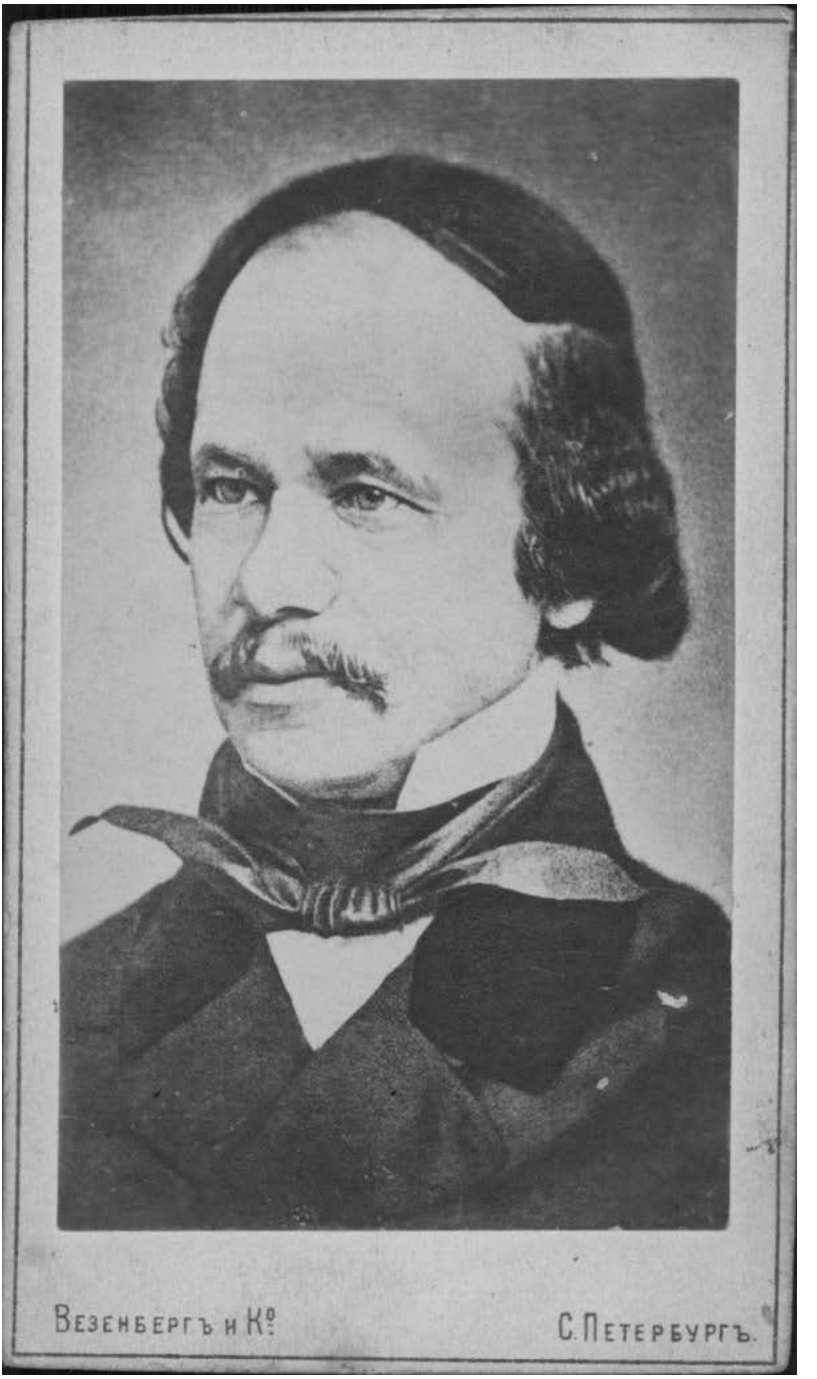
« Adieu, Jean. »

« Au revoir, Pauline, tôt ou tard. Et n'oubliez pas ceci : *Ich bin immer der selbe und werde es ewig bleiben.*[1] »

Ils sont là. La porte est entr'ouverte. Ils ont peine à croire que le lendemain, dès l'aube, il sera sur la grand'route de Toula, vers Spasskoïé.

Trad. Y. A.

[1] « Je suis toujours le même et le resterai éternellement. » (all.)



Alexandre Dargomyjski, photographie de 1865
par Vezenberg & Co. à Saint-Pétersbourg.

Les romances de Pauline Viardot

É. Léguenkova
Université des Syndicats de Saint-Pétersbourg

« ***Le hardi postillon…*** »

Cette romance d'Alexis Verstovski (1799-1862) sur les paroles de Théodore Glinka (1786-1880) a deux noms : « La Troïka » ou « Le Grelot ». Le compositeur prit connaissance des paroles, composées en 1825, avant leur publication en 1831, et il les mit en musique en 1828.

Interprète : Serge Léméchev (1902-1977), ténor lyrique, soliste au Bolchoï depuis 1931. Cette interprétation et six autres encore peuvent être écoutées en ligne dans la page *nicolaitroitsky.livejournal.com/8036509.html*.

*

« ***Folle que je suis ! Je l'aime encore et toujours… Quand je prie pour lui le Créateur…*** »

Musique (1851) d'Alexandre Dargomyjski (1813-1869) sur des paroles (1848) de Julie Jadovskaïa (1824-1823), femme écrivain, auteur de romans, nouvelles et poèmes.

Interprètes :

- Nadejda Oboukhova (1886-1961), mezzo-soprano, cantatrice d'opéra et chambriste au diapason étendu, soliste au Bolchoï depuis 1943. En ligne : *www.youtube.com/watch?v=erxBBt-yEw0*

- Hélène Katoulskaïa (1888-1966), soprano colorature lyrique, cantatrice d'opéra et chambriste de 1913 à 1946, qui débuta au Théâtre impérial Mariinski de Saint-Pétersbourg et devint soliste au Bolchoï. En ligne : *www.youtube.com/watch?v=9nm8BMUwljl*

« ***Blanc, rose, jeune, célibataire…*** »

Musique (1851) d'Alexandre Dargomyjski sur des paroles du folklore populaire.

Interprète : Galina Pissarenko (née en 1934), soprano colorature lyrique, cantatrice d'opéra et chambriste, soliste au Théâtre lyrique Stanislavski et Némirovitch-Dantchenko. En ligne : *tekst-pesni.online/aleksandr-dargomyzhskij-dushechka-devitsa/*

*

« ***Sans jamais fermer les yeux, noyés dans les larmes*** »

Il s'agit de la romance « Le rossignol » (première exécution au Grand Théâtre de Moscou le 8 janvier 1827), musique d'Alexandre Aliabiev (1787-1851) sur des paroles (1829) d'Antoine Delvig (1798-1831), poète russe, ami de Pouchkine. Cette romance, qui figurait déjà au répertoire de la cantatrice allemande Henriette Sontag (1806-1854), qui la chanta en 1831 à Saint-Pétersbourg, conquit très vite le public.

Interprètes :

- Rita Streich (1920-1987), née en Russie d'un père allemand, prisonnier de guerre et d'une mère russe (émigrée avec ses parents en Allemagne), soprano colorature, débuta pendant la Seconde Guerre mondiale au Théâtre municipal de Ústí nad Labem en Bohême, puis chanta successivement à l'opéra Unter den Linden de Berlin, à Bayreuth, à Vienne, à Salzbourg, à la Scala de Milan, à Covent Garden, aux États-Unis, à Aix-en Provence. En ligne : *www.youtube.com/watch?v=7pKCmGJ31Bs*
- Alia Solenkova (1928-2005), soprano colorature lyrique, soliste au Bolchoï (1956-1958). Vocalise. En ligne : *www.youtube.com/watch?v=800 E-CrQk_c*
- Gohar Gasparian (1924-2007), soprano colorature lyrique, depuis 1948 au Théâtre arménien Spendiarov de l'opéra et du ballet. Vocalise sur la première strophe du poème. En ligne : *www.youtube.com/watch?v=M2JK5vJQTEJ*

Trad. Y. Avril

Paul Blier : un Normand célèbre la Pucelle

R. Vaissermann

La vie de Paul Blier

Paul-Romain Blier, né Saint-Lô en 1822, fit ses études au collège du lieu. Avant même de quitter les bancs de l'école, Blier ressentit un vif attrait pour la poésie et consacrait ses loisirs à la lecture et à l'imitation des poètes. Reçu bachelier ès lettres, ses débuts de poète furent remarqués des auteurs à la mode : Octave Feuillet, dont il fut quelque temps le secrétaire, George Sand, Jules Janin, les Goncourt. La grave *Revue des Deux-Mondes* allait elle-même consacrer cette gloire naissante en accueillant ses travaux quand Blier dut abandonner la carrière d'homme de lettres, et enseigner.

Il fut nommé maître d'études au collège royal de Caen en 1842, puis successivement professeur au collège de Valognes en 1846, et au collège d'Argentan en 1849. En 1861 on le trouve chargé de cours d'anglais au lycée de Coutances, d'abord en troisième classique jusqu'en 1872 et en seconde jusqu'à sa retraite, en 1884. Tous les témoignages d'anciens élèves le disent ordonné, sérieux, calme et bienveillant. À Coutances, il eut en seconde pour élève Rémy de Gourmont, qui lui resta attaché toute sa vie : à quoi peut mener la confiscation d'un cahier de vers ! Gourmont le fit publier en 1898 au *Mercure de France* et rédigea une notice sur lui pour l'*Anthologie critique des poètes normands de 1900 à 1920*[1]. Blier semble être ce Coutançais que les *Lettres à Sixtine* désignent comme « un brave homme de poète non sans talent, mais un peu provincialisé »[2].

Foncièrement libéral, en politique comme dans les autres domaines, il s'associait volontiers à des œuvres de mutualité et de bienfaisance mais il n'aimait pas à disperser son affection. Resté seul à la mort de ses parents, de sa femme et de son frère, il trouva une famille honorable qui l'accueillit chez elle et l'entoura de ses soins.

Blier, poète et dramaturge, mourut à Coutances en 1902.

---

[1] Charles-Théophile Féret, *Anthologie critique des poètes normandes de 1900 à 1920*, Garnier frères, 1920 ; Nouvelle Imprimerie Gourmontienne, n° 1, automne 2000.

[2] Remy de Gourmont, *Lettres à Sixtine*, Mercure de France, 1921, p. 151.

L'œuvre de Paul Blier

Entre ses cours, Blier publiait des œuvres souvent couronnées dans les jeux floraux : de « Mignon », poème inspiré de Goethe que couronna la Société impériale de Valenciennes, en passant par l'ode à « La Nuit » récompensée d'un « Souci réservé » à Toulouse, jusqu'à « Savitri »[1]. Blier a imité Léopardi, traduit Shelley[2] et Longfellow[3]. Relevons surtout son poème dramatique de 1878 sur *Jeanne d'Arc*, œuvre d'envergure « digne de figurer en bonne place parmi les productions modernes inspirées par la vierge de Domrémy. Telle est du moins l'appréciation d'un maître autorisé, l'auteur des *Pages intimes* et des *Poésies populaires*, qui, de passage à Coutances, félicita le poète et obtint pour lui la rosette d'officier de l'Instruction publique. »[4]

Blier voulait sans doute, en rendant hommage à la Pucelle, célébrer à sa façon le centenaire de la mort de Voltaire. Il choisit un genre, celui du poème dramatique, qui lui donne de grandes libertés, situé qu'il est entre le poème épique, dont il a les dimensions, et la tragédie, à laquelle il emprunte la forme des actes. Le théâtre retiendra encore Blier quand il écrira *Alceste*, tragi-comédie, en 1880-1881.

Voici un extrait de ce poème aux allures d'épopée, qui, de l'aveu même de son auteur, puise une bonne part de son information et de son inspiration dans le volume VI de l'*Histoire de France* d'Henri Martin[5], ce dont des catholiques lui ont fait grief[6] :

---

[1] P. Blier, *Mignon*, Valenciennes, Lemaître, 1859 ; « La Nuit », pp. 21-29 dans *Recueil de l'Académie des Jeux floraux*, Toulouse, Douladoure, 1864 ; *Savitri*, Nancy, Berger-Levrault, 1899 (extrait des *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1898).

[2] Étude et imitations de Léopardi : P. Blier, *Les deux archers, Léopardi et Shelley. Impressions de lecture*, Caen, Le Blanc-Hardel, 1873 (extrait des *Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*).

[3] Henry Wadsworth Longfellow, *La Légende dorée et poèmes sur l'esclavage*, traduits par Paul Blier et Edward Mac Donnell, Gay, 1864 ; Thorin, 1867.

[4] « Éloge de Paul Blier », *Bulletin de l'association des anciens élèves du lycée de Coutances*, Coutances, 1902. – Ses deux recueils de 1866 et 1872 servent à désigner ici Eugène Manuel (1823-1901).

[5] P. Blier, *Jeanne d'Arc. Poëme dramatique*, Plon et Cie, 1878, 320 pages in-12. Notre passage est extrait de la scène 1 de l'acte IV, « Le Martyre », pp. 196-199 : Jeanne est emprisonnée au château de Beaurevoir, en présence de la comtesse de Ligni et de Berthe, sa nièce, femme du comte Jean de Luxembourg. Titre et sous-titre sont de nous.

[6] Page 856 du père Hippolyte Martin *sj*, « Jeanne d'Arc », *Études religieuses, philosophiques, historiques et littéraires*, XXIIe année, 6e série, t. II, décembre 1878,

Paul Blier

Après le Sacre

Jeanne parle

Lorsque le sacre eut fait un vrai roi du Dauphin,
Moi-même, ainsi que lui triomphante, acclamée,
J'avais crié, joyeuse : « À Paris! » et l'armée
Avait redit ce cri que la cour et le Roi
Pris d'une égale ardeur répétaient avec moi.
C'est qu'il semblait alors que Paris sans ressource
Fût, pour les deux partis, à gagner à la course...
Ainsi qu'on l'avait dit, on partit lendemain. —
Mais Charle est bientôt las et s'arrête en chemin.
Il s'attarde à Soissons, vole de fête en fête :
Et cependant Bedford, qui craint pour sa conquête,
Appelle dans Paris, qu'il lui remet aux mains,
Le duc Philippe encor froissé de ses dédains ;
Puis – avec une ardeur qui nous sera fatale –
Court chercher des renforts, – et dans la capitale
Rentre bientôt, suivi de quatre à cinq milliers
D'hommes d'armes d'élite, archers et cavaliers,
Que lui vient d'amener le cardinal son frère,
Henri de Winchester, chancelier d'Angleterre.
Sans voir l'occasion qu'il lui faudrait saisir,
Charles laisse Bedford se refaire à loisir,
Et contre les Français fortifier sa ville ;
Et lorsque de Soissons il quitte enfin l'asile,
Ce n'est plus sur Paris qu'il marche, mais, hélas !
Il lui tourne le dos et revient sur ses pas...
II revient sur ses pas, oublieux de sa gloire,
Il veut se retirer au delà de la Loire, –
Trop docile aux conseils d'indignes favoris
Qui, de peur qu'à leur Roi je ne rouvre Paris,
Ainsi que j'en ai fait la promesse formelle,
Compromettent sa cause et la France avec elle.
Ah ! cœurs vils et méchants ! ils ne formaient qu'un vœu,
Me convaincre d'erreur, en faisant mentir Dieu !

---

pp. 853-858 ; Henri Martin s'y voit principalement reprocher « druidisme » et « rationalisme historique ».

– Mais voici qu'un échec, au pont de Brai-sur-Seine,
Vient arrêter l'armée et le Roi qui l'entraîne.
Les soldats repoussés s'insurgent à grands cris,
Et réclament des chefs qu'on les mène à Paris.
On leur cède ; et sur moi retombe tout entière
La charge de guider cette marche guerrière, –
Honneur dont je m'empresse à partager le poids
Avec Laval, La Hire, Alençon et Dunois.
C'est alors que Regnauld de Chartre et son complice
La Trémouille en secret dressent un artifice
Pour briser notre élan, dont ces mauvais Français
Comme un affront pour eux redoutent le succès.
Tous deux signent avec Philippe de Bourgogne
Une trêve : et tous deux affirment sans vergogne
Que le duc apaisé leur a donné sa foi
De faire, sous vingt jours, rendre Paris au Roi.
C'était faux. Mais le duc eût-il fait la promesse,
Ce n'était pas un leurre à tromper leur finesse.
Pour moi, je n'y crus pas ; et je mis tous mes soins
À prévoir de nos gens les vœux et les besoins,
Pour maintenir l'armée en ma main réunie,
Et marcher sans retard, la trêve étant finie...
– Cependant les Anglais, hardis et provocants,
Portaient de tous côtés et déplaçaient leurs camps.
J'apprends que vers Nangis le fier Bedford se montre.
Je range mes soldats, et cours à sa rencontre ;
Mais le duc orgueilleux, prudemment retranché,
Refuse le combat, après l'avoir cherché,
Et fuit celle sur qui tout son dédain s'acharne...
Nous nous hâtons alors de repasser la Marne,
Et, nous encourageant à de nouveaux exploits,
Joyeux et pleins d'espoir, nous entrons en Valois.
Ah ! durant cette marche où d'un peuple unanime
L'enthousiaste accueil éclate et nous anime,
J'oubliai du passé tous les poignants ennuis,
Et pris cœur à marcher au but que je poursuis.
Que d'acclamations ! quelle vive allégresse !
Quels vœux et quel élan ! j'en pleurais de tendresse...

– Entre Regnauld de Chartre et Dunois chevauchant,
Je me souviens qu'un jour, à ce tableau touchant :
« Voilà de vrais Français ! m'écriai-je ; Dieu fasse,
Quand je devrai mourir, que j'obtienne la grâce
De reposer parmi ce peuple de mon choix ! »
— « Jeanne, fit l'archevêque, avez-vous de vos voix

Appris quand vous mourrez, et dans quel lieu ? » —«Messire,
Dieu le sait, répondis-je ; et je n'en saurais dire
Pas plus que vous le lieu ni le temps. » – À ces mots,
Le foyer paternel, la paix de nos hameaux,
Tout ce bonheur obscur d'une époque effacée,
Pour la première fois revint à ma pensée ;
Et j'ajoutai, le cœur gros d'un souci pesant :
« Plût à Dieu, mon Sauveur, que je pusse à présent
Déposer le harnois, et retourner bergère,
Là-bas, à Domrémi, près de mes père et mère
Qui, priant et comptant le jour après le jour,
Au foyer solitaire attendent mon retour ! »

Blier avait prévu d'assortir une éventuelle deuxième édition, qu'il jugeait improbable, de notes et d'éclaircissements historiques. Un critique littéraire salua l'œuvre « la plus complète qui ait paru jusqu'à ce jour sur la grande héroïne française » et ajouta :

> Elle se recommande en même temps par l'exactitude historique, par le rare talent avec lequel elle est conçue et par le souffle patriotique qui l'anime d'un bout à l'autre. Glorieuse vengeance d'un poëme ignoble sorti de la plume immonde d'un écrivain que les prétendus réformateurs de nos jours voudraient nous faire estimer et qui n'a jamais su qu'applaudir à nos défaites et à nos malheurs ![1]

Un jésuite du temps eut ce jugement favorable :

> Nous n'hésitons pas à louer son œuvre nationale et chrétienne. La versification est généralement belle, et console par son élégance et souvent aussi par sa force, de tant de produits sans couleur et sans harmonie mis au jour par une littérature devenue barbare pour imiter son maître.[2]

---

[1] H. Pellerin, « Revue littéraire », *Le Pays*, 30e année, n° 304, 31 octobre 1878, p. 3. Propos similaires – sauf la charge contre Voltaire, propre à Pellerin – dans *La Liberté* (« Revue bibliographique de la semaine », *La Liberté*, 14 octobre 1878, p. <4>), tandis que *Le XIXe siècle* (8e année, n° 2487, 10 octobre 1878, p. <4>) et Émile Blémont mentionnèrent à peine l'ouvrage (« Les livres », *Le Rappel*, n° 3163, 17 Brumaire de l'an 87 [!], c'est-à-dire 7 novembre 1878, p. 2).

[2] H. Martin, « Jeanne d'Arc », art. cité, p. 858. – Quel est ce « maître » ? Victor Hugo ? Les *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle datent de 1862…

Un autre ecclésiastique, lui aussi poète, utilisa le poème dramatique[1]. Les érudits ne l'oublièrent pas[2]. Grâce à Jeanne, Blier devint officier de l'Instruction publique, nous l'avons vu, et devint correspondant de l'Académie de Stanislas[3]. Mais le succès, le vrai succès populaire ne fut apparemment pas au rendez-vous…

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

[1] L'abbé Victor Mourot en écrivant son drame en 3 actes *Jeanne d'Arc, sainteté et patriotisme*, 2e édition, Wattelier, 1879, p. 7, n. 1.

[2] Comte Théodore Boudet de Puymaigre, *Jeanne d'Arc au théâtre : 1439-1890*, Savine, 1890, pp. 100-101.

[3] Frédéric Duvernoy, « Compte rendu de l'année 1879-1880 », *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, Nancy, CXXXe année, 4e série, t. XII, 1880, pp. XV-XVI.

Une hymne latine en l'honneur de Jeanne agréée par le Pape

R. Vaissermann

Dès 1893, poursuivant l'œuvre de son prédécesseur, monseigneur Alphonse-Gabriel Foucault a cherché à donner impulsion au pèlerinage de Domremy, qui se trouve au cœur de son diocèse et réunissait chaque année, fin août ou début septembre, plusieurs confrères et des milliers de pèlerins[1]. Ainsi pouvait-on suivre l'évolution des travaux d'achèvement de la basilique du Bois-Chenu, dont notre prélat assura le financement en parcourant, des années durant, la France entière : à chaque étape, après avoir célébré des grand-messes, il mettait son talent d'orateur au service de la cause de Domremy[2].

En 1896, l'évêque de Saint-Dié aida à l'écriture même[3] du *Mystère de Jeanne d'Arc* que l'abbé Meignien mit en scène régulièrement à Ménil-en-Xaintois, grâce aux habitants de ce bourg de la plaine des Vosges, ce qui valut au village d'être appelé l'« Oberammergau vosgien »[4]. Même si l'entreprise fit faillite, elle sut attirer des foules de tout le pays, notamment les curistes des stations thermales voisines et répondait à l'appel de Léon XIII aux postulateurs de la canonisation de la Pucelle : « Faites connaître votre Jeanne d'Arc,

---

[1] Sans nom, « Domremy », *Le Figaro*, XXXIXe année, 3e série, n° 230, 18 août 1893, rubrique « Télégrammes et correspondances », p. 2.

[2] Cette chronique johannique provient en grande partie de la communication de Philippe Alexandre, faite le 29 mai 2015 devant l'Académie de Stanislas : « Alphonse-Gabriel Foucault, évêque de Saint-Dié (1893-1930). Un guide pour les catholiques du département des Vosges » (texte disponible en ligne : *devoo.xyz/academiestanislas/images/seances_ordinaires/29-05-2015-ph-alexandre.pdf*).

[3] Alphonse Janne, « Le *Mystère de Jeanne d'Arc* interprété par toute une commune », *La Croix*, XXe année, n° 4998, 1er août 1899, p. 2.

[4] Louis Colin, « Oberammergau vosgien », *La Croix*, XVIIe année, n° 4043, supplément du 1er juillet 1896, p. 4 ; Lucien Burlet, « Le *Mystère de Jeanne d'Arc* dans les Vosges », *Revue de Champagne et de Brie*, XXIe année, 2e série, t. VIII, 1896, pp. 930-934 ; Christophe Mathis, *Le Théâtre populaire de Ménil-en-Xaintois*, Ménil-en-Xaintois, novembre 1999, tapuscrit de 74 pages.

afin que dans ce beau pays de France qu'elle a tant aimé elle ait une place d'honneur, que sa vie soit un drame national. »[1]

Ces efforts ne furent pas vains. Monseigneur Foucault fit le panégyrique de la Bienheureuse à l'église Saint-Louis des Français, à Rome, en 1909[2].

Notre évêque ne cesse donc de favoriser le culte de Jeanne d'Arc dans son diocèse quand survient la Première Guerre mondiale. Le *Journal officiel* précise son attitude pendant le conflit : « Resté à Saint-Dié, siège de son évêché, pendant les deux semaines d'occupation de la ville par les troupes ennemies (août-septembre 1914), n'a cessé, depuis le début des hostilités, de se dépenser avec la plus grande activité et le plus grand dévouement pour les œuvres locales de bienfaisance de guerre. » Le 25 juillet 1919, il est donc fait chevalier de la Légion d'honneur.

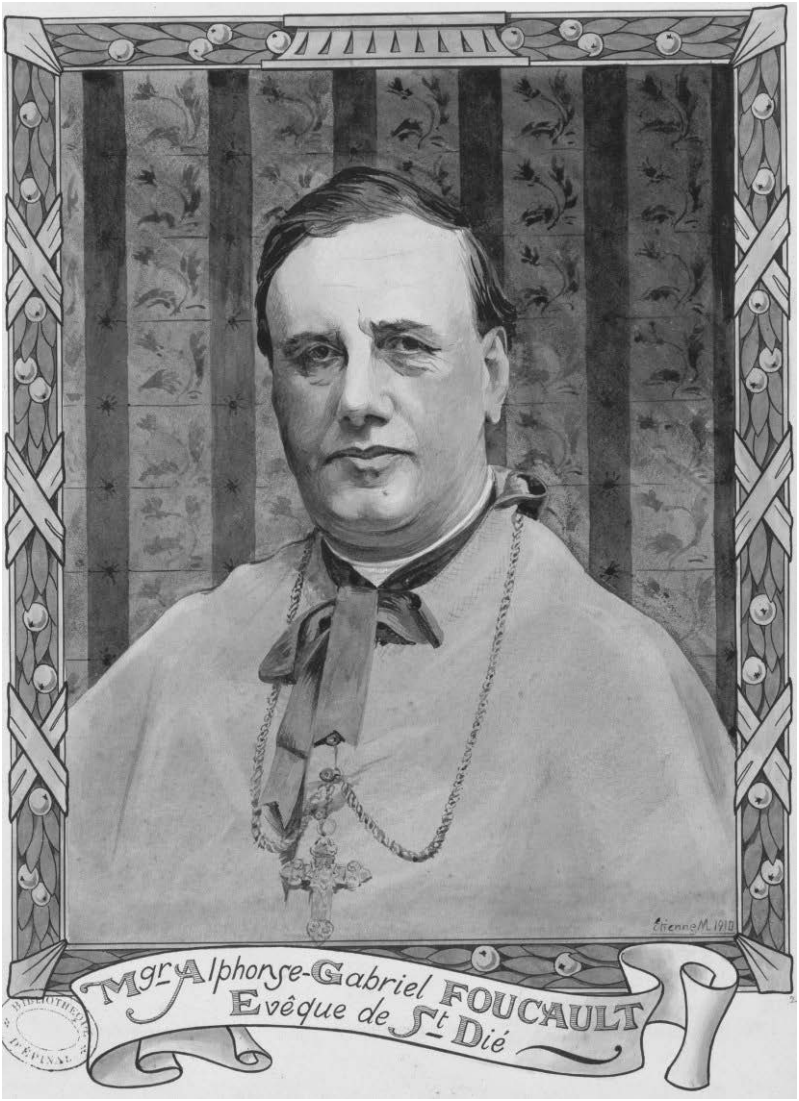
Lettré et poète, il compose hymnes et panégyriques dont une hymne à Jeanne-d'Arc qu'Olivier Bouzy a retrouvée pour nous dans les archives du Centre Jeanne-d'Arc d'Orléans, ainsi que nous le mentionnions à la page 219 du précédent numéro du *Porche*. Voici l'« Hymne de la bienheureuse Jeanne » que, le 17 mars 1919, notre grégorianiste dédia au pape Benoît XV « en gage et signe de reconnaissance »[3]. Nous lui avons simplement ajouté les accents traditionnels qui nous indiquent le rythme du vers.

---

[1] T. M., « *Mystère de Jeanne d'Arc* en 1900. M. le Curé de Ménil-en-Xaintois (Vosges) nous adresse la lettre suivante », *La Croix*, XXe année, n° 5079, supplément des 5-6 novembre 1899, p. 2.

[2] Jean de Saint-Alban, « Les fêtes de Jeanne d'Arc », *Les Annales politiques et littéraires*, XXVIIe année, t. LII, n° 1348, 25 avril 1909, p. 391.

[3] Latin : « *in grati animi pignus et signum* ». La brochure de huit pages ressemble à un tiré à part et ne mentionne ni éditeur ni lieu d'édition (ancienne cote 15982 sur un tampon du Musée historique de l'Orléanais ; nouvelle cote 74-12-4058 du Centre Jeanne-d'Arc).



Portrait de l'évêque de Saint-Dié par « Étienne M. », 1910.
Tampon de la Bibliothèque d'Épinal.

Alphonse-Gabriel Foucault

De beata Joanna

Hymnus

I.

Errántem per agros[1] dum séquitur gregem
Et devóta pias ingéminat preces,
Joánnam Súperi cœlitus ádmonent
Defléndæ mala Gálliæ.

II.

Imbéllem Míchaël ecce juvénculam
Compéllit pátriis cédere fínibus
Fidentémque Deo béllica fórtiter
In discrímina se dare.

III.

Miris Vallis erat picta colóribus
Quam Joánna petit, némine cónscio,
Et mox de célebri virgíneo specu
Armis cincta viam petit.

IV.

Óbsessis Genábi túrribus advoláns
Hostes terrífico dejícit ímpetu
Et laudes Dómino sólvere débitas
Exémplo pópulum docet.

---

[1] Sénèque, *De la colère*, livre I, chap. XIV, section 3 : « *Errantem per agros ignorantia viæ melius est ad rectum iter admovere quam expellere*. » « Si un homme ignorant de la route s'égare dans des champs, ne vaut-il pas mieux le remettre dans la bonne voie que de l'expulser ? »

Alphonse-Gabriel Foucault

Hymne
de la bienheureuse
Jeanne d'Arc

I.

En suivant son troupeau qui erre à travers champs
Elle aime à redoubler ses pieuses prières,
Mais voici que Jeanne apprend des êtres célestes
Les malheurs de la France misérable[1].

II.

Cette pacifique jeune fille, l'archange
Michaël la pousse à quitter sa patrie,
Confiante en son Dieu, se livrant courageuse
Aux mille incertitudes de la guerre.

III.

Ce Val entier est peint de couleurs étonnantes
Et Jeanne le rejoint, sans le dire à personne,
Pour bientôt ressortir de l'Antre de la Vierge[2],
Prête à partir de l'armure vêtue.

IV.

Elle vole au secours d'Orléans assiégé,
Son assaut terrifiant met à bas l'ennemi,
Et son exemple montre au peuple comment rendre
Au Seigneur les louanges qu'on Lui doit[3].

---

[1] La grande pitié du royaume de France.

[2] Allusion à la statue de Notre-Dame des Voûtes, devant laquelle Jeanne pria, en la crypte de la chapelle castrale de Vaucouleurs.

[3] Jeanne avait déjà fait chanter un « *Te Deum* » dans la cathédrale d'Orléans le 29 avril 1429. Le 8 mai 1429, elle alla derechef faire chanter le « *Te deum* » dans la cathédrale Sainte-Croix.

V.

Tandem contínuis ínclyta prǽliis
Œdes ingréditur Remígio sacras
Delphinúmque throno restítuens suo
Præcíngit diadémate.

VI.

Eheu ! capta dolis et data cárceri
Tetris judícibus sístitur hóstia,
Fatalémque rogum dum pátitur, sibi,
Jesu subsídium vocat.

VII.

Sit laus summa Patri, summáque Fílio ;
Sacro sit páriter glória Flámini ;
Qui Francos véteri fœdere díligit
Christo perpétuum decus.

Amen.

V.

Grâce à l'éclat de ses glorieuses victoires
Dans la grand Cathédrale[1] elle fait son entrée
Et, replaçant enfin le Dauphin sur son trône,
Elle apporte à son roi le diadème.

VI.

Jeanne trahie et capturée[2], incarcérée,
Doit comparaître, hélas, devant de hideux juges
Et, en proie aux flammes fatales du bûcher,
Elle implore le secours de Jésus.

VII.

Grande louange soit au Père, et grande au Fils ;
Que gloire soit de même au Grand-Prêtre sacré ;
À celui qui chérit depuis longtemps la France,
Au Christ fidèle un hommage éternel.

Ainsi soit-il.

---

[1] À Reims.
[2] À Compiègne.

Ce à quoi le pape répondit :

À notre Vénérable Frère,
Alphonse-Gabriel Foucault,
Évêque de Saint-Dié.

Vénérable Frère,
Salut et Bénédiction Apostolique

Les devoirs de votre charge pastorale vous ayant empêché de vous trouver à Rome, le 18 mars, vous avez voulu y être présent en esprit, en ce jour où se réunissait la Congrégation plénière pour l'approbation des miracles en vue de la Canonisation de la Bienheureuse Jeanne d'Arc[1]. C'est ce que Nous a agréablement prouvé la belle hymne que vous avez composée pour la circonstance en l'honneur de la Vierge de Domremy, et que, par une délicate pensée, vous avez voulu Nous dédier.

Nous vous remercions de ce témoignage de piété filiale, que Nous avons accueilli avec une particulière bienveillance, tandis que cette Vierge bénie obtiendra du haut du ciel des grâces de choix à l'Évêque qui a célébré ses louanges, ses vertus, sa puissance auprès de Dieu.

Comme gage de ces faveurs, Nous vous accordons de tout cœur, Vénérable Frère, ainsi qu'au clergé et aux fidèles confiés à vos soins, Notre paternelle bénédiction.

Rome, du Vatican, le 25 mars 1849.

Benedictus P.P. XV

En mai 1920 eut lieu la canonisation de Jeanne d'Arc par Benoît XV. Monseigneur Foucault assista aux fêtes de la canonisation, aux côtés de l'évêque d'Orléans et de l'archevêque de Reims. Au Gesù, il dit dans la péroraison de son discours :

---

[1] Bien que deux miracles suffisent pour l'élévation d'une bienheureuse au nombre des saints, on avait décidé d'en retenir trois : la guérison parfaite et instantanée, survenue à Lourdes, de Marie-Antoinette Mirandelle, souffrant d'une tumeur tuberculeuse au talon droit (ostéo-périostite granuleuse-fongueuse) ; la guérison parfaite et instantanée de Thérèse Bellin, atteinte d'une affection tuberculeuse du péritoine et du poumon droit avec lésion organique ; l'inexplicable préservation de Jean Dumoitier lors d'un incendie survenu à Tribehou (Manche) le 10 mai 1909. Les deux premiers seuls furent acceptés le 18 mars et firent l'objet du décret par lequel Benoît XV reconnut la validité des miracles proposés.

> Ô Sainte Jeanne d'Arc, acceptez ici le dernier hommage, car mes jours sont comptés, du vieil évêque qui, depuis vingt-sept ans, garde avec une piété jalouse votre berceau, de celui qui a parcouru la France, en tendant la main pour vous élever au Bois-Chenu la basilique nationale qui touche à son achèvement, et laissez-moi vous adresser cette prière. Pour toute la France, vous serez la sainte de la patrie, mais pour moi, pour mes fils des Vosges et pour mes amis de Lorraine, soyez en outre la Sainte des paysans.[1]

Monseigneur Foucault n'en avait pas fini avec Jeanne : il assiste encore en août 1926 à la consécration de la Basilique nationale de sainte Jeanne d'Arc, à Domremy-la-Pucelle, par monseigneur Curien, évêque de La Rochelle, originaire du diocèse. Et ces fêtes coïncident avec son jubilé sacerdotal (1866-1926). Elles se déroulent sous la présidence du cardinal Dubois, archevêque de Paris, et du cardinal Touchet, évêque d'Orléans, en présence des archevêques et évêques de Besançon, Rouen, Tchefoo, Belley, Poitiers, Châlons, Strasbourg, Verdun et Metz[2]. Le programme en fut diffusé dans la France entière.

C'est parce que son action a contribué à faire de Domremy l'un des hauts lieux du culte johannique, que monseigneur Foucault a parfois été appelé l'« évêque de Domremy »[3]. Nous pourrions tout aussi bien l'appeler « l'hymnographe de Jeanne ».

---

[1] « Autour de la canonisation de Jeanne d'Arc. Le triduum solennel à Saint-Louis des Français et au Gesù », dans *La Croix*, XLIe année, n° 11399, 22 mai 1920, p 3.

[2] « Programme des fêtes de la consécration de la Basilique nationale de sainte Jeanne d'Arc à Domremy », *La Semaine religieuse du diocèse de Lyon*, XXXIIIe année, t. II, n° 36, 6 août 1926, pp. 168-169.

[3] « Autour de la canonisation de Jeanne d'Arc », art. cité.

A 4047/1
CONTINENTAL FILMS
Renée Faure
Film - Foto - Verlag
Reproduktion verboten

La première *Jeanne d'Arc* de Péguy
Historique des interprétations

R. Vaissermann

La première *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy, contrairement à ce que l'on pourrait penser, n'est pas restée lettre morte : certes Péguy ne mit pas vraiment cette œuvre de jeunesse dans le commerce ; il n'épuisa le stock de son premier tirage que bien des années après 1897 et ne la réédita jamais ; il ne réussit pas de son vivant à la mettre en scène ni à la faire jouer par un autre. Mais force est de constater que l'œuvre sut trouver *post mortem* des lecteurs, des auditeurs et des spectateurs. Et la Jeanne de Péguy fut même, jusqu'à nos jours, incarnée par des voix nombreuses et par des actrices fameuses. Retraçons cette histoire littéraire, en passant des mises en voix aux mises en musique, et des mises en scène à une filmographie récemment constituée.

I. Mises en voix

Tout au long du XXe siècle, des lectures publiques furent données du drame, à une ou plusieurs voix. Certaines d'entre elles furent radiodiffusées. D'autres firent l'objet d'enregistrement sur disque, cassette ou cédérom.

Jacques Copeau lut un extrait de *Jeanne d'Arc* le soir du 15 août 1934 devant la tombe Péguy à Villeroy, pour les cadets du père Doncœur[1] ; le 18 novembre 1939, mademoiselle Renée Faure lut les « Adieux à la Meuse » lors d'une matinée poétique à la Comédie-Française[2].

---

[1] Jacques Copeau, *Journal. 1901-1948*, 2e partie : « 1916-1948 », éd. Claude Sicard, Seghers, 1991, p. 373 (*cf. BACP* 20, octobre-décembre 1982, pp. 185-186 ; *BACP* 89, janvier-mars 2000, p. 98). Il est néanmoins possible qu'il s'agisse là du *Mystère de la charité*, puisque le 3 juillet 1940 Copeau écrit dans son *Journal* (*ibidem*, p. 500) : « J'ai commencé ce matin à lire la grande *Jeanne d'Arc* de Péguy. »

[2] S. n., « Théâtres », *L'Œuvre*, n° 8809, 15 novembre 1939, p. 5 ; Jean Bastaire, *Péguy contre Pétain*, « Juste un débat », Salvator, 2000, pp. 33-34 ; *BACP* 20, octobre-décembre 1982, p. 185. – Nous soulignons dans cet article les noms des interprètes de Jeanne dont nous avons réussi à trouver une photographie ; ce sont en quelque sorte les Jeanne successives de Péguy.

Franz Guy, photographie sans date.

Rosy Broisson, *Mère des poèmes*, disque 45 tours Alauda 45.112, *ca* 1962.

Jacqueline Morane, photographie du studio Harcourt.

Monique Montivier en infirmière à 1 h 12 min 33 s
dans *Les Intrigantes* d'Henri Decoin en 1954.

Yvonne Gaudeau, photographiée au studio Harcourt vers 1955.

Madeleine Ozeray photographiée vers 1935
pour Universum Film AG. Getty / Hulton Archives.

Gisèle Casadesus photographiée dans les années 1930.

Pendant l'Occupation, en mars 1941, l'actrice Franz (France) Guy, *alias* Alice Marie Jeanne Leray, récita « L'Adieu à la Meuse » à la salle des fêtes de Redon, au profit des prisonniers de guerre, non sans arrière pensée contre les occupants, mais son récital ne connut qu'une représentation[1].

Pour la première fois, le drame franchit les frontières le 7 avril 1945, quand Rosy Broisson, 1er prix du Conservatoire royal de Bruxelles et bientôt professeur de déclamation au Conservatoire de Mons, commença par « Adieu Meuse » son récital de poésie, récital qui voyagea beaucoup : Lille, Chartres, Charleville, Valenciennes, Versailles ; Luxembourg ; Louvain, Liège, Gand, Châtelet… Mais la première d'avril 1945, introduite par le ministre d'État le comte Henry Carton de Wiart, accompagnée de commentaires d'Henri Tonnet et créée au profit de l'Aumônerie des prisonniers de guerre, ne doit pas faire oublier toute une préparation clandestine, dont une vraie première organisée par Fernand Tonnet devant 49 auditeurs à l'Action catholique de Bruxelles, dès avril 1941, malgré l'interdiction de la *Propaganda Abteilung*[2]... C'est bien sûr après la Libération que le spectacle touchera le plus grand nombre de ses 14 000 auditeurs. Le 11 juin 1945, Rosy Broisson est à la salle de la Société de géographie de Paris sous les auspices de l'Amitié Charles-Péguy naissante, en présence de madame Charles Péguy[3] ; le lendemain, elle donne le premier récital Péguy que connut Chartres. Les dates s'enchaînent : 17-18 novembre 1945 à Lille, 19-20 novembre 1947 à Paris et le lendemain à l'Académie de Versailles pour un triomphe, 12 novembre 1949 aux Sociétés savantes à Paris, 26 avril 1951 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le 31 mars 1953 à la Maison des Œuvres Saint-Rémi à Bruxelles, avec le même programme de lectures.

Le 23 juin 1945 c'est Renée Faure (Jeanne) et Thérèse Marney (Hauviette) qui disent *À Domremy* à la fin du programme d'une matinée poétique de la Comédie-Française.

Le 7 janvier 1950, une émission radiophonique sur la *Jeanne d'Arc* diffuse une adaptation du drame conçue et réalisée par Pierre Barbier, avec pour interprètes Jacqueline Morane (une Jeanne très expressive), Mona Dol (madame Gervaise) et Marie Daëms

---

[1] Jean-Charles Pichon, *L'Autobiographie*, Grasset, 1956, p. 148.

[2] Henri Tonnet, « Récital Rosy Broisson », *FACP* 63, mars 1958, pp. 25-26.

[3] La dernière date de son « Récital Charles Péguy » semble être le 19 novembre 1958 à l'Oasis, rue de Sèvres.

(Hauviette) pour *À Domremy*, et Jean Davy, Marcel Herrand, Jean Marchat, Jean Servais, Jean Vilar et Michel Vitold pour *Rouen*. Ces extraits sont rediffusés le 17 mai 1951 par le programme national de la Radiodiffusion française[1]. « Les acteurs jouaient et ce texte prenait tout son relief, toute sa plénitude »[2]. Pierre Barbier limite la première partie du drame à deux ou trois scènes, pour sept à huit minutes de jeu, toutes de méditation, afin de concentrer l'attention de l'auditeur sur l'action même du drame[3]. Pierre Drouin apprécie : « Le triptyque de *Jeanne d'Arc* se passe sans dommages de décors, de rampe et de mise en scène. C'est un poème plus qu'un drame. L'œil perdu sur le bois anonyme d'un appareil de radio, l'auditeur est livré totalement au texte »[4]. Jacqueline Morane, Pileyre de son vrai nom, avait en 1941 interprété le rôle-titre dans *Jeanne d'Arc au bûcher* de Claudel.

Fin mars 1953, Monique Montivier, artiste de la Comédie de Provence, celle-là même fondée par Jean Serge et dont le premier spectacle avait été la création de *Jeanne d'Arc* – en septembre 1940 –, dès lors dirigée par Georges Douking, dit « avec sensibilité » l'Adieu à la Meuse[5].

En 1955 le label Pléiade – Société industrielle de reproduction sonore – presse un 45 tours longue durée de *Textes de diction pour l'enseignement du premier degré* où Yvonne Gaudeau lit les « Adieux de Jeanne d'Arc à la Meuse »[6]. Les liaisons ne sont pas faites, hélas, par cette grande actrice de théâtre, sociétaire de la Comédie-Française, tantôt paresseuse dans sa diction (*lento*) tantôt emportée (*vivace*) : peut-être entendait-elle par là moderniser un extrait engoncé dans « le moment grammatical de la littérature française ».

Le 6 décembre 1955, Daniel Sorano joue pour la Radiodiffusion-télévision française le Durand Lassois de *Jeanne d'Arc*, « cet oncle

---

[1] Page 29 d'Auguste Martin, « Éphémérides », *FACP* 22, juillet 1951, pp. 25-29.

[2] Page 7 d'Auguste Martin, « Péguy à la Radio », *FACP* 10, mars 1950, pp. 7-9.

[3] *FACP* 13, juin 1950, p. 31 ; p. 48 de Jean Bastaire, « Le cinquantenaire de la fondation des *Cahiers de la quinzaine* », dans Julie Sabiani (sous la dir. de), *La Réception de Charles Péguy en France et à l'étranger*, Ville d'Orléans, 1991, pp. 47-50.

[4] Pierre Drouin, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy », *Le Monde*, 10 juillet 1950.

[5] E.-F. X., « Personnage de légende, Charles Péguy a clos magnifiquement la série des thés poétiques du Vendôme », *Le Provençal*, Marseille, 26 mars 1953.

[6] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] bien loin de nos maisons. » Disque P-4509 ; l'extrait dure de 2'20 à 6'02.

Lassois subjugué et déchiré qui, à l'appel d'une enfant prédestinée, se résignait à mentir pour la première fois de sa vie »[1].

En 1960 sort chez Hachette, dans « L'encyclopédie sonore », un disque 33 tours, *Chez nous en France. Chants et poésies* où Madeleine Ozeray lit « Ô maison de mon père »[2]. La voix chaude de l'actrice, interprète de Jeanne dès 1947, exprime tour à tour les sentiments de la joie, de l'espoir – quelque peu ingénu –, de l'amour en un bel adagio. De l'extrait, on ne regrette finalement que la brièveté et la place dans un disque qui mêle, non sans parfois quelque incongruité, chants folkloriques et langage poétique le plus écrit qui soit. Il est dommage que notre extrait, par exemple, soit suivi de « En passant par la Lorraine ».

Pour le troisième trimestre de l'année scolaire 1960-1961 paraît chez Hachette, dans la section « Répertoire de la radio scolaire » de « L'encyclopédie sonore », un disque 33 tours petit format, *Chant et poésie*, où les « Adieux à la Meuse » sont lus par Gisèle Casadesus[3]. Cette autre sociétaire de la Comédie-Française a expliqué les principes de sa diction dans une émission de la Radio scolaire, diffusée sur le canal France II de la R.T.F. le 25 avril 1961 de 15h30 à 15h45, et destinée aux élèves de CM2, de cycles terminal et des collèges d'enseignement général[4]. Mais son *tempo* se fait trop rapide, uniformisant et, parfois, escamotant les signes de ponctuation de l'auteur. Si les liaisons sont observées en général, tel n'est pas le cas des « e » muets, inaudibles le plus souvent.

En mai 1962 sort encore chez Hachette, dans « L'encyclopédie sonore », un disque 33 tours, *Trésor de la poésie lyrique française*, huitième volume des *Poètes d'hier*, où Madeleine Ozeray lit « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. » puis « Ô mon père […] de mon absence lente »[5]. sous le titre « Adieux à la Meuse ». La réalisation était due à Georges Hacquard. En dépit d'un découpage

---

[1] Page 112 de Léon Chancerel, « Daniel Sorano », *Revue de la Société d'histoire du théâtre*, 14e année, n° 2, avril-juin 1962, pp. 111-112.

[2] P_2 59-60 : « Ô maison de mon père […] ô ma maison que j'aime » sans le quintil. Disque 320-E-824, face A : 8'00 à 9'20. Retirage en 1966.

[3] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] bien loin de nos maisons. » sans le deuxième quintil ni le vers singleton qui le suit. Disque 190-E-850, face A : 0'00 à 2'00.

[4] « Récitation : *Adieu à la Meuse* », *Documents pour la classe. Moyens audiovisuels*, n° 91, 30 mars 1961, pp. 33-34. – Le disque est explicite, qui se dit conçu « pour les enfants de 9 à 14 ans ».

[5] P_2 58-59 (sans les quintils, ni le vers singleton qui suit le deuxième quintil), puis P_2 60. Disque 320 E 817, face B : 3'22 à 6'04. Retirage en 1968.

du texte malvenu, c'est peut-être la meilleure des lectures ici réunies, grammaticalement parfaite. La voix fragile exprime de subtiles nuances à tout instant du vers, dans une retenue douloureuse tout d'abord, puis avec l'animation théâtrale d'un mélodrame sans caricature, mais bienvenu. Un livret joint donne les textes enregistrés ; par une confusion étrange, sinon orientée, il considère les « Adieux à la Meuse » comme un fragment d'une œuvre nommée *La Passion de Jeanne d'Arc*.

En 1966 paraît, toujours chez Hachette, dans la collection « Phares » de la « Série artistique » de « L'encyclopédie sonore », un disque 33 tours, *Charles Péguy*, où c'est cette fois-ci Marguerite Perrin qui lit les mêmes extraits que le disque 320 E 817, sous le titre général des « Adieux à la Meuse »[1]. La réalisation était encore due à Georges Hacquard. Un livret joint donne également les textes enregistrés ; cette fois-ci, l'erreur ayant été corrigée, les « Adieux à la Meuse » sont bien rattachés à la *Jeanne d'Arc* de 1897. Mais la diction est moins soignée : des liaisons sont oubliées, les vers sont parfois dissociés les uns des autres, à contresens.

Avant 1967 mais à une date inconnue, sort chez Hachette, dans la section « Les pages qu'il faut connaître (discothèque littéraire de poche) » de « L'encyclopédie sonore », un disque 33 tours petit format, *Péguy. Fragments*, où Madeleine Ozeray lit les « Adieux à la Meuse »[2] sous la direction de Georges Hacquard. Les « Adieux » sont rattachés par erreur au *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Quant à la diction elle-même, il s'agit là de la reprise à l'identique de l'extrait du disque 320 E 817.

En 1967, l'année où Emmanuelle Riva (Jeanne), Paul Émile Deiber, Renaud Mary et Jean Davy lisent de substantiels extraits du drame à la radio de l'O.R.T.F. (19 août 1967)[3], Jean-Pierre Rosnay édite *Deux voix pour onze poèmes*, un disque 33 tours de lectures poétiques par Colette Lecourt et Jacques Dublin, dans sa collection des « Diagonales », d'après l'émission radiophonique de même nom. Le disque présente un entrecroisement subtil de la voix masculine impérieuse d'Évrard lors de son admonition et de la voix féminine douloureuse de Jeanne, dont les paroles, dans la pièce, ne

---

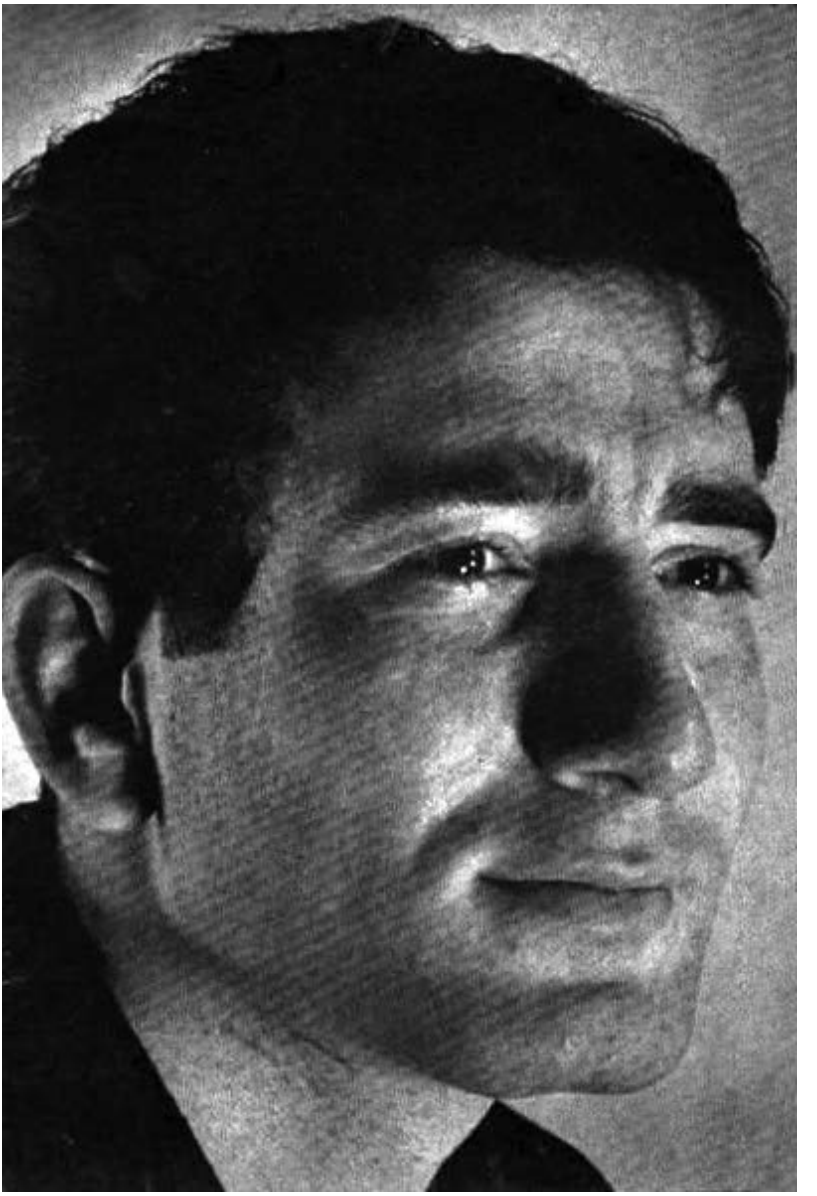
[1] P_2 58-60. Disque 320 E 868 (copyright du disque : 1965 ; livret : 1968 ; pochette : 1969…), face A : 0'00 à 2'43.

[2] Disque 190-E-943, face B : 3'31 à 6'13.

[3] *FACP* 148, avril 1969, p. 35.

Marguerite Perrin photographiée vers 1955. Image du film *La préciosité* (réalisatrice : Denise Billon), Institut pédagogique national, 1960, 31 min.

Emmanuelle Riva photographiée le 24 septembre 1962
par Jack de Nijs pour ANeFo.



Vicky Messica photographié vers 1964
en couverture de son disque 45 tours de *Poésies* (DMF 35109).

Christian Portanier (1930-2020), photographié vers 1960
au Studio Lipnitzki.

viennent qu'après avoir entendu ladite admonition[1]. Teddy Lasry sublime leur interprétation en improvisant à la clarinette, en musique de fond, sur des thèmes originaux de son père, Jacques Lasry.

Cette même année, les Sélections sonores Bordas lancent le premier disque 33 tours de leur collection « Diction », nommé *Conseils élémentaires pour les élèves de la classe de 6e* et proposent une lecture à deux voix alternées, par Jacqueline Fontanes – qui fut professeur de diction au Lycée de Chantilly – et Vicky Messica, des adieux : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. » sous un titre au singulier **:** « Adieu à la Meuse »[2]. La réalisation était due à Jacqueline Fontanes – Jean Fournier, professeur agrégé au lycée Montaigne, ayant choisi les textes. La pochette introduit avec bon sens à l'extrait : « Nous choisi ce texte final pour sa douceur : Jeanne d'Arc fait ses adieux non seulement à la Meuse mais à toute son enfance. Et ne pense-t-elle pas déjà à sa fin tragique ? *Quand nous reverrons-nous ? et nous reverrons-nous ?* » Acteur et diseur bien connu pour ses lectures poétiques, Vicky Messica, quand il prend le relais de la voix féminine aux mots « Tu couleras toujours… », joue en quelque sorte le rôle de Péguy, caché derrière Jeanne selon le principe de la double énonciation. Jacqueline Fontanes, professeur de diction au lycée de Chantilly, plus solennelle et lente dans la première partie, s'anime dans la troisième et dernière partie de la lecture.

En 1984, pour le 70e anniversaire de la mort de Péguy, sort chez Amplitude, dans la collection « Musique et chants sacrés », un disque 33 tours, *Hommage à Charles Péguy*, collaboration de Christian Portanier (basse), d'Albert Assayag[3] (composition et direction musicale), de Silvia Monfort et Michel Etcheverry (lecture), enregistré à la cathédrale de Meaux. C'est Christian Portanier qui

---

[1] Soit : P_2 273-275 avec coupures pour la voix masculine, P_2 279-299 avec coupures pour la voix féminine. – C'est par erreur que la pochette annonce 5'30 pour notre extrait. Disque DMF 36125, face A : 3'50 à 8'07.

[2] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. » Mais le quatrain en P_2 59 est partagé : Vicky Messica en lit les deux premiers vers, Jacqueline Fontanes les deux derniers. Disque SSB-01, face B : 12'18 à 14'44.

[3] Dans un tout autre genre, Albert Assayag avait créé la musique de *Jeanne d'Arc et ses copines*, comédie musicale à succès de Louis Thierry, mise en scène par son auteur au Théâtre du Marais en 1975-1978 (chorégraphie de Claudette Walker) et reprise à la Comédie de Paris en 1985-1986.

déclame ou plutôt chante « La Meuse »[1] au rebours de toute une tradition intimiste, cette interprétation appliquée, originale – voix masculine, ton lyrique prononçant pleinement les « e » muets de fin de vers et musique grandiloquente inventée pour l'occasion[2] – peut plaire.

En 1987 sort une cassette, accompagnée d'une brochure de 38 pages chez Comus Momus & Cie, intitulée *Des poètes et des rois*, conçue par Claude Debord et réalisée par Christian Hackspill, où est lue la fin de *Jeanne d'Arc* sous le titre de « Jeanne ». L'extrait choisi est original mais un peu court : le dernier acte est écourté[3]. L'actrice Dominique Mac Avoy y interprète Jeanne avec des inflexions justes, quoique plus humaines et raisonnantes que pieuses et ferventes. Il est par ailleurs difficile de juger la performance de l'acteur Claude Debord, qui incarne Jean Massieu, parce qu'il n'a qu'un texte fort réduit à prononcer.

En 1996 Pierre Delanoë publie aux Éditions du Layeur une *Anthologie et portraits de la poésie française. De Charles d'Orléans à Charles Trenet*, livre accompagné d'un cédérom, où le chanteur Yves Duteil – petit-neveu du capitaine Dreyfus[4] – lit « Adieu à la Meuse »[5], rattaché par erreur au *Mystère de Jeanne d'Arc*[6]. Prosaïque et molle, la diction se fait ici simple lecture, sans manifester ni créer de véritable émotion – ce qui ne correspond guère au génie propre du passage choisi.

Depuis quelques années se trouvent en ligne quatre enregistrements numériques des « Adieux à la Meuse », au format mp3. Le premier, qui remonte à octobre 2009, est le plus long et le plus étendu[7]. On le doit à René Depasse, professeur agrégé de lettres classiques et prolixe donneur de voix. Le rythme poétique y passe au second plan, et les silences y disparaissent complètement, au

---

[1] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. » avec coupures. Disque AMP-10002, face B : 9'43 à 12'41.

[2] Orgue, flûte, hautbois, clarinette, cor, violoncelle et percussion.

[3] P_2 298-299, de « Voulez-vous… » au rideau final. Face A : 23'47 à 25'30.

[4] Sa grand-mère paternelle est Alice Pauline Hadamard (1875-1965), sœur de l'épouse du capitaine.

[5] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. »

[6] Livre (ISBN : 2-911468-10-4) : Pierre Delanoë, *Anthologie et portraits de la poésie française. De Charles d'Orléans à Charles Trenet*, Éditions du Layeur, 1996, p. 65 ; cédérom : LAY001, plage 13 : 2'04.

[7] P_2 58-60 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô maison de mon père » (le dernier hémistiche ainsi suspendu). L'extrait dure 3'39.

profit d'accents tantôt nonchalants tantôt rapides affectant les hésitations de la prose, assez loin des interprétations habituellement lyriques du passage. Le deuxième, disponible depuis février 2011, est dit par Jeanine Mangolf, à la diction fidèle, lyrique sans exagération[1]. On regrettera que la lectrice passe outre quelques liaisons et qu'elle aussi omette les silences indiqués par Péguy. Les deux derniers, tous deux titrés pour leur part « Adieu à la Meuse » et semblablement découpés[2], ont été composés à l'occasion du 600e anniversaire de la mort de Jeanne d'Arc. Le troisième, disponible depuis janvier 2012, est dit en 3'40 par Gilles-Claude Thériault, donneur de voix très expérimenté, ancien journaliste de Radio-Canada et professeur d'art dramatique et de littérature théâtrale. L'ouverture de la *Giovanna d'Arco* de Giuseppe Verdi fournit le fond sonore de cette diction impeccable, dépouillée mais juste, n'était quelques liaisons non observées. Le quatrième en date, disponible depuis mars 2012, est dit par Marie Krantz, donneuse de voix convaincante, au lent *tempo* triste et à la diction naturelle, parfois inattentive aux liaisons ; il est accompagné d'images johanniques ou mosanes hétéroclites, et de sons naturels où les cris d'oiseaux sont nombreux – fond sonore original ; il dure 4'18.

Enfin, nous n'avons pas pu entendre un audiolivre pour malvoyants de poésies choisies, élaboré par la Bibliothèque sonore de Paris, et qui contient les adieux à la Meuse[3] suivant l'édition des *Morceaux choisis. Poésie* de la « Collection blanche » de Gallimard.

II. Mises en musique

Une mise en musique de *Jeanne d'Arc* rencontra le succès : celle de Maurice Jaubert, qui écrivit pour l'Exposition universelle de 1937 *Jeanne d'Arc en trois tableaux*, une « symphonie concertante » pour soprano et orchestre commencée dès 1932 et achevée dans les premiers jours de 1937[4]. « Elle a été composée au moment où la célébration du cinquième centenaire de la mort de Jeanne d'Arc a soudain provoqué chez les musiciens français une fièvre

---

[1] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. » L'extrait ne dure que 2'36.

[2] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. »

[3] P_2 58-60 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma maison que j'aime. »

[4] François Porcile, *Maurice Jaubert, musicien populaire ou maudit ?*, Les Éditeurs français réunis, 1971, pp. 54, 140-141 ; André George, « Musique », *Les Nouvelles littéraires*, n° 733, 31 octobre 1936, rubrique « Au spectacle », p. 10.

d'hommages de tous ordres, amorcée par la *Messe commémorative* de Paul Paray, créée à Rouen en mai 1931. » Elle tire sans doute ses racines, plus lointainement encore, du film *La Passion de Jeanne d'Arc* de Charles Théodore Dreyer, sorti en France en 1928.

Cet *opus* 61, la plus développée des œuvres symphoniques de Jaubert, est conçu en trois parties, à l'image du drame de 1897[1]. Mais n'est-il pas plutôt une cantate à une voix ? « Cantate épuisante pour la soliste, puisqu'elle dure plus de vingt minutes et laisse au chant à peine cent mesures de répit »[2]. La critique a blâmé ce défaut :

> La musique de M. Jaubert a une couleur archaïque bien appropriée. Son instrumentation a du relief, mais on voit mal ce qui a pu l'amener à ne pas employer de contrebasses. Leur absence se fait regretter dans la bataille. La déclamation est des plus intelligentes. Mais pourquoi M. Jaubert traite-t-il la voix de façon aussi inhumaine ? Il faudrait deux chanteuses pour satisfaire ses exigences inutiles.[3]

Porcile a donné l'analyse technique de ces trois tableaux sonores[4] :

> Péguy montre une Jeanne livrée à elle-même, à sa solitude. Le drame est intériorisé. Jeanne parle à la première personne.
>
> Un tel refus du spectaculaire a conduit le musicien vers un dépouillement extrême qui rapproche singulièrement sa démarche de celle de Robert Bresson quand il a tourné *Procès de Jeanne d'Arc* en 1961.
>
> Il y a, en plus, dans l'œuvre de Jaubert, un certain « primitivisme » de la couleur instrumentale qui fait penser aux fresques de Giotto et d'Uccello. Rien de descriptif, cependant, dans cette cantate psalmodiée dont le texte par endroits suranné est transfiguré par la justesse d'une écriture vocale dont le moindre mérite est d'échapper à toute monotonie.
>
> *À Domremy* s'ouvre sur l'andante tranquillo d'un dialogue aérien de deux flûtes, impression sereine que développe un second thème joué par les cordes divisées en neuf parties. Il prélude à l'étonnement de Jeanne devant ces voix qui lui ont parlé. La sienne est solitaire,

---

[1] Voici les textes utilisés : la Ire partie, « À Domremy », part de P_2 29-31, 60 et 72 ; la deuxième, « Les Batailles », de P_2 87-88 et la dernière, « Rouen », est en trois sous-parties, extraites de P_2 279-281 (1), 113 (2) et 179, 180-181 et 194 (3).

[2] F. Porcile, *op. cit.*, p. 140. Selon Porcile, la symphonie aurait duré 26'40 en 1937.

[3] Page 796 de Maurice Imbert, « Les concerts symphoniques à l'Eposition », *L'Art musical*, 2e année, n° 60, 18 juin 1937, pp. 796-797.

[4] F. Porcile, *op. cit.*, pp. 142-147.

jusqu'à ce qu'une discrète trame des cordes et des vents se transforme progressivement en appels (trompette, hautbois, flûte) pour s'étendre à l'ensemble des vents et devenir une véritable sonnerie de bataille, au moment où Jeanne dit : « *Mais je ne veux pas, moi, conduire les soldats.* »

Une respiration orchestrale ramène le premier thème des cordes soutenu par un crescendo des bois. La voix de Jeanne réapparaît, ferme et décidée, dans un récitatif ponctué par un appel de la clarinette basse suivi de larges accords tenus des cordes.

« *Vous m'avez commandé d'aller à la bataille. J'irai.* » La trompette solo puis les bois lancent à nouveau leur appel.

Un rallentando, un calme soudain, comme une suspension du temps. L'andante tranquillo du début revient, avec le même dialogue des deux flûtes, qui se mêle à la souple arabesque de la voix de Jeanne faisant ses adieux à la Meuse. Après un bref rallentando qui marque la fin de l'intervention des flûtes, la voix continue ses adieux sur une arabesque des altos et un contrechant du hautbois solo. C'est une sorte de comptine mélancolique et cristalline, prolongée par les flûtes et les clarinettes sur un tempo plus agité, martelé par un motif ostinato du piano. Un contrechant des violons fait pendant à celui, interrompu, des hautbois. Le motif du piano cède la place à un ostinato sur deux notes des clarinettes, dans le tempo initial, qui introduit la complainte de Jeanne quittant sa maison, une complainte émouvante et simple, sans effet ni trémolo. Le rythme en est discrètement marqué par des accords de harpe et des pizzicati des cordes graves. Le mouvement devient plus agité, l'ostinato de la clarinette passe aux violons, la voix de Jeanne monte dans un lent crescendo : « *Tous les soirs, au sortir des batailles nouvelles, j'irai dans des maisons que je ne saurai pas.* »

L'appel réapparaît furtivement aux vents, jusqu'au rallentando qui ramène le dialogue initial des deux flûtes, et un dernier adieu de Jeanne : « *O ma Meuse à présent je m'en vais pour de bon.* »

Le second volet, *Les Batailles*, est plus ramassé, plus dense, c'est une marche rythmée par un appel répété des trompettes en sixtes parallèles comme une sorte de faux-bourdon. Elle se situe au moment de la prise d'Orléans. La voix de Jeanne éclate fortissimo, triomphante et scandée, qu'un thème des vents, joyeux et populaire, accompagne dans une alternance de mesures à deux et trois temps. La sonnerie apparaît à nouveau, passe des trompettes aux bois, répond à l'enthousiasme de Jeanne, qu'étoffent les cordes, puis les bois. Un rallentando se traduit en longs accords de l'orchestre. Les violons rappellent leur premier thème de *À Domremy*, qui introduit un récitatif de Jeanne : « *O mon Dieu, s'ils voulaient cette fois nous laisser en paix dans notre France, et partir à jamais !* »

Dominique Mac Avoy, photographiée par *Jours de France* vers 1975.

Yves Duteil, photographié par Éric Vernazobre en 2012.

Gilles-Claude Thiérault, photographié vers l'an 2000.

Maurice Jaubert, Jean Giono et Alberto Cavalcanti, photographiés vers 1930.
Collection Viollet.

Pianissimo, trompettes et batterie rappellent la sonnerie, tandis que le trombone reprend le solo que jouait dans *À Domremy* la clarinette basse au moment où Jeanne avait résolu de partir à la bataille. Les deux thèmes se mêlent et se propagent à l'ensemble des vents, sur un martèlement obstiné de la batterie.

Un adagio survient, ponctué par des accords graves du piano et des pizzicati des cordes graves. La voix, dans une montée chromatique implorante, récite ce bref requiem : « *Puisqu'il faut, ô mon Dieu, qu'on fasse la bataille, nous vous prions, pour ceux qui seront morts demain, mon Dieu, sauvez leur âme et donnez-leur à tous… donnez-leur le repos de la vie éternelle.* »

La troisième partie, *Rouen*, retrouve Jeanne dans sa prison, partagée entre l'angoisse et l'espérance. Elle commence par un agitato sur un rythme à trois temps martelé sur lequel s'élève une voix hagarde, perdue : « *O ! J'irai dans l'enfer avec les morts damnés, avec les condamnés et les abandonnés.* »

Le tempo passe à 4/4, marqué par les cordes tandis qu'un appel se développe et s'étoffe aux vents, alterné en mesures à 3/4 et 4/4. Jeanne se remémore ses batailles. Une résolution dans la mesure à trois temps amène un allargando et ce récitatif de Jeanne : « *O comme il me souvient de l'enfance passée.* »

Un instant la voix est seule, nue, abandonnée par l'orchestre. L'andante tranquillo des adieux à la Meuse réapparaît alors, mais le dialogue des deux flûtes est joué cette fois par deux violons soli, sur une arabesque murmurée des clarinettes à 5/4. Un bref retour au récitatif fait revenir (à 9/8) le thème des adieux à la maison, avec le même accompagnement pianissimo des clarinettes, harpe et cordes graves en pizziccati.

Puis un adagio à 4/4 ramène Jeanne à son présent : « *Le soir est descendu sur la bataille humaine.* » La trame orchestrale, pianissimo, se limite à des accords des cordes et de la harpe, ponctués par un contrechant du violoncelle solo. Jeanne imagine la nuit de ses compagnons d'armes : « *Mais moi je suis enclose en la maison mauvaise.* »

Un nouveau récitatif, sur de longues tenues des vents, traduit la prémonition de Jeanne : « *Sur le bûcher sera ma mort humaine.* »

Une montée chromatique, ponctuée par le tam-tam, semble déjà faire jaillir les flammes et s'agiter la foule sur la place du marché. Dans un tempo qui progressivement s'agite, un thème expressif apparaît brièvement aux altos, puis aux violons, se transforme en pizzicati rythmiques pour soutendre la voix : « *Alors la flamme embrasera ma chair vivante* ». Hautbois et flûtes en traits pressés, la font crépiter, l'orchestre s'enfle jusqu'à ce qu'un allargando place Jeanne devant le tribunal qui va la condamner.

> L'orchestre traduit l'effroi de Jeanne par des motifs rythmiques qui s'entrechoquent, ostinatos des violons et de la harpe, martèlement du piano et de la batterie, appel des vents, par-dessus lesquels tente de s'imposer un thème serein des flûtes et hautbois, dans une alternance de mesures à 3/4 et 4/4.
>
> Un bref intermède rythmique, scandé par les bois en doubles croches, introduit la prière finale de Jeanne, sur un tempo à 6/8 dont la nuance est précisée : semplice. Juste un soubassement d'accords des clarinettes, un violon solo qui accompagne la détresse de Jeanne, comme une voix familière. Le violon se tait, la voix reprend espoir, les vents réapparaissent en larges accords. L'ultime prière de Jeanne monte : « *Sauvez-nous tous à la vie éternelle…* », meurt dans un souffle, que violons et altos fixent dans les trois premiers accords de leur thème de Domremy.

La critique, ici encore, a parfois relevé l'alliance difficile des extraits du drame péguien et de la musique :

> Le texte de Péguy n'appelle pas la musique et la musique n'y ajoute rien, au contraire, puisqu'elle nous empêche de l'écouter. Maurice Jaubert qui s'efforce, vainement d'ailleurs, de ne pas l'écraser, de le laisser parvenir jusqu'à nous, ne veut pas, d'autre part, se contenter du simple rôle d'illustrateur : il veut construire sa musique et qu'elle ait sa propre signification. Le résultat est une cote mal taillée : texte et musique se gênent mutuellement.[1]
>
> La *Jeanne d'Arc* de M. Jaubert, trois longues mélodies qui semblent une lecture à une allure ultra rapide, dans une tessiture suraiguë, de quelques pages de Péguy, lecture entrecoupée ou soutenue par instants de touches d'orchestre des plus conventionnelles.[2]

La première eut lieu le 8 juin 1937 au Théâtre des Champs-Élysées. C'est Marthe Bréga, née Poidlouë, l'épouse de Jaubert depuis 1926, qui chantait aux côtés de l'Orchestre symphonique de Paris dirigé par Maurice Jaubert : « Texte très beau mais d'une abondance qui n'a pas été sans gêner quelque peu le musicien. Sans doute Mme Marthe Bréga a-t-elle montré dans la partie soliste une aisance remarquable mais, malgré la qualité tout à fait rare de son

---

[1] Boris de Schlœzer, « Les concerts », *Vendredi : hebdomadaire littéraire, politique et satirique*, 3e année, n° 85, 18 juin 1937, p. 5.

[2] Charles Cuvillier, « Concerts », *Le Petit Parisien*, 62e année, n° 22 028, 22 juin 1937, p. 8.

timbre il est impossible à une voix féminine de tenir le premier plan durant près d'une demi-heure sans engendrer une certaine monotonie »[1]. Mais le public fut enthousiaste et les défenseurs de Jaubert eurent le dernier mot : « C'est une œuvre fort réussie » au « parfait à-propos »[2]. « Sa nudité est simple sans banalité, expressive sans grandiloquence, savamment écrite sans pédanterie »[3]. Comme l'écrira plus tard Roger Guillaumin : « Incontestablement Jaubert a atteint son but. Dans un langage direct, clair, dégagé de tout artifice superflu et cependant original, il est demeuré fidèle à l'esprit de Péguy et a su rendre la figure de Jeanne vivante, émouvante »[4].

L'œuvre fut interprétée à de nombreuses reprises après la mort de Jaubert pour la France, en 1940.

Dans le cadre des « Conférences de la *Gerbe* », le 9 mai 1942 Marius-François Gaillard exécuta la symphonie à la salle Pleyel ; la soliste, Claudia Borini, qui se surpassa, n'était autre que la belle-sœur de Jaubert. Furent associées à cette interprétation « plutôt équivoque »[5] diverses lectures de Péguy et des *Procès* par Mary Marquet – dont Jean Bastaire regrette « l'emphase caricaturale »[6] –, ainsi qu'une conférence de Châteaubriant sur la Jeanne historique[7], le tout se faisant au profit du « Secours national, Entraide d'hiver du Maréchal ». Le lendemain, Marthe Bréga chante la *Jeanne d'Arc* à la Radiodiffusion repliée à Marseille, sous la direction d'Henri Tomasi[8]. Le 12 mai 1942 encore Claudia Borini entonne la symphonie concertante au Théâtre municipal de Troyes, Amable Massis dirigeant l'orchestre de l'École nationale de musique de Troyes. Le 1er juin 1942 enfin, Marius-François Gaillard donne un festival Jaubert salle Gaveau, et interprète *Jeanne d'Arc*.

La pianiste et grande compositrice américaine – mais qui a grandi en France – Louise Talma a composé en 1943 et 1945 un cycle de chansons intitulé *Terre de France* et qui fait la part belle à Péguy. La

---

[1] Louis Aubert, « La semaine musicale », *Le Journal*, 46e année, n° 16313, 18 juin 1937, p. 9.

[2] Tristan Klingsor, *Le Monde musical*, 48e année, n° 7, 31 juillet 1937.

[3] Roland Miniot, « Chronique musicale », *Le Département. Quotidien régional*, Châteauroux, 49e année, n° 183, 2 juillet 1937, p. 3. – Tout cet argus de la Presse est cité dans Porcile, *op. cit.*, pp. 68-70.

[4] *CACP* 20, 1966, pp. 12-13.

[5] F. Porcile, *op. cit.*, p. 54. – La journée est dédiée à la « Grande sainte nationale ».

[6] J. Bastaire, *Péguy contre Pétain, op. cit.*, p. 60.

[7] Publiée le 14 mai 1942 dans *La Gerbe*.

[8] F. Porcile, *Les Conflits de la musique française. 1940-1965*, Fayard, 2001, p. 47.

cinquième et dernière chanson du cycle, « Adieux à la Meuse »[1], fournit un excellent exemple de la façon dont Talma a triomphé de la « grande ligne » par la manipulation métrique. Bel effet de rivière que ces mesures qui se plaisent à changer, mêlant croches binaires dans les basses et berceuse de triolets marchant dans les aigus du piano. Dans sa première ligne, la voix alterne entre ces deux chiffres, et n'obéit néanmoins qu'à une seule et unique instruction. Le premier et le seul chiffre de triolet de cette ligne est convenablement réglé sur le mot « endormeuse » lui donnant l'importance et de liaison avec le mouvement de balancement entendu dans les aigus. Avant les mots : « Je ferai la bataille et passerai les fleuves », la pièce conserve un son lisse avec des niveaux dynamiques en *mezzo-piano* et même plus doux. Au premier temps de cette phrase, Talma emploie des accents et une dynamique de *mezzo-forte* pour la première fois. Ce qui perdure tout au long de la phrase. Talma introduit un ré bémol accidentel d'abord dans les figures en triolets du piano, le tissant aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur des figures, entre le do et le ré bécarre, serrant et desserrant les figures sans casser la progression pas à pas du mouvement. Pour Laura F. Dawalt[2], cela prépare l'auditeur à l'ajout de cette note dans la ligne de la voix, mais son importance est mise en relief par le fait que c'est jusqu'alors la note la plus haute entendue dans les deux lignes du chant et du piano. Talma s'approche de cette note par en bas, la clouant en l'expression des « pays nouveaux », frappante association de la douleur et de la notion de terre étrangère.

Le 3 septembre 1945, Claudia Borini chante la *Jeanne d'Arc* de Jaubert accompagné par l'orchestre de la Suisse romande dirigé par Edmond Appia ; l'enregistrement est diffusé à la radio.

Le 12 janvier 1950 c'est l'orchestre des concerts Lamoureux qui interprète à la Sorbonne, pour le cinquantenaire des *Cahiers*, la symphonie de Jaubert, sous la direction de Louis de Froment, avec le concours de mademoiselle Flore Wend, soliste du *Royal philharmonic orchestra* de Londres. Jean Davy et Jacqueline Morane donneront à cette occasion diverses lectures de Péguy[3].

---

[1] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. »

[2] Laura F. Dawalt, « La nostalgie dans le cycle de chansons *Terre de France* de Louise Talma », *Le Porche*, Orléans, n° 40-41, décembre 2014, pp. 206-254.

[3] Page 49 de J. Bastaire, « Le cinquantenaire de la fondation des *Cahiers de la quinzaine* », art. cité ; L. M.-A. [initiales non résolues], « Un musicien de Péguy, Maurice Jaubert », *FACP* 10, mars 1950, pp. 14-15.

Louise Talma, photographie anonyme, vers 1946.

Flore Wend, photographie dédicacée du studio Harcourt, vers 1950.

Jacqueline Brumaire, la Comtesse dans les *Noces de Figaro.*
Photographie dédicacée, 1946.

Paul Sperry, photographié par Arnold Newman vers 1988.

Le 27 novembre 1952, un festival « Maurice Jaubert » permet à Jean Martinon d'interpréter à la tête de l'Orchestre national de France, entre autres œuvres, *Jeanne d'Arc*, chantée par la soprano Jacqueline Brumaire ; le chef conserve un rythme rapide et la soliste vocaux brille ; malgré la gravité du propos, sa ligne mélodique reste fluide et séduisante. « Une vague d'enthousiasme soulève l'auditoire et culmine à la fin de l'œuvre, comme en fait foi la longue ovation qui suit. Quel public, encore aujourd'hui, ne souhaiterait pas entendre une telle merveille en concert ? »[1] En septembre 1964, elle passe sur les ondes d'une des chaînes de la Radiodiffusion-télévision française[2].

Le 6 mai 1965, une audition de la symphonie en la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans enthousiasme un critique : « Incontestablement Jaubert a atteint son but. Dans un langage direct, clair, dégagé de tout artifice superflu et cependant original, il est demeuré fidèle à l'esprit de Péguy et a su rendre la figure de Jeanne vivante, émouvante. […] Jacqueline Brumaire prêtait sa voix à Jeanne, une voix généreuse, d'une grande pureté. Elle fut bouleversante de vérité, témoignage d'un art sensible, rayonnant. Le très beau thème mélodique de l'adieu de Jeanne à la Meuse, la saisissante densité dramatique de la troisième partie font de cette participation une œuvre digne d'être retenue »[3]. Les moyens mis en œuvre par le Conservatoire d'Orléans furent considérables, 150 musiciens[4] et choristes ayant été mobilisés sous la direction de René Berthelot.

En 1991, le ténor Paul Sperry interpréta avec brio et enregistra le cycle de chansons *Terre de France* de Louise Talma, dans l'album *American Cycles and Sets* chez Albany Records[5]. Le livret présente au lecteur anglophone une traduction juxtalinéaire du passage de

---

[1] Cette version, en 32'58 – *À Domremy* (13'44), *Les batailles* (5'26), *Rouen* (13'46) –, a été restaurée par Cinémusique (deux disques compacts, DCM CL210, « Classique », 2017 ; tirage limité à 350 exemplaires) : la performance en direct apporte un sentiment d'authenticité particulier qui compense les limitations techniques de l'époque. Le producteur Clément Fontaine y ajouté une présentation en un livret couleur de 8 pages, d'où est extraite notre citation (« *Notre album présente une version restaurée de l'enregistrement d'un concert de musiques de Maurice Jaubert*… », p. 4).

[2] *FACP* 114, juin 1965, p. 35.

[3] Compte rendu de Roger Guillaumin, *FACP* 114, juin 1965, pp. 34-35 ; « Carnet 65 », *CACP* 20, 1966, pp. 12-13.

[4] Dont Jacques Laboureur, organiste, et l'ensemble de cuivres Maurice Suzan.

[5] Disque compact TROY 058. Les « Adieux à la Meuse », plage 24 du disque, durent 7'35 sur un total de 17'55 pour le cycle entier.

Péguy, due à Emma Adelaide Hahn, linguiste new-yorkaise et professeur d'université[1]. Son français est sans accent : n'a-t-il pas

---

[1] La voici :

Farewell, dreamy sweet stream, O Meuse in meadows flowing,
You that lulled me in youth with your murmurings low,
Meuse, farewell, I must leave, even now I am going
To countries new and strange where you will never flow.

Behold that now I go to countries new and strange,
I shall join in the fray, and cross full many rivers,
Now I go to essay new work and strange new change,
Now I go far away to enter new endeavors.

And throughout all that time, Meuse, you will still be lowing,
Still sweet and unaware, on your accustomed courses,
There in the happy vale where grass is greenly growing,

O my belovéd Meuse of never-falling sources.

A silence.

There in the happy vale, you will ever be lowing,
Flowing to-morrow still, where you flowed yesterday.
Shepherdess gone away – oh of her all unknowing,
Who as a child would scoop in the earth in her play
Little channels that now are demolished for aye.

Now the shepherdess goes, and her labs now she leaves,
Ay and the spinner goes, with her tasks incomplete.
See how I now must go, far from your waters sweet;
See how I now must go, far from my own dear eaves.

Meuse who know naught of man, of his sorrows and sinning,
O Meuse my childhood's joy that naught can ever alter,
You know naught of how parting makes human heart falter,
You who ever will pass and never will depart,
You know naught of our lies and naught of our deceit,

O Meuse that, never changed, I love with all my heart.

A silence.

When shall I come again once more to do my spinning,
When once more see your waves that flow back home, O when?
When shall we meet again? And shall we meet again?

Meuse O my Meuse beloved still as in the beginning.

étudié, après Harvard, à la Sorbonne et auprès de Pierre Bernac ? L'interprétation est en tout point remarquable, à l'image de l'œuvre de Talma, avec laquelle Sperry avait fait plus ample connaissance. Il reste néanmoins discutable de prononcer deux fois la didascalie d'auteur : « Un silence. »

Gaël Lépingle, cinéaste, et Julien Joubert, compositeur et professeur au Conservatoire d'Orléans, ont en 2002-2003 écrit un livret « pour orchestre, récitants et vidéo », alternant des vers de *Jeanne d'Arc* (« adieux à la Meuse ») et de la *Tapisserie de Notre Dame* – livret encore inédit. Ce travail est à l'origine des *Chansons pour Jeanne* œuvre musicale de Julien Joubert pour soprano, chœur mixte et piano. Les *Chansons pour Jeanne* furent créées le 7 décembre 2014 à Orléans avec Agnès Gourdon comme soliste, Julien Joubert lui-même au piano – Marie-Noëlle Maerten dirigeant la chorale de « La bonne chanson ». Elles furent rejouées par les Chœurs parisiens, dirigés par Corinne Barrère, le 29 mars 2016 à la salle parisienne Olympe de Gouges et le 9 avril 2016 à la Chapelle des apprentis de Meudon. Elles se composent de cinq mouvements et d'un intermède : « J'aimais la cloche là …»[1] environné de sons de cloches, « Adieu, Meuse endormeuse… »[2] avec mêmes tintements de cloches ponctuant les groupes de strophes, « Ô mon Dieu je savais la douleur des batailles… »[3] en deux temps bien distincts : la cohue guerrière et son effet sur l'âme triste de Jeanne, « Mon Dieu, pardonnez-moi si j'ai l'âme si lasse… »[4] où n'intervient que la soliste et le piano, « Elle ira dans l'enfer avec les morts damnés… » sélectionnant trois extraits des imprécations de Guillaume Évrard[5], un intermède bref – simple lecture d'extraits de l'acte II de la deuxième partie de *Rouen*[6] puis, enfin, « Le soir est descendu… », le

---

[1] P_2 28-31 : « Mon Dieu […] un meilleur chef de guerre. » avec coupures et remaniement de l'ordre des vers. La création fut enregistrée et reste écoutable en ligne : www.youtube.com/watch?v=dAMP0JXJ3KU. Durée : 3'37.

[2] P_2 58-59 : « Adieu, Meuse endormeuse […] ô ma Meuse que j'aime. » avec coupures et reprise finale du premier quatrain. Durée : 3'45.

[3] P_2 136-139 : « Ô mon Dieu je savais […] de me suivre à l'assaut ? » avec diverses coupures et reprises. Durée : 3'40.

[4] P_2 179 : « Mon Dieu pardonnez-moi […] même de tels soldats. » Durée : 1'24.

[5] P_2 273 : « Elle ira dans l'enfer […] des damnés affolés », 274 : « Ton corps s'envolera […] au Flot de la Souffrance » et 275 : « Mais l'Enfer sera clos […] / Sera comme un silence ». Durée : 1'44.

[6] P_2 276-279 : « Alors, c'est la première fois ? […] un de ces quatre matins. » Durée : 1'14.

Gaël Lépingle préparant *La Traviata*
photographié par Alain Mauron en 2019.

Julien Joubert présentant *Le Minotaure*
photographié par Laurent Guichardon en 2012.

Agnès Gourdon chantant les *Ariettes oubliées* de Julien Joubert en 2010.
Extrait d'une vidéo tournée à Dax par Coda Musique.

Benoît Dayrat et sa guitare, photographie anonyme, 2017.

glas des morts ponctuant les groupes de strophes[1]. Joubert est par ailleurs l'auteur d'un spectacle « Elle pleurait (*Stabat mater*) » tiré du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* et de deux ans antérieur à la création des *Chansons pour Jeanne.*

Enfin, Benoît Dayrat, ancien élève de l'É.N.S., professeur associé de biologie à l'Université d'État de Pennsylvanie, chanteur, compositeur et guitariste, auteur d'un album poétique remarqué[2], a écrit sur des paroles de Péguy une chanson pour voix et guitare intitulée « Adieux à la Meuse », déposée à la SACEM mais encore inédite[3], créée le 8 décembre 2012 au « Club des poètes », rue de Bourgogne, à Paris.

III. Mises en scènes

Jeanne d'Arc a été jouée à de nombreuses reprises au long du XXe siècle. Mais aux répliques du drame de 1897 se mêlent parfois des textes ultérieurs, extraits notamment du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de 1910, pour des raisons très contestables, soit esthétiques soit idéologiques. Tantôt encore c'est le drame tantôt le mystère que les programmes théâtraux nomment d'un même nom commode : *Jeanne d'Arc,* donnant parfois l'impression que la distinction entre les deux œuvres n'est pas claire pour tout le monde. Pour compliquer la chose, Léon Chancerel et Marcel Péguy[4] élaborèrent plusieurs montages successifs du drame : celui de 1924 en trois actes et six tableaux n'était pas celui de 1947 en trois actes et neuf tableaux, ni celui de 1955, où *À Domremy* et *Rouen* sont étoffées et *Les Batailles*, résumées...

Dans le rôle de Jeanne illustrèrent leurs talents Juliette Faber en 1941, Madeleine Ozeray en 1947, Maria Casarès en 1952, Denise Bosc en 1962, Carine Delhaye en 1985 ; les plus critiquées furent Paulette Pax en 1924, Claude Winter en 1955. Car *Jeanne d'Arc* trouva la scène, grâce à des troupes d'amateurs ou des professionnels, pour des représentations exceptionnelles ou plusieurs dates, le plus souvent en France faute de traductions (mais aussi en Belgique et en Italie),

---

[1] P_2 282-284 : « Le soir est descendu […] le glas des morts. » avec diverses coupures et reprises. Durée : 5'20.

[2] Benoît Dayrat, *Cantiques païens*, Sous la lime, 1999 (SLM-530) ; retirage en 2007.

[3] *BACP* 139-140, juillet-décembre 2012, p. 212.

[4] Ce dernier essaya, lors des reprises de *Jeanne d'Arc* de son père, de faire jouer en même temps les deux actes de sa *Nuit de Tintagel* (démarche attestée auprès de Pierre Descaves en 1953 et d'Enzo Ferrieri en 1954).

une fois avec diffusion télévisée, en 1973. De quoi faire mentir tant Simone Casimir-Perier, qui eut ce mot cruel : « […] jamais cette œuvre de jeunesse ne m'a paru fournir une matière dramatique »[1], que Péguy, qui eut ce mot désespéré : « six ou huit heures de représentation, d'une représentation qui ne viendra jamais »[2].

Tout commence de manière assurée[3] au début des années 1920. Firmin Gémier, nommé en novembre 1920 directeur du tout nouveau Théâtre national populaire, conçoit le projet de monter le drame de Péguy, mais il manque de crédits et choisit de s'occuper de la *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier (15 mai 1922) et du drame en 3 parties de Joseph Fabre (3 juin 1922).

Début mai 1921, pour les fêtes johanniques, à Nogent-sur-Marne, Pierre Champion, maire de la ville et éditeur des *Procès*, fait jouer une scène du drame de Péguy, madame Gabriel-Tristan Franconi (Théâtre du Gymnase) interprétant Jeanne avec « les accents douloureux et vifs qu'il fallait »[4], Barencey (Odéon) interprétant Lassois « avec autorité et émotion ». La Presse, peu nombreuse néanmoins, s'enthousiasma : « Qu'on ne vienne pas nous dire que cette pièce n'est pas jouable, elle a remporté, auprès du public ému, le plus vif succès »[5]. Le choix privilégié d'*À Domremy* allait être une tendance forte de l'histoire des mises en scène du drame.

Madame Franconi aima beaucoup le drame de Péguy, comme l'indique tel entrefilet du *Gaulois* : « Mme Gabriel-Tristan Franconi va fonder, en collaboration avec Mlle Nada Christel, un théâtre

---

[1] Lettre à Auguste Martin du 6 mars 1956 (*FACP* 51, mai 1956, p. 30) ; Simone a pris connaissance du drame en 1909, en témoigne une lettre de Péguy à l'actrice, le 23 mai 1909.

[2] *Entre deux trains*, A 509. – Même déception *a posteriori* chez Madeleine Ozeray : « Il est certainement déplorable que certaines œuvres telles que la *Jeanne d'Arc* de Péguy ou *La Princesse Maleine* de Mæterlinck, deux œuvres de jeunesse, n'aient pas été représentées dès qu'elles furent écrites. » (*CACP* 1, 1947, p. 80).

[3] Jacques Copeau aurait songé mettre en scène *Jeanne d'Arc* avant même 1914 (Péguy lui en fournit à sa demande un exemplaire début août 1911, comme il l'écrit à André Bourgeois le 9 août 1911 : « veux-tu bien préparer une ancienne *Jeanne d'Arc* pour Copeau » ; COR *CQ*-V-3, inv. 055) ; projet que la guerre et la mort de Péguy aurait fait échouer (Jean-Louis Ritz, *La Jeanne d'Arc de Péguy*, mémoire d'études supérieures, Faculté des lettres de Lyon, 1960, p. 52).

[4] Sans doute joua le fait que l'actrice, née Ernestine Delvoie, était « veuve de l'héroïque poète qu'on peut rapprocher de Péguy pour la vaillance et le haut idéal », Gabriel-Tristan Franconi (Petit Courrier [*sic*], « La *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy », *Comœdia*, 5 juin 1924, p. 3).

[5] L[ouis] H[andler], « *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy à Nogent-sur-Marne », *Comœdia*, 15e année, n° 3071, 14 mai 1921, p. 2.

d'avant-garde intitulé *L'Injoué*, dont les premiers spectacles comprendront la *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy et *La Raison* de Georges Middleton, adaptée par M. Denys Amiel »[1]. Même si le projet tourna court, la meilleure preuve de cet intérêt en est la mise en scène suivante.

Le 14 juin 1924, la Comédie-Française met en scène le drame lors d'une matinée de gala d'anciens combattants, sans que *Jeanne d'Arc* entre néanmoins à son répertoire néanmoins avant novembre 1955. Le public n'est guère au rendez-vous ; le spectacle, qui semble ne plus devoir s'arrêter, dure cinq heures ; Paulette Pax, protagoniste insuffisante bien qu'elle ait été Jeanne dans la *Fête triomphale* de Bouhélier à l'Odéon, tombe dans le maniérisme ou manifeste une rage déplacée ; le souffleur ne chôme pas. C'est dommage : le rôle de Didier tenu par un Fresnay « inoubliable de jeunesse fière, impétueuse et tendre » fait écho au « Jusqu'au bout ! » de Galliéni ; Signoret joue un « Cauchon étonnamment ressemblant, aux gestes mous et prudents » et Jean Hervé un « somptueux et raffiné Gilles de Rais ». Surtout, Constant Rémy fait forte impression en Jean le Lorrain, d'un naturel peuple, robuste et bon. La mise en scène enfin devait être de Fernand Crommelynck, mais trop de personnes interviennent en la matière, dont madame Franconi, directrice artistique du spectacle précédent, qui n'a jamais cessé de penser à la *Jeanne d'Arc* de Péguy[2]. Les 3 actes et 6 tableaux conçus par Léon Chancerel et Marcel Péguy, mettent particulièrement à l'honneur les parties *À Domremy* et *Rouen* : « […] tous parlent exactement comme ont parlé durant et depuis la guerre notre peuple, nos poilus, certains militaires et certains prêtres. C'est à crier de vérité, à croire que Péguy a écrit depuis par allusion »[3].

Une représentation d'*À Domremy* eut lieu en décembre 1933 dans un cadre beaucoup plus restreint à Sainte-Marie de Neuilly, pour la fête patronale, sans décor ; c'est la jeune Marie-Madeleine Dienesch,

---

[1] S. n., « Les théâtres », *Le Gaulois*, 58e année, 3e série, n° 16561, 6 février 1923, p. 6 ; *cf.* Maxime Girard, « Théâtre d'avant-garde », *Le Figaro*, 69e année, 3e série, n° 37, 6 février 1923, p. 5. – Il est probable également que ce soit Franconi qui ait lu un extrait de *Jeanne d'Arc* lors d'une soirée « Arts et lettres » au Caveau du Rocher le 16 novembre 1921 (s. n., « Arts et lettres », *Comœdia*, 15e année, n° 3263, 21 novembre 1921, rubrique « Échos », p. 2).

[2] Jacques Théry, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy à la Comédie-Française », *Le Figaro*, 70e année, 3e série, n° 165, 13 juin 1924, rubrique « Avant-premières », p. 4.

[3] Gabriel Boissy, « *Jeanne d'Arc* (fragments) de Charles Péguy », *Comœdia*, 17e année, n° 4195, 15 juin 1924, p. 2.

ancienne élève et alors actrice, qui interpréta le rôle de Jeanne avec talent[1], aux côtés de deux élèves. L'institution de Sainte-Marie monte la pièce dans le dépouillement, comme en témoignent les Anciennes : « On l'a jouée sans décor, dans sa nudité spirituelle, devant un rideau gris, mais avec des costumes de ligne authentique et très pure »[2].

Montent également *À Domremy* Georges et Ludmilla Pitoëff le 9 mai 1936, dans la salle des fêtes du Campo-Santo, à Orléans, sous le haut patronage de la ville d'Orléans et de son maire, Jean Zay, le même jour que la reprise de *Sainte Jeanne* de Shaw, tant Ludmilla est fidèle à Jeanne[3]. Le début de l'œuvre, celle que précisément Péguy ne cessera de reprendre, fournit on le voit un choix aisé à mettre en scène, si l'on ne veut pas abuser des ciseaux et réduire les trois pièces à portion congrue.

On signale en juin 1940 une représentation sur le parvis de la cathédrale Sainte-Croix d'Orléans avec Madeleine Robinson (de son vrai nom : Madeleine Svoboda), dans le rôle de Jeanne[4], puis vient une mise en scène marquante. Peut-être ne s'agissait-il du drame entier mais, encore une fois, d'extraits de la première pièce.

Le premier véritable succès théâtral est remporté par le premier spectacle que Jean Serge décide de monter : un choix de scènes de la *Jeanne d'Arc*, montrant ainsi qu'il entend diriger sa compagnie « dans une voie radicalement opposée » à celle des tournées théâtrales habituelles[5]. La première a lieu le 17 septembre 1940 et mobilise vingt-quatre étudiants, acteurs de la « Comédie de Provence » ou « Comédiens Routiers », dans l'esprit de la Révolu-

---

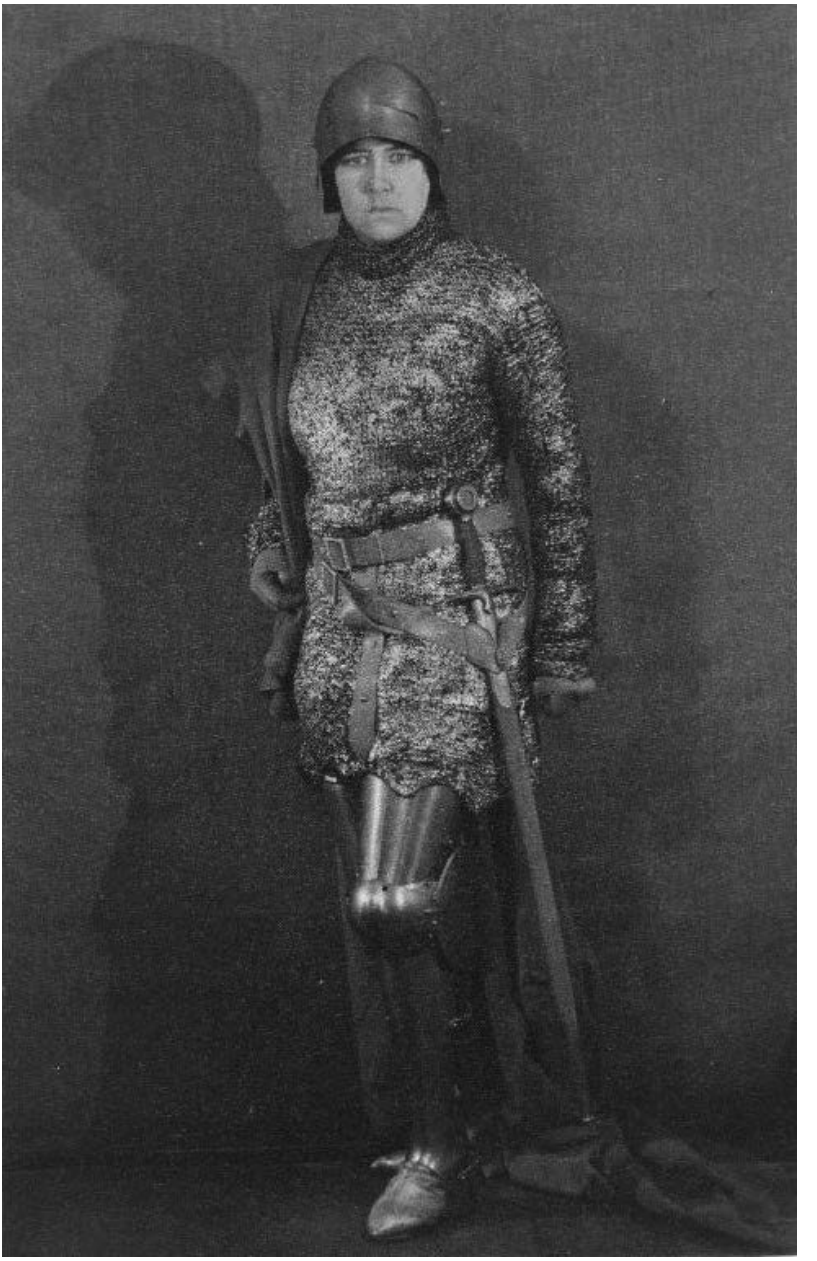
[1] Le 8 décembre 1934, elle incarnera une admirable Violaine dans l'*Annonce faite à Marie* (Blandine-D. Berger, *Madeleine Daniélou.* 1880-1956, Cerf, 2002, pp. 220-221).

[2] *BACP* 123, juillet-septembre 2008, p. 254 ; *Bulletin des collèges Sainte-Marie* (bulletin dit « des Anciennes »), janvier 1934.

[3] André Frank, *Georges Pitoëff*, L'Arche, 1958, p. 97 ; Clément Borgal, *Metteurs en scène*, Lanore, 1963, p. 185. – Ludmilla avait le culte de la Pucelle (Jean Hort, *La Vie héroïque des Pitoëff. Souvenirs vécus*, Cailler, 1966, p. 268).

[4] Marie-Clotilde Hubert, *Charles Péguy* [catalogue de l'exposition du centenaire de la naissance], Bibliothèque nationale, 1974, p. 148. – Madeleine Robinson rejouera le rôle de la Pucelle dans *Jeanne à Rouen* de René Clermont (Eduard Von Jan, « *Das Bild der Jeanne d'Arc in den letzten zehn Jahren* », *Romanistisches Jahrbuch*, vol. XII, décembre 1961, pp. 136-150), créée le 30 mai 1953, à l'occasion des fêtes johanniques, à l'Aître Saint-Maclou (Rouen).

[5] *Décentralisation théâtrale*, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1973, p. 116 ; *cf.* p. 114 de Robert S. Littell, *Making of America Project. Living age*, t. 360, Littell, Son and Co., 1941.



Paulette Pax dans le rôle de Jeanne, photographiée par Man Ray en 1924.

Marie-Madeleine Dienesch, 1945. Assemblée nationale.

Madeleine Robinson, photographie du studio Harcourt, vers 1945.

Juliette Faber interprétant Nicole Loursat
dans *Les Inconnus dans la maison* (Continental Films) en 1942.

tion nationale. C'est ainsi que l'on voit de nombreuses personnalités militaires dans le public au Rex d'Aix-en-Provence, en octobre-novembre 1940. La tournée en zone libre prend une résonance particulière du fait du contexte géopolitique : « […] quand Jeanne parlait de *bouter dehors les Anglais*, ce n'est pas aux Anglais que pensaient les interprètes […] »[1], suscitant un enthousiasme qui la fait durer tout l'hiver[2]. C'est à Lyon, à la salle Rameau que le père Jean Daniélou la voit apparemment, en mars 1941 : « Nous avons été émus, comme jadis pouvaient l'être les Athéniens à la représentation des *Perses*. Par cette pièce, Péguy s'avère le maître spirituel invisible, mais incontestable, de la France nouvelle »[3]. Un des fils de Péguy, Pierre, prête son concours à Serge, qui demande à un peintre aixois, Jean-Marie Loustaunau, de composer les décors tandis qu'un comédien de la troupe, Antony Carretier, dessine les costumes. Un très bon Marcel Lupovici incarne successivement Patrice Bernard, Thomas de Courcelles et un soldat anglais. Mais qui est Jeanne dans la troupe : Marcelle Tassencourt ou Jacqueline Morane ? Même si le collectif est mis en avant par le metteur en scène, la Presse nous apprend que c'est cette dernière, qui interprétera d'ailleurs Jeanne d'Arc en 1949 dans *Jeanne et les juges*, quand Tassencourt, épouse de l'auteur, Thierry Maulnier, incarnera l'autre Jeanne.

Cette tournée inspira apparemment une troupe amateur se réclamant de la JEC, de la JOC et du scoutisme, qui, au Théâtre municipal d'Annecy, pour la fête nationale de Jeanne d'Arc monta le drame les 11 et 14 mai 1941 à l'initiative de Paul Thisse, alors délégué à l'éducation générale du lycée Berthollet d'Annecy[4].

À peu près au même moment, l'arrangement du drame par Chancerel et Marcel Péguy intéressa Louis Jouvet et Denis Gontard[5], qui veulent à la fin de l'année 1940 le mettre en scène rapidement, avec des costumes de Christian Bérard, mais ils sont pris de court

---

[1] *Revue d'histoire du théâtre*, t. XIV, 1962, p. 112.

[2] Abbé Maurice Martin-Noël, « La *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy », *Esprit*, 9e année, n° 96, janvier 1941, rubrique « Le théâtre », p. 186 ; J. Bastaire, *Péguy contre Pétain*, *op. cit.*, p. 80.

[3] *Cité nouvelle* du 25 mai 1941.

[4] Pages 387-388 de Jean-Marie Mayeur et Christian Sorrel (sous la dir. de), *Dictionnaire du monde religieux dans la France contemporaine*, t. VIII ; J. Bastaire, *Péguy contre Pétain, op. cit.*, p. 80.

[5] Denis Rolland, *Louis Jouvet et le Théâtre de l'Athénée*, L'Harmattan, 2000, pp. 277-278.

par une autre troupe, « le Rideau des Jeunes », dirigé par Pierre Franck. En mai 1941, Jouvet a déjà renoncé et Pierre Franck met sur scène des « fragments choisis » avant même que Chancerel et Marcel Péguy ne sollicitent Jacques Hébertot. Ce même Marcel Péguy qui écrit dans *Le Destin de Charles Péguy* paru dans le courant de juin 1941 : « Dans *Jeanne* mon père rejette à la fois le parlementarisme (représenté dans cette œuvre par de nombreux *conseils* aussi vains les uns que les autres) et la royauté héréditaire, avec toutes ses tares. Et il demande pour la race française un prophète, un chef. Par là il achève de mettre sur pieds cette doctrine raciste, dont tant d'autres ont profité »[1].

« Le Rideau des Jeunes » organise sa répétition générale privée le 23 juin. Le théâtre Hébertot prévoit cinq représentations ultérieures, mais déjà douze sont accomplies début juillet 1941, après prolongation, devant le succès rencontré notamment auprès du public étudiant : on compte ainsi 450 entrées le lundi 30 juin. Juliette Faber est Jeanne, Michel Auclair Didier et Beaupère, Jacques Berthier Alençon, André Reybaz Midi, Jacques Diéna Gaucourt et Bourat, Albert Michel maître Jean, dans des costumes de Granier sous la direction de Paul de Montaignac. La Presse est mitigée, dont *La Gerbe* le 3 juillet 1941 :

> Le choix de *Jeanne d'Arc* est bien opportun. Péguy, par son système politique idéal ne peut-il être considéré aujourd'hui comme un précurseur ? N'a-t-il pas voulu instaurer la discipline et le goût du travail ? N'a-t-il pas fait appel aux grandes vertus réalisatrices ?
>
> Retenons pour l'interprétation que Mlle Faber est restée sur le bord de la claire margelle de l'âme de Jeanne.
>
> Mettons à part Albert Michel, qui possède de vrais dons comiques, et surtout Michel Auclair, plein de réelles qualités, le reste de la troupe entourait Juliette Faber de toute sa sympathique inexpérience.[2]

André Fontaine s'en souvient encore dans *Le Monde* du 18 janvier 1950 : « Étudiants affamés et seigneurs du marché noir se côtoyaient chez Hébertot. Brisée elle-même d'émotion, Juliette Faber sut de sa

---

[1] Marcel Péguy, *Le Destin de Charles Péguy*, Perrin, 1941, p. 106.

[2] Antoine Andrieu-Guitrancourt et Serge Bouillon, *Jacques Hébertot le magnifique (1886-1970)*, Fondation Hébertot, 2006, p. 115. *Cf.* Alain Laubreaux, « Sous le soleil de juin », *Je suis partout*, n° 519, 7 juillet 1941, p. 3 et Guillaume Bourgeade, « La Révolution nationale et Charles Péguy », *BACP* 68, octobre-décembre 1994, pp. 194-212.

petite voix étranglée tirer les larmes des yeux les plus secs. / Ce n'était peut-être pas tout à fait du théâtre ; ce fut un grand moment d'émotion collective ; ceux qui y ont participé ne sont pas près de l'oublier »[1]. Dans le public varié de ce spectacle de trois heures « au profit des écrivains combattants » figurait Denise Bosc[2] : « Entre Jeanne et moi, entre cette pièce plus brûlante qu'un tison et mon cœur déchiré par l'Occupation, entre cette voix de poète, unique, et les aspirations de mon éthique artistique (me mettre quoi qu'il arrive, au service des textes les plus beaux) circula désormais un courant irréversible. Un jour, moi aussi je voulais être l'interprète d'un tel génie. »

Pendant l'Occupation, les « Comédiens de Saint-Michel » sous le patronage du Secrétariat général à la jeunesse mirent en scène à Orléans des fragments de *Jeanne d'Arc* choisis par Marcel Péguy, le 8 mai 1942[3]. Perrine Perrin[4] interprétait Jeanne, Simone Delorme Hauviette, Jean Fraytet successivement Lassois et Évrard, Roger Vincent Boucher et Haiton, Daniel Develde Didier, Albert Michel maître Jean, Maud Roger Jacqueline, Jean Gold Gaucourt et Midi.

En 1943, l'Institut catholique monte des fragments du drame par Chancerel et Péguy[5].

En mai 1944 l'aumônerie catholique du lycée de jeunes filles de Grenoble sous la direction de l'abbé Henri Engelmann met en scène la première pièce du drame au Théâtre municipal de Grenoble, avec des extraits de la *Pastorale d'été* de Honegger et du deuxième *Nocturne* de Debussy : on dénombre 800 spectateurs[6].

Dès la Libération, *Jeanne d'Arc* se retrouve sur la scène de Dreux sous les auspices du « Mouvement de libération nationale » et « à l'intention des familles des FFI de la région de Dreux tombés pour la Libération », le 9 janvier 1945, à côté d'une lecture de la « Présentation de la Beauce » et dans une mise en scène de Jean

---

[1] A. Andrieu-Guitrancourt et S. Bouillon, *op. cit.*, p. 116.

[2] *BACP* 20, octobre-décembre 1982, p. 179.

[3] J. Bastaire, *Péguy contre Pétain*, *op. cit.*, p. 80.

[4] Ex-Yvonne (ou Yvette) Broussard.

[5] Jean Cusson, *Un réformateur du théâtre, Léon Chancerel : l'expérience Comédiens-Routiers, 1929-1939*, La Hutte, 1945, p. 45.

[6] *BACP* 21, janvier-mars 1981, pp. 3-5.

Valcourt[1]. Silvia Sinclair, héroïne de la Résistance d'Eure-et-Loir[2], qui n'est autre que Silvia Monfort faisant là sa première apparition sur scène, joue Jeanne et Clarisse Deudon, pensionnaire de la Comédie-Française, Hauviette. Les accompagnèrent Raymond Faure, Lucien Pascal, du Théâtre de l'Odéon, Marcel Perez, Michel Salvina et Paul Vile. Ce spectacle patriotique se déroule en la salle des fêtes de Dreux, sous la présidence effective du chef d'état-major de l'armée de l'air et du préfet d'Eure-et-Loir. Dans son édition spéciale de Dreux, *L'Écho républicain de la Beauce et du Perche* en date des 15 et 16 janvier 1945 raconte ainsi la soirée du 9 janvier :

> *Jeanne d'Arc* ! Cette œuvre considérable, émouvante entre toutes, aux accents d'une poignante actualité ! Ceux qui ne la connaissaient que par la lecture pouvaient craindre qu'elle ne se prêtât mal à une interprétation moderne dans des décors plutôt restreints, due à M. Valcourt, de la Comédie-Française, des passages les plus saillants de l'œuvre de Péguy.
>
> Douée d'un merveilleux talent, Mme Silvia Sinclair tint brillamment le rôle de Jeanne. Avec une sensibilité parfaite elle sut tour à tour mettre en valeur les sentiments de son personnage devant les misères de son temps, ses réactions face à la bataille et son désespoir alors qu'elle est « toute seule enclose en la prison ». Elle atteignait au sublime dans l'admirabler scène du second acte où Jeanne exprime la douleur des batailles, la souffrance des trahisons et la laideur de la guerre. Une telle séduction sur l'esprit du spectateur dénote, de la part de Mme Silvia Sinclair, une connaissance accomplie de son art.[3]

À la Pentecôte 1946, sur le parvis de la cathédrale de Chartres, la « Compagnie de l'Oiseleur », jeune troupe universitaire, met en scène des fragments de *Jeanne d'Arc* que le 17 mars 1947 la même compagnie joue à la salle Pleyel, avant la projection d'un film sur le pèlerinage des étudiants de Paris à Notre-Dame de Chartres (8-10 juin 1946). Le 19 mars, Jean Henneberger, de Radio Genève, s'entretient sur ce spectacle avec Michel Giraud, de Radio

---

[1] Bel, *Maurice Clavel*, Bayard, 1992, p. 87.

[2] Simonne Marguerite Favre-Bertin était alors la compagne de Maurice Clavel, *alias* Sinclair, dirigeant de la Résistance en Eure-et-Loir. Tous deux avaient participé à la libération de Nogent-le-Rotrou et de Chartres.

[3] Cité dans Françoise Piazza, *Silvia Monfort. Vivre debout*, Didier Carpentier, 2011, p. 14.

Combloux[1] ; la Radio de la Société suisse de radiodiffusion propose l'audition d'une partie du spectacle et de cet entretien le 31 mars 1947.

Mais l'événement de la Libération en ce qui concerne le drame, c'est la reprise au théâtre Hébertot, à compter du 18 septembre 1947 et jusqu'en 1948, mise en scène par Paul Œttly suivant l'adaptation en trois parties et neuf tableaux de Chancerel-Péguy[2]. Voici les tableaux :

– *À Domremy*, I-1 à 3 ; I-4 et 5 ; II 1 et 3 ;
– *Les Batailles*, I-1 et 2 ; II-1 ; II-2 et 3 ; II-4 et III ;
– *Rouen*, I-1 et 2 ; I-2 et II.

De tels allégements suscitent la critique. « Un beau massacre » pour Jean-Pierre Dubois-Dumée. Par ailleurs, la pièce est tendancieusement présentée comme la première représentation jamais faite… à titre commercial. Les dix décors, discrets, et les trente-sept costumes, beaux, sont de Jacques Dupont, mais Marcel Péguy s'en plaindra en 1949 : « Décors et costumes sentaient l'opérette à dix lieues. » Pourtant, le spectacle connaît un certain succès, et la troupe part en tournée, à Bruxelles, où elle donne sept représentations en novembre 1947 pour les grands galas du Théâtre royal du Parc. Bien que ne convenant guère *a priori* au rôle, actrice jusqu'alors attachée à Giraudoux, Madeleine Ozeray (Jeanne), émouvante dans l'angoisse bien plus que dans l'effusion, y fait ses retrouvailles avec le public parisien après l'exil en Amérique du Sud et au Canada, entourée par vingt-quatre comédiens dont Claudie Planet (Hauviette), Catherine Seneur (Gervaise), René Alone (Lassois et Claudet), Jean Œttly (Didier, un page et Charles VII), Rolla-Norman (Évrard). Claudel proteste en vain, qui voit à l'affiche Péguy juste après son *Annonce faite à Marie*[3]. Gabriel Marcel enfonce même le clou dans les *Nouvelles littéraires* : « Malgré certains disparates, la *Jeanne d'Arc* de Péguy est dotée d'une vie dramatique puissante. J'irai même jusqu'à dire, au risque de surprendre et de scandaliser, que l'écriture me paraît, dans l'ensemble, beaucoup plus authentiquement théâtrale qu'elle ne l'est en général chez Claudel »[4].

---

[1] Phonothèque RSR ; cote DH-4711.

[2] Gabriel Marcel, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy au théâtre Hébertot », *Nouvelles littéraires*, n° 1047, 25 septembre 1947, rubrique « Le théâtre ».

[3] Paul Claudel, *Journal*, t. II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 616.

[4] G. Marcel, art. cité, p. 8.

Mécontent des autres, le fils aîné de Péguy fait un essai dans le théâtre, créant un éphémère « Théâtre Charles-Péguy ». Les premières traces de ce théâtre remontent au 31 mars 1948, dans une lettre de Marcel Péguy à Auguste Martin ; en sont sociétaires Colette Gil et Michèle Persane[1] ; Adina Paoli n'en fut que stagiaire, pendant un temps. Les 7 et 19 mai 1949, ce « Théâtre Charles Péguy » présente à la Mutualité, sur invitations et à bureaux fermés, *Domremy*[2], dont le fiasco est cuisant. Les acteurs : Michèle Persane (Jeannette), Mireille Lambert (Hauviette), Colette Gil (Gervaise), Jean Chevrin (Lassois), de l'âge du rôle qu'ils interprètent, sont fastidieux ; le livret se réclame d'un « racisme chrétien » nauséabond et, s'il envisage la création des deux autres pièces du drame « dans un cadre en plein air », cela n'aura jamais lieu. Ce fut la seule fois où, à notre connaissance, on voulut jouer la trilogie en trois fois, appliquant le projet de « *triduum* » conçu par Péguy[3].

Autre entreprise d'amateurs, « un groupe de jeunes orléanaises » monte Jeanne d'Arc le 23 mai 1949 à l'Artistic, à Orléans, après une présentation de Roger Secrétain, maire et péguyste reconnu, en présence de madame Charles Péguy. Les trois parties du drame sont respectées, et Françoise Labidoire – qui sera Jeanne aux Fêtes johanniques de 1950 à Orléans – interprète déjà Jeanne. L'initiative de l'abbé Doisneau, alors vicaire à Saint-Paterne, obtient un vif succès ; mais l'on attend peut-être pas autant de ces ouvrières de bureau, de maison, de magasin et étudiantes que d'acteurs professionnels… Françoise Labidoire sera l'année suivante la jeune Orléanaise choisie pour incarner la Pucelle lors des fêtes johanniques de mai.

---

[1] Il s'agit de Michèle Nastorg, actrice et épouse de l'acteur Michel Nastorg, qui se faisait appeler Michèle Persane Nastorg pour éviter les méprises. Le fait de conserver son nom de jeune fille pouvait en même temps rappeler la fameuse chanson « Shah shah persan » (1956), coécrite par Jean Constantin et elle. C'est à tort que Michel Nastorg racontait que la chanson avait donné à sa femme l'idée d'ajouter un patronyme de fantaisie à Nastorg (Claude Michelet, *Brut de décoffrage. Carnets, 1975-2015*, Robert Laffont, « Bouquins », 2015, 1er mars 1977).

[2] *Sic* : Auguste Martin, « Théâtre Charles Péguy. *Domremy* », *FACP* 4, mai 1949, pp. 19-20 ; *cf.* Auguste Martin, « Notes », *FACP* 2, novembre 1948, p. 17.

[3] Madame Simone semble approuver l'idée *a posteriori* : « Peut-être que l'idée de la présenter en trois journées, c'est-à-dire de faire entendre son texte intégral eût été la seule manière de rendre justice à ses beautés […]. » (lettre du 6 mars 1956 à Auguste Martin, *FACP* 51, mai 1956, p. 30). Auguste Martin lui-même se rallie à l'idée (« Que pensez-vous de cette lecture ? Et moi-même ! », *FACP* 196, mai 1974, p. 66).

Perrine Perrin, *alias* Yvonne Broussard
à la Une de *Ciné-Miroir* (12 janvier 1940)
pour son rôle dans *Vive la nation* de Maurice de Canonge.

Sylvia Monfort, vers 1950. Photographie anonyme
qui écrit avec coquille le nom de scène de la comédienne.

Françoise Labidoire, Jeanne 1960 à Orléans.
Image du film amateur 8 mm de Jérôme Serval, à 18 secondes.

Pour mai 1950 le Comité d'initiatives du VIe arrondissement voulait monter le drame sur le parvis de Saint-Sulpice mais le projet échoua. En revanche, les « Compagnons de Gringoire » jouèrent dans une église de Ménilmontant les 13-14 mai 1950, une adaptation Chancerel-Péguy en 3 parties et neuf tableaux où la dernière pièce était quelque peu oubliée :

– *À Domremy*, I-1 à 3 ; I-4 et 5 ; II 1 à 3 ;
– *Les Batailles*, I-2 ; II-1 ; II-2 ; II-4 ;
– *Rouen*, I-2 ; II.

La mise en scène d'Alex Fernal (qui jouait Gaucourt et Évrard), les harmonisations à l'orgue de madame Gilles ne trouvèrent pas de public, faute d'échos dans la Presse. En juin 1950, Auguste Martin blâme les décors de Boué : « Je n'ai pas compris pourquoi on avait pris pour cadre cette église, attendu qu'on n'en avait pas utilisé le décor, le transept et le chœur étant entièrement masqués par la scène construite. Il ne restait que la nef et n'importe quelle grange aurait mieux fait notre affaire. / Par la suite, j'ai voulu connaître cette église. Or il y avait toute une construction ogivale du chœur qui aurait formé le décor le mieux approprié au développement de cette œuvre, décor naturel, simple et respectueux. » L'interprétation de Michèle Persane (Jeannette) a déçu : « Jeanne, c'était Michèle Persane, bonne dans la première partie, mais manquant d'autorité dans *Les Batailles*, alors qu'elle doit en avoir pour tenir tête à tous ces chefs. Dans la troisième partie, elle fut meilleure, mais le rôle est écrasant, tout le drame repose sur elle. Il s'ensuit une certaine fatigue de l'artiste, très excusable, mais qu'elle n'a pu surmonter vers la fin. »[1] On ne sait trop ce que furent le jeu des Jeanne Cellard (Hauviette), Colette Gil (madame Gervaise), René Brun (Lassois, Chartres, Mauger), Hervé Germond (Didier et Bourat), Robert Monclar (Boucher, l'Oiseleur), André Asselin (Pasquerel, Charles VII), France Daubrey (Jacqueline), Éliane Favier (Marie), Roland Piguet (maître Jean, d'Estivet), Raoul Guédant (Bernard, Pierret), Abel Jores (Claudet, Cauchon), Léo Simond (Massieu). Même l'Escadron de Saumur figure au programme !

En avril 1951, *À Domremy* est de nouveau mis en scène à Sainte-Marie de Neuilly, ce qui sera l'une « des dernières grandes joies théâtrales de Madeleine [Daniélou] »[2].

---

[1] *FACP* 13, juin 1950, p. 185.

[2] *Cahiers de Neuilly*, Neuilly-sur-Seine, avril 1951, p. 40 ; B.-D. Berger, *op. cit.*, p. 221.

Maria Casarès, photographiée chez elle à Paris dans les années 1950
par Serge Lido pour Sipa Press.

Anne-Marie Quentin dans *Les Dames de la côte* de Nina Companeez, en 1979.

Les 4 et 5 mai 1951, à la basilique de la Sainte-Trinité de Cherbourg, le drame de 1897 est d'abord présenté par l'abbé Cabrol ; il est ensuite joué « avec récitations chorales et interludes » par une compagnie amateur de Castres, les Compagnons du Parvis, dont Paulette Roux en Jeanne. C'est le groupe local des Amis de la musique, sous la direction de madame Leconte, qui interprète l'accompagnement musical de dom Clément Jacob (*alias* Maxime Jacob), qui « fait alterner les clartés pastorales, l'immense tendresse terrienne, avec les chauds et stridents appels d'alarme de l'instinct patriotique »[1].

Les 30 juin 1952, 1er, 2 et 3 juillet 1952, Charles Gantillon met en scène *Jeanne d'Arc* dans le cadre du quatrième Festival de Lyon-Charbonnières, sur une musique excellente d'Ennemond Trillat et Robert de Fragny (chœur et orgue), dans des décors et costumes de Jean Guiraud, excellents de même. Le texte suivi est une adaptation due à Chancerel et Marcel Péguy : si de *Domremy* ne manque que le début, les autres parties sont sacrifiées pour un spectacle ne devant durer en tout que deux heures[2]. La critique des acteurs (Camus est présent) est plutôt bonne[3] : Antoine Balpétré joue un superbe Rais ; Jean Juillard joue avec justesse Gaucourt, Fernand Ledoux Cauchon, Jean Amadou Chartres… Quant à Béatrice Dussane (Gervaise), elle était ravie de jouer avec son ancienne élève, Maria Casarès, et se souvenait de ce que, dix ans auparavant, en juillet 1942, cette dernière s'était présentée au concours du Conservatoire dans *Jeanne d'Arc* pour la scène moderne, en interprétant déjà Jeanne, Michel Auclair jouant Lassois[4]. La performance de Casarès dans le rôle-titre fut pourtant en demi-teinte, certains lui reprochant de crier sans

---

[1] Auguste Martin, « Éphémérides », *FACP* 22, juillet 1951, p. 29.

[2] L'« envoyé spécial » Robert Kemp, notamment, s'en plaint (« La *Jeanne d'Arc* de Péguy à Lyon », *Le Monde*, 9e année, n° 2316, 6-7 juillet 1952, p. 6).

[3] Déçu de la mise en scène, George Rambert demande néanmoins dans « La *Jeanne d'Arc* de Péguy à Lyon » (*FACP* 27, juillet 1952, pp. 24-25) : « Mais qui nous donnera la *Jeanne d'Arc* de Péguy ? À vous, Jean Vilar. »

[4] Javier Figuero et Marie-Hélène Carbonel, *Maria Casarès, l'étrangère*, Fayard, 2005, p. 83. – Marcel Herrand lui-même écrivit de l'interprétation par Casarès des « Adieux à la Meuse » en audition le 22 juillet 1942 au Théâtre des Mathurins : « Elle s'imposa à moi comme un coup de foudre. » (*ibidem*, p. 86). Auclair et Casarès reprirent en juin 1944 leurs extraits de *Jeanne d'Arc* lors d'un gala au bénéfice des réfugiés espagnols (*ibidem*, p. 108). – Le drame de Péguy a aussi en janvier 1968 servi d'exercice au cours de Jean-Laurent Cochet, Anne-Marie Quentin (Jeanne) et Nicole Dubois (Hauviette) se donnant la réplique. Jean-Paul Lucet s'en souviendra, mettant plus tard en scène le *Mystère de la charité* et celui *de la vocation* avec des phrases prises au drame de 1897.

cesse[1]. Mais sa traversée à genoux du parvis de la cathédrale Saint-Jean, pour rejoindre le bûcher, frappe les esprits[2]. Casarès et Dussane reprendront encore la *Jeanne d'Arc* au printemps 1953, cette fois-ci en Algérie[3].

Enrica Corti, photographiée vers 1954.

Du 25 au 31 août 1954 la pièce est jouée en Italie et en italien (*Giovanna d'Arco*), dans une réduction Chancerel-Péguy, par la « *Compagnia del Teatro delle Novità di Prosa* » sur la Vieille Place de Bergame. Les acteurs sont Enrica Corti, Wanda Tucci, Fernando Farese, Ottavio Fanfani, Nando Gazzolo, Gianni Coppi, Franco Luzzi, Carlo Ratti, Giorgio Pini, Carlo Bagno, Sergio Le Donne... la pièce est traduite par Enzo Ferrieri et mise en scène par Jacques

[1] Page 25 de George Rambert, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy à Lyon », art. cité.

[2] Florence M.-Forsythe, *Maria Casarès, une actrice de rupture*, Actes Sud, « Le temps du théâtre », 2013, p. 73.

[3] J. Figuero et M.-H. Carbonel, *op. cit.*, p. 172.

Lecoq, avec des costumes d'Emma Calderini et une musique de Luciano Berio en personne[1]. Ferrieri prit contact avec la télévision italienne pour qu'elle en assure une rediffusion, mais sans suite[2]. Le spectacle fut repris le 4 septembre de la même année, en l'église Majeure de Belgirate, avec la même distribution.

Le 30 novembre 1955 a lieu la première de gala d'une *Jeanne d'Arc* de retour à la Comédie-Française, mais pour peu de temps : les représentations cesseront au printemps 1956 ; la pièce n'entrera donc pas au répertoire du Français[3]. En trois heures de spectacle, à la salle Luxembourg, s'enchaînent trois parties et neuf tableaux **:**

– *À Domremy*, I-1 à 3 ; I-4 et 5 ; II 1 et 3 ;
– *Les Batailles*, I-2 ; II-1 ; II-4 et III ;
– *Rouen*, I-1 ; I-2 ; I-4.

La critique crie au « scandale » face à une pièce « carnavalesque », vrai « tissu d'âneries »[4]… Jean Marchat, par ailleurs metteur en scène, fait un Évrard tantôt trop solennel tantôt « vieille femme qui chauffe ses rhumatismes ». Claude Winter (Jeanne), née Wintergerst, premier prix du Conservatoire 1954 et premier prix de comédie moderne à l'issue de la saison, ne démérite pas mais reste gênée en « ballerine d'Apocalypse » aux « chausses indécentes », « guindée par les costumes affreux qu'on lui faisait porter et par une mise en scène trop souvent à contre-sens »[5]. Décors et costumes sont vilipendés : « L'héroïne de Péguy et de la France en cuirasse et bas résilles, personne avant Coutaud n'aurait osé imaginer cela en un tel

---

[1] Roberto Rebora, « *Giovanna di Péguy nella Piazza Vecchia* », *La Fiera letteraria*, Rome, 19 septembre 1954. – Un programme de 8 pages a été édité pour les spectateurs (couverture de Giacomo Manzù).

[2] Fondation Arnoldo et Alberto Mondadori (Milan), Archives d'Enzo Ferrieri, « Correspondance (1941-1966) », inv. 829, lettre à Sergio Pugliese et inv. 395 (*Nuit de Tintagel* de Marcel Péguy) et 1099-1100 (spectacle *Giovanna d'Arco*).

[3] Du 1er au 30 décembre 1955, on relève 8 dates (1, 7, 10, 14, 18, 22, 25, 30) ; 5 dates en janvier 1956 (1, 5, 7, 15, 18) ; 4 en février (2, 9, 16, 23) ; 2 seulement en mai (13, 18). Pour les préparatifs, lire Auguste Martin, « Péguy à la Comédie-française », *FACP* 34, juillet 1953, p. 27 et *FACP* 39, juillet 1954, p. 31.

[4] Respectivement : Morvan Lebesque, « Le pire et le meilleur », *Carrefour*, 12e année, n° 586, 7 décembre 1955, p. 9 ; Jean Vigneron, « *Jeanne d'Arc* de Péguy », *La Croix*, 76e année, n° 22 177, 16 décembre 1955, p. 3 ; François Le Grix, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy. Le répertoire à la Comédie-française et à Marigny », *Écrits de Paris. Revue des questions actuelles*, janvier 1956, pp. 91-99. – C'est ce même François Le Grix que Péguy avait pris à partie dans *Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet*.

[5] *Cf.* Eduard von Jan, *Das literarische Bild der Jeanne d'Arc. 1429-1926*, Allemagne, Halle-sur-Saale, Niemeyer, 1928, pp. 151-160 et « *Das Bild der Jeanne d'Arc in den letzten zehn Jahren* », article cité, pp. 140-141.

lieu ! »[1] La musique, de Roland-Manuel, est épargnée, de même que Nelly Vignon dans le rôle d'Hauviette. Participent au naufrage Henri Rollan (Gaucourt), Jacques Eyser (maître Jean), Georges Descrières (Rais), Françoise Seigner (Jacqueline), Jacques Servière (Cauchon), Jean-Paul Roussillon (Didier), Georges Baconnet (Pierret), Louis Eymond (Lassois), Jeanne Boitel (Gervaise)… Rares furent les critiques constructifs : « L'on disposait d'un ouvrage lyrique. Où tout le lyrisme devait émaner du texte, bien suffisant à l'engendrer. Il existait donc une possibilité, pour une fois, de faire simplement les choses »[2]. Pour Robert Kemp, les scènes initiales étaient un « véritable enchantement », et Auguste Martin parvint à se laisser prendre par le texte de Péguy, même s'il juge *Rouen* trop écourté[3].

Dans le cadre du « Mai musical de Nantes 1957 », sous le haut patronage du Ministère de l'Éducation nationale, Jacques Couturier, directeur du Conservatoire de Nantes, mit en scène une adaptation de Chancerel et Péguy en trois actes et 9 tableaux, selon le même découpage qu'à la Comédie-Française. Couturier (Lassois, Claudet, Évrard) écrit dans le livret avoir voulu « délaisser l'accessoire au profit de l'essentiel », à savoir le verbe : « Il fallait tendre vers le dépouillement. Ce qui fut fait. » Mais il christianise singulièrement le drame, y voyant un « grand Mystère », une « cathédrale gothique » mise en scène « avec foi ». Jouèrent Lydia Michell (Jeanne), Nicole Raymond (Hauviette), Monique Créteur (Gervaise), Roger Dax (Gaucourt, Pierret), et la Compagnie du Petit-Colombier de Nantes. Décors et costumes étaient de Jean Bruneau, la musique de Marcel Dupré. La Presse n'en parla que peu, sauf quand les 3000 spectateurs de deux représentations cadurciennes firent un triomphal succès aux 35 acteurs amateurs[4].

---

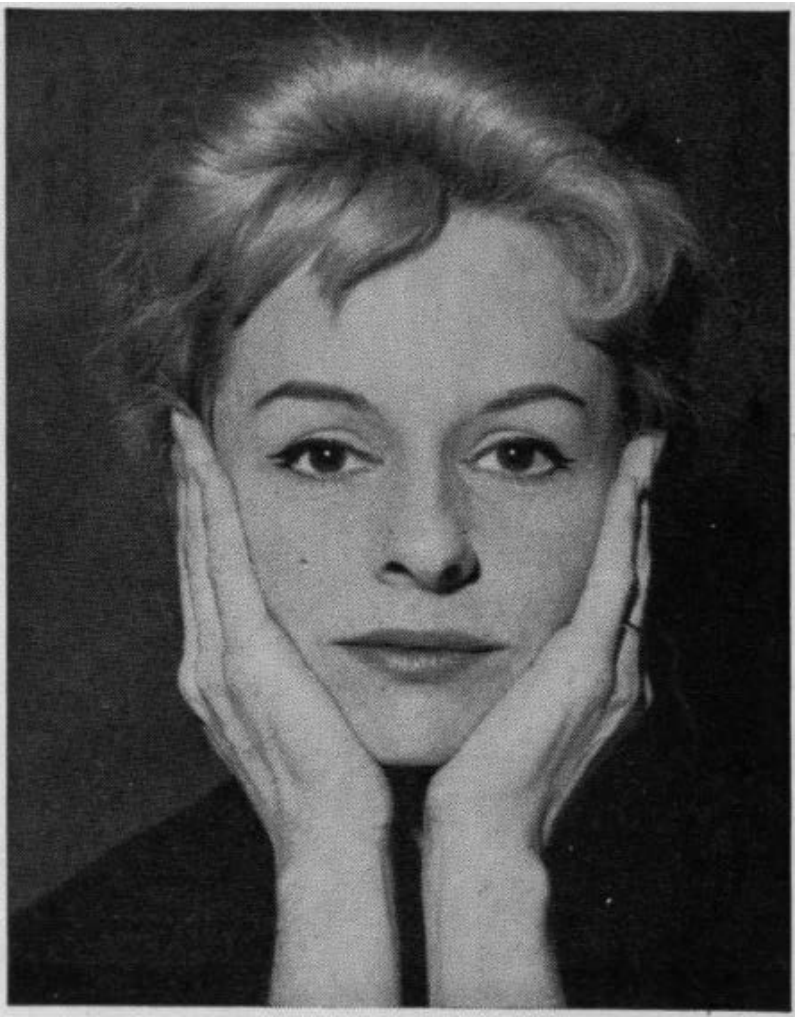
[1] Page 73 de Jean Binder, *Lucien Coutaud et la peinture*, Nîmes, Musée des beaux-arts, 2004. – Regrettons que Georges Rouault, qui avait été pressenti, n'ait donc point réalisé les décors (page 33 d'Auguste Martin, « Péguy et la Comédie-française », *FACP* 49, juillet 1955, pp. 32-33).

[2] Jean-Jacques Gautier, *Le Figaro littéraire*, n° 502, 3 décembre 1955.

[3] Respectivement : Robert Kemp, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy », *Le Soir*, Bruxelles, 69e année, n° 343, 10 décembre 1955, p. 2 (à ne pas confondre avec son papier curieusement moins favorable donné au *Monde* le 3 décembre 1955) ; Auguste Martin, « La *Jeanne d'Arc* de Péguy à la Comédie-française », *FACP* 51, mai 1956, pp. 1-3.

[4] S. n., « La *Jeanne d'Arc* de Péguy à Cahors », *Le Monde*, 10 juillet 1959.

Claude Winter, Julie en 1980 dans *Horace* de Corneille
mis en scène par Jean-Pierre Miquel (Comédie-Française).



Gisèle Tavet, photographiée par P. Gignoux en 1960.
Programme du Théâtre des Célestins. Saison 1960-1961, Lyon.

Denise Bosc, photographie anonyme de 1939.
Collection de son époux Robert Marcy.

Charles Gantillon et la « Comédie de Lyon » reprennent le drame de Péguy au Théâtre des Célestins de Lyon en 1960-1961 et au Théâtre romain de Fourvière le 9 juillet 1962, avec des décors et costumes d'Hubert Monloup. Aux Célestins, la distribution est la suivante : les comédiens sont Gisèle Tavet (Jeanne), Arlette Chosson (Hauviette), Lilyane Aurel (Gervaise), Robert Darmel (Lassois, Évrard), Patrick Renaudot (Didier, Alençon), Robert Dumont (Chartres, Massieu), François Aumont (Rais), Philippe Nyst (Cauchon)...

L'année 1962 est faste, puisque le 9 mai 1962, au Théâtre de l'Alliance française de Paris, Robert Marcy (Alençon, Loiseleur), secondé par sa femme, Denise Bosc, lectrice de Péguy bien avant lui, crée une *Jeanne d'Arc* en 3 actes et 12 tableaux, au découpage original mais ayant obtenu l'assentiment de Marcel Péguy :

– *À Domremy*, I-1 à 3 ; I-4 et 5 ; II-1 à 3 ;
– *Les Batailles*, I-1 ; I-2 ; II-1 ; II-2 ; II-4 et III ;
– *Rouen*, I-1 ; I-2 et 3 ; I-4 et 5 ; II.

Le drame, monté « avec peu de moyens, mais une grande fidélité, proprement une ferveur de bon artisan »[1], rencontre un grand succès, avec une Denise Bosc inspirée et vraie (Jeanne), aux côtés de Simone Vannier (Hauviette), Françoise Fechter (Gervaise), Jacques Bauchey (Lassois, Bernard, 1er soldat), Henry Poirier (Boucher, d'Estivet), Roger Bernard (maître Jean, Massieu), Jean-Pierre Lituac (La Hire, Cauchon), Stéphane Ariel (Évrard), André Dumas (Chartres, Haiton), Claude Bertrand (Gaucourt), Raymond Jourdan (Rais, Bourat, 3e soldat), Michel Grosjean (Didier, Charles VII). Décors et costumes de Christiane Lucke sont stylisés mais naturels.

Le 11 juillet 1962, la mise en scène de Robert Marcy se transporte au Théâtre du Vieux-Colombier de Copeau, précoce admirateur de Péguy : ainsi une belle boucle était-elle bouclée. Après quelques remaniements jouèrent dès cette deuxième saison Henry Poirier (Lassois, Boucher, d'Estivet), Georges Spanelly (Chartres, Haiton), Bernard Sancy (Bernard, 1er soldat). De 1962 à 1965, on recense quelque cent représentations de cette mise en scène, en France et à l'étranger.

Ce succès inspire mais éclipse aussi les « Comédiens du Mai », troupe d'amateurs nantais, qui montent *Jeanne d'Arc* de manière minimaliste, pour la première fois « sur les marches d'une église,

---

[1] Page 29 de Georges Lerminier, « Un acte de fidélité », *FACP* 94, juin 1962, pp. 29-30.

sans podium et avec une aire de jeu restreinte », le 13 août 1965. Malgré des représentations à Cahors, à Rocamadour, à Notre-Dame de La Baule et à Nantes, seuls *Presse-Océan* et *L'Éclair*, de toute la Presse, mentionnèrent le spectacle[1].

Durant l'année 1973, Jean Bastaire caresse l'espoir que Jean-Louis Barrault monte la *Jeanne d'Arc*, mais il n'arrive pas à convaincre le metteur en scène. D'autres projets aboutissent pour le centenaire de la naissance.

Le Théâtre des Arts de Bruxelles présente dix représentations de « Jeanne à Domremy » pendant le premier semestre 1973 : la première a lieu le 27 mars en l'église Notre-Dame, à Verviers. Le metteur en scène est Charles Martigue, qui rend là hommage aux adieux à la Meuse qui l'ont bouleversé, enfant. En 1985-1986, Martigue et le « Centre théâtral de Wallonie » donneront sous le même titre la première pièce du drame dans plusieurs églises belges, notamment à Saint-Christophe de Liège. Dans ce spectacle, comédiens et spectateurs étaient Liégeois : les « adieux à la Meuse », qui passe à Liège, avaient donc une résonnance toute particulière pour tous. Même si le fleuve n'y a plus guère l'allure de la rivière de Domrémy, il reste « doux à [leur] enfance » et les Liégeois y sont très attachés. Aussi n'était-il pas compliqué de mettre des accents tout personnels dans le texte d'*À Domremy*. C'est là l'interprétation préférée de Régine Pernoud, qui apprécie surtout Dejaive et la simplicité de la mise en scène ; l'historienne écrit à Charles Martigue le 31 octobre 1985 :

> Cher Monsieur,
>
> Je voulais vous écrire plus tôt après cette soirée à Liège ; quelques soucis familiaux m'ont retardée, mais je tiens aujourd'hui à réparer ce retard.
>
> L'émotion a été pour moi profonde, d'assister à cette représentation d'une œuvre qui m'est doublement chère : à cause de Jeanne d'Arc, et aussi de Péguy, ce prophète de notre temps, encore trop méconnu.
>
> Or je tiens à vous le dire, cette représentation de *Jeanne d'Arc* dans l'église Saint-Christophe de Liège, était parfaite ; l'œuvre si exigeante pour les acteurs, si dépouillée, si haute, était rendue avec une ferveur, une exacte correspondance entre les personnages et ceux qui les incarnaient, qu'elle devenait toute proche, et presque familière.

[1] Auguste Martin, « Carnet Péguy 1965 », *FACP* 124, août 1966, p. 17.

À plusieurs reprises il m'est arrivé d'en voir jouer des extraits, par des comédiens de grande classe et de grand renom, mais je puis bien dire que pour la première fois on pouvait être entièrement satisfait, sans complaisance aucune. J'ajoute que la mise en scène, dans sa simplicité qui ne laissait même pas voir combien elle était savante en réalité, contribuait à rendre intégralement la richesse de cette œuvre incomparable.

Je vous remercie profondément de la soirée que vous m'avez ainsi donnée. J'espère qu'à Orléans il sera fait bon accueil à votre réalisation. Vous pouvez compter sur le Centre Jeanne d'Arc, en tous cas, pour que tous les efforts soient faits afin qu'elle soit montée dans une ville qui doit bien cela à Jeanne, comme à Péguy.

Avec encore toute mon admiration, que je vous demande de transmettre à Marcelle Dejaive et aux autres actrices, je vous prie de croire, cher Monsieur, à mon souvenir très reconnaissant.

Régine Pernoud

Le 25 avril 1986, la pièce est effectivement jouée à Saint-Pierre du Martroi, à Orléans, avec captation de la R.T.B.F. et de la télévision française. Marcelle Dejaive (Gervaise avec cornette et tunique religieuse), Carine Delhaye, 25 ans, dont c'est le premier grand rôle (Jeanne, « vibrante et pathétique, enflammée et lumineuse »), Martigue (Lassois), Christine Tollet puis Catherine Lafleur (Hauviette) suivent « une mise en scène sobre, un jeu d'acteurs intense et très intériorisé »[1]. Mais Jean-Luc Pays s'ennuie de ce qui ressemble beaucoup à l'audition d'un drame liturgique : « Chants grégoriens, sonnerie du tocsin, prières… il faut réellement avoir la foi. »[2]

Le 24 mai 1973, la première chaîne de l'O.R.T.F. programme en soirée *Jeanne d'Arc* dans une adaptation de Robert Marcy et Denise Bosc pour 26 personnages et 19 acteurs, sous la réalisation d'Yves-André Hubert. Le spectacle devant durer moins de deux heures, son script, tiré à 67 exemplaires, tient en 125 pages : le choix drastique des textes, différent de celui ayant présidé à la *Jeanne d'Arc* mise en scène par Robert Marcy en 1962, déplut encore à un certain nombre de spectateurs[3]. La pièce obtient 26 % de part d'antenne, score

---

[1] *BACP* 36, octobre-décembre 1986, p. 264.

[2] Jean-Luc Pays, « La Jeanne selon Charles Péguy : liturgique, mais vibrante et pathétique », La République du Centre, 26-27 avril 1986

[3] Jean Belot, « Hommage à Charles Péguy », *Le Figaro*, 147e année, n° 8923, 24 mai 1973, p. 27 et « Péguy en miettes », *Le Figaro*, 147e année, n° 8924, 25-26 mai 1973,

honorable. Les acteurs, costumés par Monique Dunan, sont Catherine Morley (une Jeanne de 19 ans « toute en force et en vérité, habitée par son personnage »[1], unanimement louée), Denise Bosc (Gervaise), Claudia Casale (Hauviette)...

Le 28 juin 1984, Bernard Bimont, professeur d'art dramatique depuis longtemps intéressé par Péguy[2], travaille avec ses élèves une séance consacrée à Péguy avec la scène Jeanne-Lassois[3] ; ce travail de la « Compagnie d'art théâtral de Paris » débouche sur deux dates (21-23 mars 1985) de lectures de Péguy dans la crypte Sainte Agnès de Saint-Eustache. Marie Micla dit Jeanne ; Bertrand Arnaud et Jean-Maurice de Geitère, disent deux passages sur le travail et sur les paysans. Ces lectures ensuite dénommées « Charles Péguy vivant » partent épisodiquement, durant quelques années en province : à Grenoble, au Théâtre municipal d'Avranches, à la basilique Sainte-Madeleine de Vézelay, à la cathédrale d'Autun, à l'Hexagone de Meylan, et Catherine Blanche y interprète avec brio « Jeanne d'Arc à Domremy », Bernard Humbert faisant pour sa part un excellent Lassois (sur le travail).

Le 12 avril 1987 en l'église abbatiale de Beaugency ce sont les élèves du collège-lycée Sainte-Croix-Saint-Euverte et du lycée Saint-Charles d'Orléans qui montent *Jeanne d'Arc* d'après l'adaptation de Chancerel-Péguy en trois parties et 9 tableaux, elle-même allégée en réalité. Devant le succès rencontré par ce spectacle organisé par le Comité diocésain de l'enseignement catholique du Loiret, il est donné le 19 mai au Théâtre municipal d'Orléans, devant 900 élèves ; et le 21 mai en soirée devant 750 adultes, dont là encore Régine Pernoud.

Après les versions tronquées viennent les spectacles audacieux mêlant à *Jeanne d'Arc* d'autres œuvres. Un projet intitulé « Jeanne d'Arc. Drame en trois parties » et présenté devant l'Amitié Charles-Péguy le 16 décembre 1990 par Emmanuel Ostrovski, de la compagnie « Intérieur Sillem », à la Ménagerie de Verre, s'éteint en 1994. Il s'agissait d'entremêler les voix de Pasolini et Péguy, avec les

---

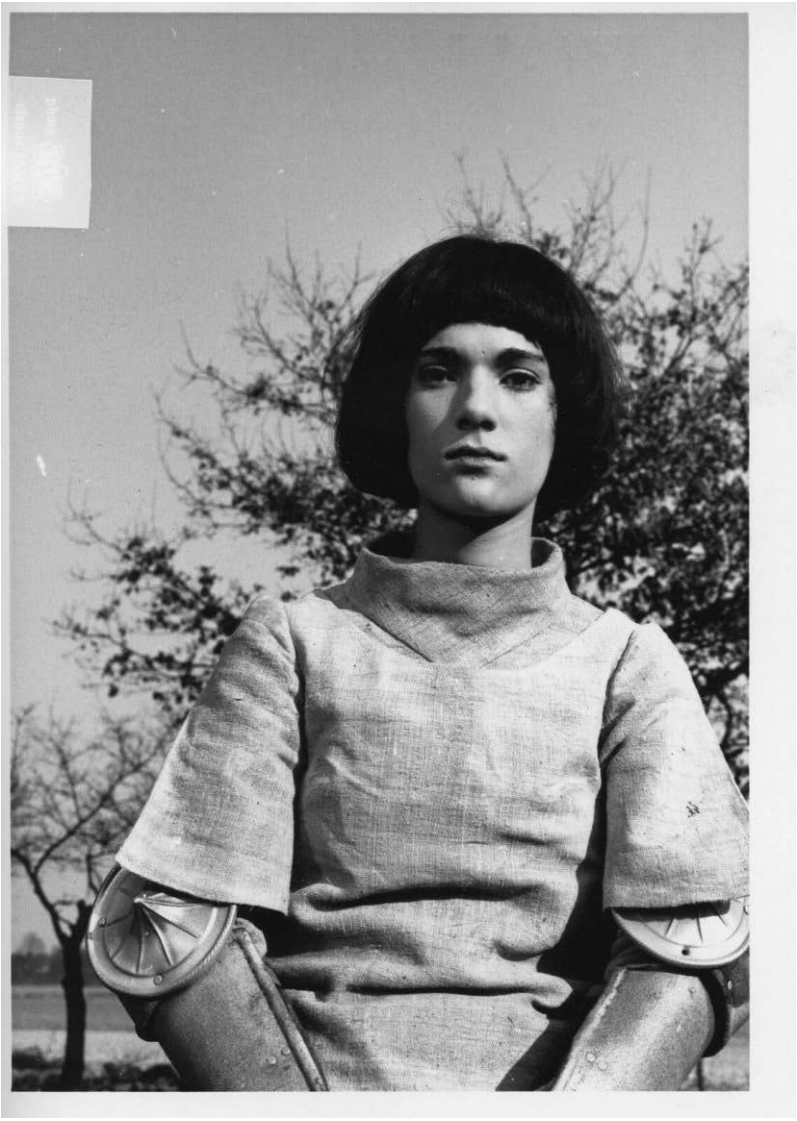
p. 31 ; Pierre-Jean Guyot, « Péguy récupéré », *La Croix*, 93e année, n° 27 485, 26 mai 1973, p. 18.

[1] Yvon Pailhès, « Théâtre et jeunesse », *Paris-Normandie. Vexin-Mantois*, n° 8864, 25 mai 1973, p. 16. *Cf. FACP* 196, mai 1974, p. 35.

[2] On le trouve fréquentant les cercles péguystes dès 1946.

[3] *BACP* 28, octobre-décembre 1984, pp. 238-239.

Carine Delhaye dans le rôle de Jeanne, en 1986.
Photographie illustrant le compte rendu de Jean-Luc Pays.



Catherine Morley dans le rôle de Jeanne
photographiée par Claude James pour l'O.R.T.F. en 1973.

Marie Micla, photographiée par Carlotta Forsberg vers 2015.

collaborations de Renée Samouël ou Éric Feldman. Ne craignant ni les anachronismes ni de faire de Jeanne une rebelle et une résistante humaniste très politisée, Ostrovski songea à un spectacle en quatre « cycles » : 1429-1897-1940-1990 (« nous, face à Jeanne »)[1].

Du 12 mars au 10 avril 1993, au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, Jean-Claude Fall met en scène un spectacle nommé *Procès de Jeanne d'Arc* d'après *Le Procès de Jeanne d'Arc à Rouen en 1431* de Bertolt Brecht et Anna Seghers d'une part et « Jeanne d'Arc à Domremy » de Péguy d'autre part – adaptation de Haïm Azria : « rejetant la domination de son amie Hauviette (Anne Brissier) et la fuite mystique de Gervaise (Anne Macina) pour un destin qui la mène du défi à l'abjuration et à l'acceptation : à genoux derrière une flamme qui s'éteint, Sophie Mihran, pieds nus en costume grisâtre, revit les adieux de Jeanne à la Meuse ».

Par un heureux retour au texte seul de Péguy (et à la première pièce), mais avec des ajouts de textes postérieurs, ainsi le « Notre père » négatif du *Mystère de la charité*, Lionel Dejean donne au Théâtre de l'École Florent les 18-19 mars 1995 une mise en scène de la *Jeanne d'Arc* de Péguy, en 1 heure 30, les personnages secondaires disparaissant et *Rouen* étant allégé des procès, devenus un cliché, et se focalisant sur la prison. L'actrice qui joue Jeanne est « tout à fait remarquable de sincérité et de force »[2] mais n'aura pas l'occasion de présenter son talent aux fêtes de la Ville : le projet en tombe à l'eau.

La réduction est tout aussi drastique le 10 mai 1998 quand en l'église Saint-Pierre du Martroi une compagnie amateur d'étudiants de Saint-Pétersbourg présente des extraits du drame. Les acteurs et les rôles sont six : Anna Skakalskaïa (Jeanne), à peine âgée de 20 ans, Galina Skakalskaïa (Gervaise), Géorgui Kobidchvili (Rais), Pavel Krylov (Cauchon), Dimitri Lébédev (frère Jean), Dimitri Strelkov (Alençon). Choix est fait d'écourter *À Domremy* et de mettre en valeur quelques scènes d'action[3]. La salle salua la performance des acteurs, qui, pour certains non francophones, dirent leur texte en français. Mais le lecteur du *Porche* se demande ce qui amena une troupe russe à Orléans, et peut-être qu'en même temps lui vient à l'esprit une idée de réponse… C'est par l'entremise de Pavel Krylov, qui dirigeait alors la section historique du Centre Jeanne d'Arc – Charles Péguy de Saint-Pétersbourg, que cette troupe se manifesta

---

[1] *BACP* 53, janvier-mars 1991, pp. 52-54 ; *BACP* 55, juillet-septembre 1991, p. 200.
[2] *BACP* 71, juillet-septembre 1995, p. 170.
[3] *BACP* 82, avril-juin 1998, pp. 154-155.

Sophie Mihran jouant dans *Mon Polymonde* d'Aurélien Feng en 2016..

Anna Skakalskaïa, autoportrait en vacances, vers 2019.

Suzanne Mériaux, photographiée vers 2010.

au Porche avec la noble intention de quitter la Russie – le temps d'une représentation exceptionnelle – et d'aller sur les terres johanniques rendre hommage à la Pucelle. Le père Besançon convainquit les paroisses d'Orléans d'apporter leur soutien, en particulier financier, à ce projet – Éliane Avril s'occupant de la cuisine et, avec d'autres familles, du logement. Mais parce qu'une nuitée parisienne s'avéra manquer aux finances personnelles des acteurs, un étonnant débarquement de la troupe eut lieu en l'École normale : nos amis russes, fourbus après une virée à Montmartre, durent finalement dormir dans une cuisine faite pour tout sauf pour le confort d'une nuit. Je me souviendrai longtemps du piteux spectacle de cette troupe au petit matin – pénible réveil ! – et je m'en veux assez de n'avoir eu à leur offrir que la dure hospitalité d'une cuisine d'étudiant.

Depuis lors, aucune mise en scène théâtrale, mais des lectures, où Jeanne d'Arc n'a d'ailleurs qu'une petite part[1].

De 1897 à nos jours, *Jeanne d'Arc* n'a donc jamais été représentée en intégralité sur les planches. Pierre Audiat dès 1933 validait le principe des coupures mais en semblant percevoir l'intérêt d'une représentation intégrale :

> S'il existait encore un théâtre *hors commerce*, je crois bien que certaines parties de cette trilogie dramatique seraient parfaitement jouables et obtiendraient peut-être le même succès que les tragédies poëtiques de Paul Claudel. Je ne vois même pas pourquoi cette *Jeanne d'Arc* serait, dramatiquement parlant, inférieure à celle de Bernard Shaw. Les situations sont, dans presque toutes les scènes, fort pathétiques ; le dialogue est écrit en une prose drue, substantielle, mais toujours en harmonie avec la condition et le caractère des personnages, les grandes effusions lyriques que constituent les monologues de Jeanne ne dépassent point les dimensions des monologues auxquels nous a accoutumés la tragédie classique et, que les humanistes intransigeants me pardonnent, je crois qu'ils les surpassent en puissance poétique.[2]

---

[1] « Adieu Meuse » figure dans le récital « Péguy poète de l'espérance » du 8 mars 2007 (église Saint-Gilles, Bourg-la-Reine), avec entre autres diseurs Suzanne Mériaux, ancienne directrice scientifique à l'INRA et présidente-fondatrice de l'association « Rencontres poétiques de Bourg-la-Reine » (1996-2004), qu'on retrouve lisant des vers de *Jeanne d'Arc* le 22 novembre 2007 à l'église Notre-Dame-du-Calvaire.

[2] Pierre Audiat, « Livres à relire », *L'Européen*, 5e année, n° 195, 20 janvier 1933, p. 3. *Contra,* Simone Casimir-Perier : « […] jamais cette œuvre de jeunesse ne m'a paru fournir une matière dramatique » (lettre de 1956 dans *FACP* 51, mai 1956, p. 30).

Jean-Louis Ritz en 1960 se montrait encore plus incisif : « Tant que ce drame n'aura pas été joué en entier, nul ne pourra dire ce qu'il vaut et ce que vaut vraiment la Jeanne de Péguy »[1].

IV. Filmographie

Dans le domaine cinématographique, l'œuvre a d'abord largement inspiré Jacques Rivette dans *Jeanne la Pucelle* (1994). Même si le réalisateur cite aussi volontiers Péguy que Delteil[2], l'influence du premier semble plus importante : « Il faut entrer dans son film, qui refuse tous les clichés […], après avoir relu quelques fragments de l'œuvre de Péguy (admirée par le cinéaste) dominée par la personnalité très humaine d'une jeune paysanne : *Ô Meuse inépuisable et douce à mon enfance / Qui passes dans les prés auprès de la maison / C'est en ce moment-ci que je m'en vais en France* »[3].

Plus récemment, à la rentrée 2017 avec *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc*[4] – qui correspond à la pièce *À Domremy* – et à la rentrée 2019 avec *Jeanne*[5] – qui correspond aux deux autres pièces –, Bruno Dumont donne deux comédies musicales qui défraient la chronique cinématographique en même temps qu'ils font entrer Péguy, « le seul auteur qui parle de la jeunesse de Jeanne d'Arc »[6], deux fois coup sur coup au Festival de Cannes. La critique est divisée. Au contraire d'un Hugo Maurier : « Au diable le sens et les intentions quand l'exaspération domine l'expérimentation. Que l'on jette *Jean-*

---

[1] J.-L. Ritz, *op. cit.*, p. 52 ; *cf. FACP* 191, décembre 1973, p. 16.

[2] Évelyne Jardonnet, *Poétique de la singularité au cinéma*, L'Harmattan, 2006, p. 57.

[3] Page 10 de Michel Estève, « Jeanne la Pucelle, l'épopée au quotidien », *Le Français dans le monde*, n° 265, mai-juin 1994, pp. 10-11.

[4] Distribution : Lise Leplat Prudhomme (Jeannette, 8 ans), Jeanne Voisin (Jeanne, 15 ans), Lucile Gauthier (Hauviette, 8 ans), Victoria Lefebvre (Hauviette, 13 ans), Aline Charles (madame Gervaise, sainte Marguerite), Élise Charles (madame Gervaise, sainte Catherine), Nicolas Leclaire (Lassois), Anaïs Rivière (saint Michel)…

[5] Distribution : Lise Leplat Prudhomme (Jeanne d'Arc), Fabrice Luchini (Charles VII), Christophe (Évrard), Daniel Dienne (Courcelles), Claude Saint-Paul (la Fontaine), Fabien Fenet (l'Oiseleur), Valério Vassallo (Bourat), Jean-François Causeret (Cauchon), Joël Carion (Beaupère), Julien Manier (Rais), Benoît Robail (Chartres), Alain Desjacques (Gaucourt), Serge Holvoet (Bernard), Jérôme Brimeux (maître Jean), Benjamin Demassieux (Alençon)…

[6] K. Augur, J. Grillon et B. Mocenigo, « Dans la bibliothèque de... Bruno Dumont », *France TV*, 10 septembre 2019, 2'15 (en ligne : *www.france.tv/spectacles-et-culture/culture-prime/dans-la-bibliotheque-de/1069189-bruno-dumont.html*).

Jeanne Voisin et Lise Leplat Prudhomme, ayant toutes deux interprété le rôle-titre dans *Jeannette, l'enfance de Jeanne d'Arc* de Bruno Dumont en 2017. Photographie de Stephan Vanfleteren pour *Le Monde*.

Lise Leplat Prudhomme dans le rôle éponyme du film *Jeanne* de Bruno Dumont en 2019.

nette au bûcher des vanités »[1], Cyril Béghin se montre enthousiaste dans *Les Cahiers du cinéma* : « Bruno Dumont offre avec *Jeannette* son film le plus impur, bizarre et encombré en même temps que le plus fièrement minimal, et superbe […] ; avec ce petit chef-d'œuvre, son cinéma s'envole définitivement »[2]. Les péguistes restent peu loquaces : le rédacteur en chef du *Bulletin de l'Amitié Charles-Péguy* ne consacre que deux pages et demie au film, pourtant tout sauf confidentiel, et plus d'un an après sa sortie[3]. Il y voit « un certain goût du paradoxe », « entre la grâce et, parfois, une part de ridicule ».

Au titre des originalités du premier film, tourné sur la Côte d'Opale et conçu pour Arte, le recrutement local d'interprètes amateurs, une prise de son directe grâce à des oreillettes, une chorégraphie (Philippe Decouflé) et une bande originale (Gautier Serre, *alias* Igorrr) d'avant-garde, sans oublier le respect scrupuleux du texte de Péguy, sauf imperfections spontanées des phrasés et regroupement de la trilogie en un diptyque. Dumont ne fit pas mystère de sa dette envers Péguy, comme dans ce passage d'un entretien livré pendant le tournage : « La musique et les chorégraphies sont là pour aider à comprendre et à rendre accessible un truc complètement incompréhensible en soi : le spirituel. Elles amènent du décalage. Et moi j'en ai besoin pour affronter Péguy. Parce que Péguy, c'est un sacré morceau. Austère, dangereux, hermétique. Or je ne veux pas faire un truc intello du tout. Moi j'aime le cru »[4]. Ce film a fait l'objet de deux montages et mixages sensiblement différents : les uns, dédiés à la télévision, privilégiant le texte, emprunté pour l'essentiel au drame de 1897 et pour une petite part – au tout début principalement – au *Mystère de la charité* de 1910 ; les autres, adaptés au format cinématographique, privilégiant le spectacle offert par l'image et la musique.

Quant à *Jeanne*, elle mobilise en grande liberté les chevaux de la Garde républicaine, la musique de Christophe – « qui n'a jamais été aussi bon que sur un texte comme celui de Péguy, franchement »,

---

[1] Hugo Maurier, « Le Bûcher des Vanités », *À voir à lire*, 2 septembre 2017 (en ligne : *www.avoir-alire.com/jeannette-l-enfance-de-jeanne-d-arc-la-critique-contre*).

[2] Cyril Béghin, « La La Lande », *Cahiers du cinéma*, n° 736, septembre 2017, pp. 7-9.

[3] Pierre-Yves Le Priol, « La *Jeannette* de Péguy filmée par Bruno Dumont », *BACP* 165, janvier-mars 2019, pp. 5-7.

[4] Nicolas Clément, « Sur le tournage de *Jeannette*, le nouveau film de Bruno Dumont », *Le Vif*, Belgique, Roeselare, 18 janvier 2017 (*focus.levif.be/culture/cinema/sur-le-tournage-de-jeannette-le-nouveau-film-de-bruno-dumont/article-normal-600883.html*).

juge le cinéaste[1] –, utilisant des dunes pour situer *Les Batailles*, la vertigineuse cathédrale d'Amiens et un blockhaus des côtes nordiques en guise de château de Rouen, encore des comédiens non professionnels – universitaires et religieux notamment, cette fois-ci.

La critique se montre favorable, même si le film n'est pas un succès commercial. On loue « un dépouillement qui se rapproche de l'épure d'un Robert Bresson ou d'un Éric Rohmer, des moyens mis en œuvre dans un décor minimal, le texte de Charles Péguy bien entendu, la grâce aussi de la jeune et étonnante Lise Leplat Prudhomme qui incarnait déjà Jeannette dans le film précédent et qui est ici bouleversante »[2]. Les péguistes hésitent, à l'image de Pierre-Yves Le Priol blâmant chez le réalisateur « un souci de l'effet, une volonté d'épater » mais aussi certaine faiblesse de l'auteur : « les dialogues rédigés par le jeune normalien de 1897 ne témoignent peut-être pas, eux, de la même puissance évocatrice que les vers du poète parvenu en 1910 à maturité »[3]. Pourtant, moyennant certaines approximations de diction que Dumont n'a pas voulu rectifier, le film de 2019 respecte presque l'intégralité du texte des deux dernières pièces du drame de 1897 – et spécialement *Rouen*.

Enfin les appels à jouer toute la *Jeanne d'Arc* de Péguy, lancés par Pierre Audiat en 1933 et par Jean-Louis Ritz en 1960, ont-ils été entendus !

---

[1] Cité dans Guillaume Tion, « *Jeanne*, Bruno Dumont cherche la flamme », *Libération*, 10 septembre 2019 (*next.liberation.fr/cinema/2019/09/10/jeanne-bruno-dumont-cherche-la-flamme_1750496*).

[2] Bruno de Seguins Pazzis, « *Jeanne*, un film de Bruno Dumont », *Liberté politique*, Versailles, 13 septembre 2019 (*www.libertepolitique.com/Actualite/Decryptage/Jeanne-un-film-de-Bruno-Dumont*).

[3] P.-Y. Le Priol, « Péguy célébré dans un nouveau film de Bruno Dumont : *Jeanne* », *BACP* 167, juillet-septembre 2019, pp. 234-235 ; *cf.* Nicolas Faguer, « Un point de vue complémentaire sur le film de Dumont », *ibidem*, pp. 235-236.

Louis MERCIER

POÈMES
DE LA TRANCHÉE

LYON
LIBRAIRIE H. LARDANCHET
Rue Président-Carnot, 10

1916

Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Louis Mercier

Bernard Plessy

Louis Mercier (1870-1951) est un poète dont le nom est oublié. Quand on lit son œuvre, quand on mesure le témoignage qu'elle porte, on constate que c'est très injuste, d'une injustice qui n'est pas rare en littérature. Elle peut s'expliquer. Louis Mercier n'a jamais chanté que son clocher et sa ferme natale.

Simple est l'itinéraire qui trace cette vie. Le curé de Coutouvre, village du Roannais, remarque le petit paysan, l'initie au latin, l'envoie au petit séminaire. Le jeune garçon y reçoit l'empreinte des fortes disciplines classiques, qu'il approfondit à la Faculté catholique de Lyon. Loin de le détourner de la terre, elles lui en révèlent beautés et vertus. Un des titres de son œuvre future le dit au mieux : *Petites Géorgiques*. Comme Virgile, Mercier était de ces hommes qui vénèrent les bienfaits de la terre et en éprouvent les effets dans une âme religieuse. Ils portent en eux le lien secret qui unit l'ordre naturel et l'ordre surnaturel.

Naturel. Mercier publie en 1906 *Le Poème de la maison*. Comment en cette revue ne pas rapprocher de ce recueil qui chante la porte, la cheminée, la table, le lit, l'horloge, la lampe, le four, et le « christ fumeux pendant au mur qui se crevasse », comment ne pas rapprocher les lignes admirables de Péguy dans *L'Argent*, qui, quelques années plus tard, expriment l'âme même de ce recueil ? « Tout était une élévation intérieure, et une prière, toute la journée, le sommeil et la veille, le travail et le peu de repos, le lit et la table, la soupe et le bœuf, la maison et le jardin, la porte et la rue, la cour et le pas de porte, et les assiettes sur la table… »

Surnaturel. Mercier est le poète de la vie paroissiale ordonnée par l'année liturgique, du *Poème de la maison* aux *Pierres sacrées* (1920). Et tel est son témoignage. Est-il autre poète qui donne plus juste idée de ce qu'on peut appeler – peut-être improprement, mais avec Péguy – la chrétienté, si l'on entend par là la vie quotidienne en ses différents états, et devoirs d'état, inspirée et régie par la religion ? Et c'est encore Péguy : « Tout était un rythme et un rite et une cérémonie depuis le petit lever. Tout était un événement ; sacré. Tout était une tradition, un enseignement, tout était légué, tout était

la plus sainte habitude. » Cette habitude n'est plus. Elle est même oubliée. Rien n'est plus précis et précieux que l'œuvre de Louis Mercier pour l'historien qui voudrait retrouver la réalité et l'esprit de ce qui fut une civilisation chrétienne dans nos campagnes. S'il en fallait un exemple probant, ce serait bien par excellence la présence de Jeanne d'Arc dans l'œuvre du poète.

*

En 1914, Louis Mercier a 44 ans. À 20 ans, il a accompli trois ans de service militaire au 4e Zouaves à Tunis. Réserviste, il est mobilisé et rejoint le front de la Somme. Pour peu de temps mais assez pour découvrir la vie des tranchées. Il n'a pas raconté cette expérience. Il a préféré l'évoquer dans l'art qui était le sien : la poésie. À cette date en effet, une bonne part de son œuvre poétique est écrite et publiée : recueils lyriques, *Voix de la Terre et du Temps* (1903), *Le Poème de la maison* (1906) ; drames sacrés, *Lazare le ressuscité* suivi de *Pilate* (1908-1910). Il est en pleine possession de son art.

Dès son retour, il publie *Poèmes de la tranchée*. Le recueil paraît à Lyon, à la Librairie Lardanchet. Il vaut de lire le colophon du tirage de luxe.

> Cet ouvrage, écrit sur le front de la Somme, a été achevé d'imprimer le 25 novembre 1916, dans la troisième année de la grande guerre européenne, par les presses de l'imprimerie Protat frères, à Mâcon, sur papier de provenance uniquement française et alliée, vélin des papeteries d'Arches en Lorraine ou papier des manufactures impériales du Japon.

Le recueil comporte trois parties : onze pièces correspondant au titre d'ensemble, *Poèmes de la tranchée*, treize autres *Prières aux tranchées*, douze enfin intitulées *Litanies de la bienheureuse Jeanne d'Arc*. On constate donc que, comme chez Pourrat, c'est la guerre de 14-18 qui a comme imposé l'inspiration johannique au poète – inspiration commune sous les deux plumes : il s'agit de supplier Jeanne de porter secours à la patrie en péril et aux soldats qui la défendent. Le choix des litanies donne toute liberté à Mercier. Elles n'ont pas d'existence canonique, Jeanne n'étant que bienheureuse, et le poète peut en composer les invocations à son gré. Sa finesse est d'articuler chaque prière sur un épisode de la vie de Jeanne. L'ensemble de ces poèmes litaniques compte 304 vers. On ne peut

les citer intégralement. Un choix de strophes en donnera une idée fidèle.

Rose d'Épiphanie

Rappelant que Jeanne naquit la nuit d'avant l'Épiphanie, le poète s'adresse à elle :

Vous êtes maintenant dans le Jardin du Père.

Vous embaumez parmi les Saintes et les Saints,
Mais nous subissons, nous, de terribles destins.

Une grande pitié pèse sur la patrie,
D'affreux fléaux nous broient et notre terre crie

Sous les pas insolents et lourds de l'étranger ;
À la rescousse, Jeanne ! Aidez-nous à venger

Et les champs dévastés, et les clochers en flammes,
Et le sang des enfants, et l'outrage des femmes !

Souvenez-vous du temps où vous avez pleuré
En voyant l'ennemi fouler le sol sacré.

Aidez-nous à bouter l'Allemand hors de France,
Rose d'Épiphanie, ô Fleur de délivrance !

Dès ce premier poème, le sens de ces litanies ne peut être plus clair.

Lis mystérieux

Ô Lis mystérieux, Lis redoutable et beau
Qui frappas l'ennemi d'une soudaine crainte,
Sois avec nous, et fais aux plis de nos drapeaux
Épanouir les fleurs d'une victoire sainte !

Sainte Fleur des Champs

Comme chez Pourrat, prière pour celles qui, au pays, ont dû prendre à plein bras les rudes travaux des champs.

Vous aimiez le dimanche et son sage repos,
Mettant quelque humble atour pour aller à la messe ;
Après, vous repreniez la garde des troupeaux
Et les soins ménagers qui n'ont jamais de cesse.

Par les longs jours d'été, lorsque les grands travaux
Appelaient dans les champs toute la maisonnée,
Vous faniez les andains abattus par les faux,
Ou dressiez au soleil la paille moissonnée.

Vous donc qui connaissez les champs, et les labeurs
Que la suite des jours impose aux paysannes,
Du haut du Paradis penchez-vous vers vos sœurs,
Et soyez-leur en aide, ô Bienheureuse Jeanne !

Elles vivent des jours laborieux et noirs ;
Les fils et les époux sont partis pour la guerre,
Elles ont à porter seules de lourds devoirs,
Parfois, leur âme est lasse et leur cœur désespère.

Ils restent si longtemps et sont allés si loin !
Ô Fleur des Champs, donnez aux femmes de la terre
L'énergie et la foi dont elles ont besoin
Pour ne pas déserter la tâche nécessaire !

Sourire des Adieux

« Adieu, Meuse endormeuse et douce à mon enfance… » Louis Mercier connaissait-il Péguy et sa *Jeanne d'Arc* de 1897 ? Non, sans doute. Mais le thème s'impose de lui-même.

Vous aussi, Jeanne, avez souffert les grands adieux,
Les sanglots qu'on étouffe, et les pleurs que l'on cache,
Et la tendre douleur qu'on lit en de chers yeux,
Et l'amour désolé des bras dont on s'arrache.

[…]

Sourire des Adieux, Jeanne, priez pour nous !
Priez pour les soldats qui s'en vont aux armées ;
Du plus jeune au plus vieux, hélas ! ils laissent tous
Des lambeaux de leur âme à des âmes aimées.

Assistez-les. Soyez présente à leur départ,
Et fussent-ils déjà marqués pour l'autre vie,
Qu'une claire espérance anime leur regard,
Et qu'un joyeux courage en leurs larmes sourie !

Libératrice de l'épée

Mercier évoque la belle histoire de l'épée rouillée que Jeanne, guidée par ses voix, déterra dans l'église Sainte-Catherine de Fierbois, en février 1429. Le rapprochement va de soi pour un combattant tapi dans la boue des tranchées.

Or, voici qu'il s'agit, aujourd'hui, comme alors,
De mettre au clair l'épée ardente et justicière
Pour sauver les vivants et pour venger les morts,
Et pousser l'ennemi par delà la frontière.

Depuis longtemps, hélas ! notre épée accomplit
Le devoir douloureux de se tenir cachée…
Qu'elle retrouve enfin son lustre enseveli ;
Jeanne, délivrez-la de l'obscure tranchée !

Donnez-lui de combattre au grand air de chez nous ;
Qu'elle vibre, frappant et d'estoc et de taille
Le Barbare odieux arraché de ses trous,
Qu'elle éclate au soleil d'une grande bataille !

Guerrière au pur étendard

Vous aimiez votre épée, entre toutes choisie,
Mais vous lui préfériez, Jeanne, l'étendard blanc
Où le nom de Jésus et le nom de Marie
S'entrelaçaient avec des lis étincelants.

[…]

Si nous avons cessé d'unir sur nos drapeaux
Le nom de Jésus-Christ au nom de Notre-Dame,
Parmi ceux que la guerre a frappés de sa faux,
Combien portaient ces noms au profond de leur âme !

Combien, et des meilleurs, lorsque la mort les prit,
Sur leur lèvre sanglante avaient une prière !

Jeanne, obtenez de Dieu que leur vivant esprit
Flotte sur nous comme un étendard de lumière !

Consolatrice des fiancées

Vous qui, prédestinée à la haute souffrance,
N'avez aimé que Dieu, vos parents et la France,

Vous ne resterez pas insensible aux chagrins
Dont vos petites sœurs sentent leurs cœurs étreints.

Ce n'est pas qu'elles soient d'âme futile et basse :
Elles ont le sang fier et sont de votre race.

Elles aussi sauraient mourir pour le devoir,
Mais la guerre a brisé leur merveilleux espoir.

Elles aimaient… Et puis, de ceux qui sont là-bas,
Il en est tant et tant qui ne reviendront pas !

Soutenez leur courage, élevez leur pensée,
Et portez devant Dieu leur prière angoissée,

Afin que les Absents aimés leur soient rendus
Dignes des cœurs charmants qui les ont attendus.

Armure de la France

Quand l'ennemi pressait durement nos guerriers,
Et creusait ses fossés devant nos places fortes,
Vous fûtes le rempart de granit et d'acier
Sur qui vint s'émousser l'effort de ses cohortes.

Muraille virginale, Armure de clarté,
Maintenant comme alors soyez notre défense !
[…]

Verdun est votre sœur, et, vierge, resplendit
Comme vous dans le feu qui torture et dévore,
Mais qui ne souille pas ce qu'il anéantit,
Mais qui donne à la mort la couleur d'une aurore.

D'autres villes, hélas ! ont un pire destin…
Ô Jeanne, inviolable et fière Citadelle,

Délivrez les cités qui supportent sans fin
L'horreur des pas impurs appesantis sur elles !

Aurore de joie

Certainement une des « litanies » les mieux inspirées. Elle mérite d'être citée intégralement.

En ce temps-là, les gens de Dunois, de Xaintrailles,
N'avaient plus la gaîté qui gagne les batailles.

Du plus noble seigneur au plus simple estafier,
Tous avaient l'âme lasse et le cœur ennuyé.

La guerre durait trop, et des revers sans nombre
Autour de leur courage épaississaient leur ombre.

Certes, ils mouraient encore pour l'honneur et le roi,
Mais ils luttaient sans verve et succombaient sans foi.

Vous êtes apparue en ce temps, ô Pucelle,
Et ce fut dans la nuit comme une aube nouvelle.

Ce fut comme un matin clair, rassurant et gai,
Que l'alouette annonce à ceux qui font le guet.

Ce fut comme un lever de soleil sur les tentes
Quand le drapeau s'éploie et que le clairon chante.

On ne sait quel allègre et puissant réconfort
Répara tout à coup les âmes et les corps.

Et parce qu'une enfant aux yeux pleins de lumière
Devant les bataillons élevait sa bannière,

Parce que son sourire était charmant et fier,
Et qu'elle voyait juste, et qu'elle parlait clair,

Chacun, chef ou soldat, oubliant ses déboires,
Eut au cœur l'avant-goût des prochaines victoires.

Jeanne, venez en aide aux soldats d'aujourd'hui,
Chassez d'eux le démon du doute et de l'ennui.

Et mettez un rayon d'heureuse confiance
Dans la tranchée obscure où peine leur vaillance !

Baume des blessés

Le poète ne pouvait « oublier » les blessures de Jeanne. En particulier le fait que le 6 mai 1429 elle avait elle-même annoncé : « Demain le sang me sortira du corps au-dessus de mon sein. » Ce qui arriva le 8 mai lors de l'assaut des Tourelles, à Orléans. La prière s'imposait.

Jeanne, par la douleur dont vous fûtes meurtrie,
Posez sur nos blessés la douceur de vos yeux.

Prenez entre vos mains, à jamais bienheureuses,
Un peu de ce bonheur qui surabonde au ciel,
Et que leur chair brûlante et leurs lèvres fiévreuses
Ressentent la fraîcheur de ce souverain miel !

Que les plus délaissés et les plus lamentables
Reçoivent les premiers votre saint réconfort,
Surtout, que les mourants vous trouvent secourable,
Et faites-leur le don d'une paisible mort !

Étoile des prisonniers

Louis Mercier procède de même pour la captivité de Jeanne.

Vous avez enduré le cachot et les fers,
Et l'horreur des verrous, et le poids des murs traîtres,
Et les pas ténébreux dans les couloirs déserts,
Et, par les judas noirs, l'œil outrageant des reîtres.

La prière finale part comme un cri du cœur.

Étoile d'Occident, pur soleil de chez nous,
Jeanne, soyez propice aux prisonniers de France !
Versez-leur un rayon consolateur et doux.
Et faites lever tôt l'aube de délivrance !

Guide des élus

Dernière invocation. Plutôt que d'inspiration, il faut parler d'élévation. La vision de l'accueil céleste est animée d'un souffle qu'on retrouve six ans plus tard dans la série des *Vitraux*. Donnons entièrement cette fresque dans laquelle l'appel des saints et saintes de France comme litanique crée un magnifique effet de mise en abyme.

Quand, brûlantes encore du souffle des batailles,
Les âmes de nos morts arriveront là-haut,
Ralliez-les devant les célestes murailles,
Et devenez leur guide, et soyez leur drapeau.

Puis, dites au Seigneur : « Ces âmes sont de France,
Elles ont défendu le foyer et l'autel ;
Le baptême du sang les revêt d'innocence,
Daignez les accueillir dans le repos du ciel ! »

Et telle qu'on vous vit à Reims, quand, triomphale,
Après avoir sauvé le royaume des lis,
Vous conduisiez le roi Charles à la Cathédrale
Afin qu'il fût sacré du chrême de Clovis,

Telle, pour les conduire à l'éternelle gloire,
Vous marcherez devant les âmes des guerriers,
Et les Saintes et Saints qui parent notre histoire,
Vous rejoindront portant des fleurs et des lauriers.

La douce Geneviève et Clotilde la reine,
Charlemagne, Louis, le bon sergent de Dieu,
Et les purs chevaliers morts en terre lointaine,
Pour ôter le païen détesté des Saints Lieux ;

Saint Denis, saint Martin, saint Rémi, saint Sidoine,
Saint Germain, saint Bernard, et tous les grands Abbés,
Bâtisseurs de ruchers mystiques, et les moines
Que le labeur du soc ou du livre a courbés,

Tous se réuniront à la sainte phalange ;
Le Ciel retentira d'un *Te Deum* heureux,
Et saint Michel fera, debout devant ses anges,
Le salut de l'épée aux âmes de nos preux.

Au bas de ce dernier poème du recueil, cette mention : « Aux Armées, décembre 1915, août 1916. »

*

Quelques années passent. Louis Mercier reprend sa place à la tête du modeste *Journal de Roanne*, tout en poursuivant une création littéraire plus personnelle. Ainsi, en 1920 – il a 50 ans –, il publie chez « son » éditeur Calmann-Lévy, le dernier de ses grands recueils poétiques, *Les Pierres sacrées*. C'est une célébration de l'église – le bâtiment de pierre – et, au-delà, de l'Église mystique dont elle est la figure et le lieu d'accueil. D'abord toute église de chrétienté : suite de sept poèmes « Pour la naissance d'une église », de *L'Élection du sol* à la *Procession des jours* (une splendeur !) ; de cinq poèmes « Pour une jeune cloche » ; de 14 poèmes « des dimanches et des fêtes » – soit l'année liturgique ; de 13 poèmes « À la gloire de quelques églises » – les siennes, Coutouvre, son église natale, l'abbatiale de La Bénisson-Dieu, le prieuré d'Ambierle aux flamboyants vitraux.

Mais Jeanne d'Arc en ce beau programme ? Eh bien elle apparaît fermant la marche de la *Procession des jours*, invocation des saints et des saintes dont le cortège millénaire « noue autour du clocher ses invisibles boucles » – nouvelle version litanique.

Les papes blancs portant des clefs d'or à la main,
Les évêques aux doigts alourdis d'escarboucles ;

Les pères du désert âpres et basanés,
Dont un torrent de barbe inonde la poitrine ;

Les bons rois de justice et d'amour couronnés,
Vaillants sergents de Dieu sous l'armure et l'hermine !

Les reines qui lavaient l'ulcère des lépreux,
Et vendaient pour du pain aux pauvres leurs parures ;

Les moines laboureurs qui conduisaient les bœufs,
Et ceux qui travaillaient aux doctes écritures ;

Les hauts abbés qu'on peint debout dans un vitrail,
S'entretenant avec Jésus-Christ et la Vierge ;

Les abbesses tenant un missel à fermail
Dans leurs doigts fuselés et blancs comme des cierges ;

Les saintes en sabots qui gardaient les brebis
Et filaient leur quenouille en marchant par les chaumes ;

Et toi, Jeanne, par qui s'en furent déconfits
Ceux dont les pas foulaient les lis du beau royaume !

Jeanne dernière venue : la place d'honneur, à la tête du cortège, la seule à être nommée et de telle présence qu'elle reçoit, rare dans toute l'œuvre, un tutoiement d'affection. Voilà des signes qui ne trompent pas. Nous avons là l'annonce de la dernière partie.

Vitraux pour sainte Jeanne d'Arc. Lisons bien le titre : *sainte* Jeanne d'Arc. Entre les litanies de 1916 et ce recueil, le 16 mai 1920 Jeanne a été proclamée sainte par Benoît XV. Événement qui, au-delà de sa portée spirituelle, a eu un écho majeur dans les arts, littérature, musique, iconographie.

L'idée de Louis Mercier est celle d'une alliance entre l'art des mots et celui des tessons de verre, comme si le poète traçait son programme au maître verrier. Pour cela, il fait référence à la vie de Jeanne, avec plus de précision que dans les litanies. Chaque poème-vitrail est daté. Par exemple : « Épiphanie. Nuit du 6 janvier 1412 », célébration de la vigile, pleine de signes et de prodiges « où la Pucelle est née. » Le suivant est celui de « La Vocation. Un jour d'été en l'an 1424 » : « Midi. La soupe est prête, et le pain sur la table. » Jeanne a rentré les brebis à l'étable et marche à pas lents dans le fond du jardin. La cloche « sonne au petit clocher qu'on voit de la maison. » Jeanne « dit le salut de l'ange Gabriel. » Soudain…

Un cri monte à sa lèvre… Au milieu des lis blancs,
Plus beau que le soleil qui jaillit de l'aurore,
Monseigneur saint Michel surgit, l'épée au flanc,

Casqué d'un heaume d'or, et l'aile encore émue
D'avoir fouetté longtemps l'immensité des cieux.
Lors, s'inclinant, il dit : « Jeanne, je vous salue,
Car vous êtes choisie entre toutes par Dieu

Pour chasser les Anglais du royaume de France ! »
L'Archange n'ajouta rien autre ce jour-là.
Une grande lumière absorba sa présence,
Et le vent de son vol dans l'infini souffla.

…Et maintenant, assise à table, la Pucelle
Repasse dans son cœur ce que l'Archange a dit,

Et la seule clarté de ses yeux purs révèle
Le secret merveilleux dont ils ont resplendi.

Puis c'est « L'offrande du sang. Le 7 mai 1429 » :

Le sang vierge a coulé, mais vers la fin du jour,
L'ennemi déconfit fuyait, et la victoire,
Dans Orléans joyeux faisait chanter les tours.

Vient « L'heure du feu. Le 30 mai 1431, vers midi ». Douloureuse évocation du terrible supplice :

Elle a crié : « Jésus ! » une dernière fois.
Maintenant, solitaire et l'âme résignée,
Elle meurt en silence, et les yeux sur la croix.

Avec la même question que sur le Golgotha :

Mon Dieu, mon Dieu, l'avez-vous donc abandonnée ?

Enfin « La Prière victorieuse. Le 5 septembre 1914 ». La prière est celle de Jeanne. La sainte fille en toute simple franchise rappelle à Dieu ce qu'elle a pu souffrir jadis « pour racheter la France ». Elle peut alors formuler sa demande :

Sauvez la douce France où mon cœur est resté !

*

En 1929, Louis Mercier publie un recueil de prose, *Des Contes et des Images*, toujours chez Calmann-Lévy. Titre très fidèle : 10 contes et 36 « images et souvenirs ». Jeanne y trouve-t-elle place ? Oui, par sa mère. « En l'an de grâce 1429, l'Annonciation se rencontrant avec le Vendredi-Saint, il y eut, au Puy-en-Velay, un jubilé qui amena une multitude de pèlerins. Au nombre de ceux-ci fut Isabelle Romée, mère de sainte Jeanne d'Arc. » « De Domremy au Puy, il y a plus de cinq cents kilomètres… », et Louis Mercier imagine le long voyage, remarquant surtout que « pendant qu'Isabelle priait au Puy, Jeanne était aux prises, à Poitiers, avec les docteurs et les théologiens qui l'assaillaient de questions » pour éprouver son dessein.

Enfin, secourue de loin par les prières de sa mère et par l'assistance de la Madone du Puy, Jeanne échappe au lourd filet des

oiseleurs scolastiques et s'élance vers Orléans. Elle quitte Blois le 27 avril. À cette date, Isabelle Romée était repartie sans doute pour Domremy ; elle y rapportait la paix avec la certitude que sa fille était, plus que jamais, digne de son amour.

« Il y a de cela 492 ans… » écrit Louis Mercier. Il faut donc penser que les pages du *Pèlerinage d'Isabelle Romée* ont été écrites en 1921, au temps des *Pierres sacrées*. Dans ce même recueil de prose, si *Les cloches à sainte Jeanne d'Arc* sonnent à toute volée, c'est pour célébrer la canonisation du 16 mai 1920, prélude à l'élévation de Jeanne au statut de patronne secondaire de la France, en 1922.

Nulle autre voix n'est, plus que la vôtre, digne de célébrer sa gloire en ce dimanche de mai qui vit son triomphe sur la terre, quand elle délivra Orléans, et qui vit son triomphe dans le ciel, lors de son élévation au trône de la sainteté.

[…]

Grandes cloches des cathédrales, dont la voix roule comme un tonnerre de bénédiction, modestes cloches paysannes, dont le son ne porte guère au-delà des terres de votre paroisse, fraîches campanes des Trappes et des Carmels, cloches des montagnes, cloches des collines, cloches des plaines, cloches des fleuves, et cloches de la mer, sonnez toutes, à pleines volées, pour la sainte Pucelle qui vous aimait et qui nous a conservé les bons clochers de France !

*

Bien des années plus tard, en 1947, une dernière fois Louis Mercier revient à Jeanne d'Arc. Il a 77 ans. Il fait alors comme nos classiques du Grand Siècle, Corneille et Racine surtout : il met en vers les textes sacrés. Le titre du recueil le dit : *In hymnis et canticis*. Mercier s'attache aux hymnes et proses des dimanches et fêtes de l'année liturgique et, de l'Avent à la Toussaint, il réussit à les faire chanter dans leur version française. Au cours du recueil, il rencontre le 30 mai, fête de Jeanne d'Arc au Propre de France, et les hymnes des premières et deuxièmes vêpres, *Stat cultrix vigilans* et *Salve virilis pectore*. Double constat : Mercier ne s'accorde pas la facilité de la paraphrase, il s'en tient à la rigueur de la traduction et n'en fait pas moins preuve d'aisance dans l'exactitude. Le seul exemple de la première strophe l'atteste :

Stat cultrix vigilans pauperis hortuli,
Annorum tredecim parvula, nil sciens,
Primas docta prae sociis pia,
Simplex, mitis et innocens.

Treize ans. Elle cultive un jardin paysan,
Et ne sait rien de plus que de simples prières,
Mais nulle ne les dit d'un cœur plus innocent,
Et tout en elle est grâce et fraîcheur printanière.

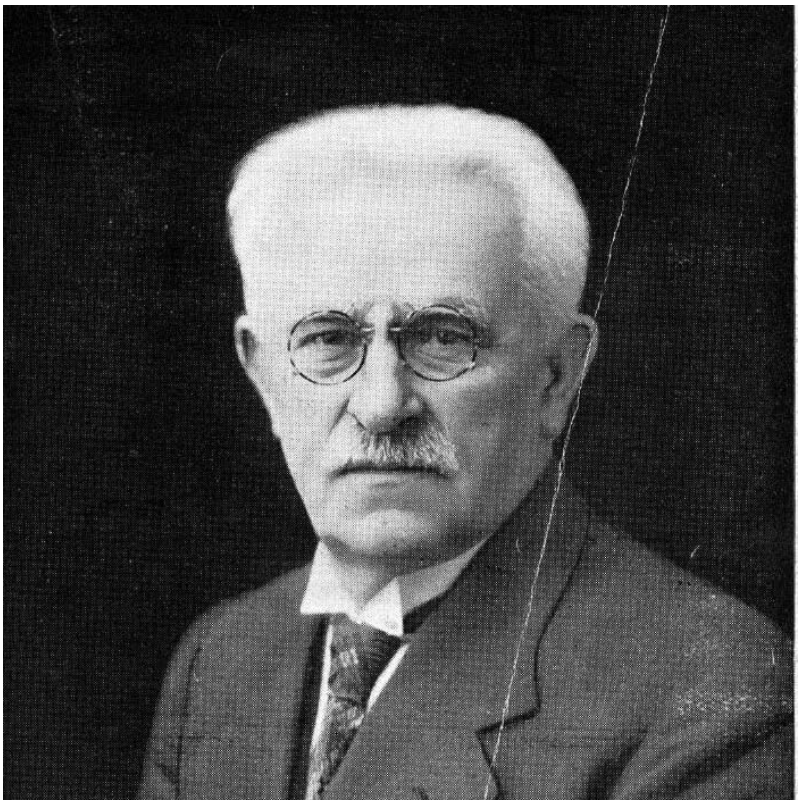
Henri Pourrat et Louis Mercier ne sont pas seulement voisins de part et d'autre des monts du Forez, et contemporains à quelques années près, même s'ils ne se sont pas rencontrés ni peut-être connus, ils ont en commun une double appartenance qui les relie étroitement : le sens de la terre et la même foi chrétienne. Ces deux traits expliquent, hélas, qu'ils sont loin d'être connus comme le mérite la qualité de leur œuvre. Il est par exemple significatif que la part qui revient à Jeanne chez l'un et l'autre ait échappé à des ouvrages aussi attentifs que l'anthologie johannique *La Voix des poètes*[1] et le monumental *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc*[2]. Ils en sont absents. Et c'est un bel exemple de l'inestimable vocation du *Porche* que de rappeler toute part d'héritage, littéraire en particulier, qui revient à Jeanne et à Péguy.

À l'égard de Jeanne, le double témoignage des deux écrivains diffère certes selon leur génie propre et les genres qu'ils pratiquent. Mais il est étroitement uni par l'origine et la portée. Chez l'un et l'autre, c'est la terrible épreuve de la Première Guerre mondiale qui les amène à prier l'intercession de l'héroïne nationale. Chez l'un et l'autre, c'est un *de profundis* qui monte de la boue des tranchées. Cette prière n'est pas étrangère à la victoire. Mais elle a un effet « de surcroît » plus inattendu : elle réconcilie les Français déchirés par la guerre civile des lois laïques. Jeanne est désormais au milieu d'eux, et son étendard est un point de ralliement.

Et voici que la bergère de Domremy est proposée comme exemple de sainteté à l'Église universelle. Elle prend alors sa dimension dans l'œuvre des deux hommes. Avec Péguy, ils avaient pressenti tout cela les premiers. Oui, Jeanne est une héroïne et tient une place unique dans l'histoire de France. Mais ce que Pourrat et Mercier rappellent, c'est que ce chef de guerre est une jeune fille de

[1] Orléans, Paradigme, 2008 ; réédition : Orléans, Corsaire, 2020.
[2] Desclée de Brouwer, 2017.

village, fine fleur de la chrétienté du Moyen-Âge, et Pourrat le dit – pour Péguy, pour Mercier : « L'histoire de France aurait pu faire l'économie de beaucoup de généraux, de rois, et de ministres : elle n'aurait pas pu se passer de ses saints. » De Jeanne d'Arc au premier chef.



Louis Mercier, photographie anonyme, vers 1945.

Anne Griva, photographiée par Dirk Skiba en 2020.

Jeanne et la libellule : une vision poétique en grec moderne

R. Vaissermann

Anne Griva (Άννα Γρίβα), née en 1985 à Athènes, a étudié la philologie grecque à Athènes, l'histoire de la littérature à Rome puis la littérature italienne à Athènes – jusqu'à envisager la préparation d'un doctorat à l'Université nationale et capodistrienne. Elle a enseigné l'écriture créative à l'Université ouverte de Grèce, qui, de Patras, pratique l'enseignement à distance ; elle travaille aujourd'hui au sein d'une maison d'édition et vit à Athènes.

Depuis 2010, elle a publié six recueils de poésie et a participé à de nombreux volumes collectifs. Ses poèmes – plus souvent en vers libres qu'en vers réguliers – et ses nouvelles ont été traduits dans plusieurs langues européennes[1]. Ils manifestent son intérêt pour l'Antiquité[2] et son attrait pour le sacré : « ne cherche pas à attraper l'éternel »[3].

Son avant-dernier ouvrage, *Divins*, a paru en 2020 aux éditions *Mélani* [4] et va bientôt paraître en traduction italienne. La poétesse y choisit des personnages historiques, à des moments bien précis de leur existence, qui, situés généralement à l'approche de la mort, permettent d'éclairer leur personnalité d'un jour singulier. Ces personnalités, qui semblent choisies seulement pour leur célébrité ou leur exemplarité morale, voire pour leur plasticité, échappent à leur sort souvent douloureux et reprennent vie par la poésie en une restauration éthique qui ne dépend pas du caprice de l'instant ni de l'humeur de la poétesse, qui a mieux à faire qu'à se vouloir redresseuse de torts. Son propos n'est pas d'instruire des procès de condamnation ou de réhabilitation. Une grande réparation ou régénération par l'art se produit : ces personnes confrontées à leur temps ont souffert d'ostracisme certes, mais elles ont vécu surtout

---

[1] Elle-même est traductrice de l'italien.

[2] Dont témoigne *Σκοτεινή κλωστή δεμένη* [*Mèche aux fils sombres*], Athènes, Gabriilidis, 2017.

[3] Anne Griva, « Τυφλοπόντικας » [« Taupe »], dans *Έτσι είναι τα πουλιά* [*Ainsi sont les oiseaux*], Athènes, Gabriilidis, 2015 : « δεν πιάνουν τα αιώνια ».

[4] A. Griva, *Δαιμόνιοι*, Μελάνι, 2020. – Compte rendu très suggestif d'Eustathie Dimou, « Άννα Γρίβα, *Δαιμόνιοι* » (« Anne Griva, *Divins* ») sur le site grec de *Poeticanet*, 2 avril 2021 ; en ligne : *www.poeticanet.gr/anna-griba-daimonioi-a-2191.html*.

leur vie d'hommes et de femmes, et c'est exactement de la mortalité que la poésie peut nous sauver, nous, les individualités, et nous, les peuples. C'est le cas de choisir : la liberté ou la mort, comme le proclame l'hymne national grec.

Dans ce grand survol des époques la chose légère qu'est le poète vient se poser une fois en 1431. Et Jeanne de surgir, page 10, à une place d'honneur, dans le deuxième de ces vingt-deux poèmes, après le Dante et avant Sapho. L'auteur nous écrit : « J'ai toujours été intéressée par l'histoire de Jeanne d'Arc, par goût pour l'histoire médiévale et par admiration pour les femmes mystiques, poètes, et autres. »[1] Car Griva aime à s'inspirer de l'Histoire, de contes populaires, de figures mythiques, et reconnaît en Jeanne une sœur :

> Je cherche ma sœur jumelle
> pour que nous échangions nos vies.
> Nul donc ne me verra
> lorsque je fuis par la lucarne
> pour retrouver mon ombre noire.[2]

C'est une Jeanne encore naïve, frêle et lyrique, familière et rêveuse qui nous apparaît en ce poème concis, remarquablement épuré, intitulé « Jeanne la Lorraine[3] en sa geôle ». Qu'on ne soit pas dupe de ce titre, qui n'est qu'un tremplin vers la surréalité : cette Jeanne évolue dans une atmosphère magique qui rend possible tout rebondissement narratif. Ce qui n'est pas sans rappeler les interventions poétiques d'un Michaux ou d'un Prévert. La « geôle » peut ainsi se faire organique et vivante comme la « cellule » biologique qui apparaissait dès « Prière » en 2015 :

> j'aspire à l'obscurité
> là brillera ma cellule séculaire
> là cesserai-je de regarder la lune
> trouant la nuit comme vrillette.[4]

---

[1] A. Griva, courriel du 3 juillet 2021 : « *I am always interested in the story of Jeanne d'Arc, because I study the medieval history and mainly the action of the women (mystics, poets, etc.).* » L'auteur a vu le film de Charles Théodore Dreyer.

[2] A. Griva, « Προορισμός » [« Destination »], dans *Ainsi sont les oiseaux*, déjà cité : « Ψάχνω τη δίδυμη αδερφή μου / για ν' ανταλλάξουμε ζωές. / Έτσι κανείς δε θα με δει / όταν θα φεύγω απ' τον φεγγίτη / για να δεθώ τον μαύρο ίσκιο μου. »

[3] Manière grecque de dire « Jeanne d'Arc ».

[4] A. Griva, « Προσευχή » [« Prière »], dans *Ainsi sont les oiseaux*, déjà cité : « σκοτάδι λαχταρώ / εκεί θα λάμψει το προαιώνιο κύτταρό μου / εκεί θα πάψω πια να βλέπω το φεγγάρι / αυτό το σαράκι της νύχτας. »

Le poème invite à une lecture métaphorique faisant de la « libellule »[1] un symbole de la poésie – ou de la liberté de pensée, ou de la nature[2] ? –, de Jeanne une artiste – ou simplement une femme, ou un croyant avant toute chose ? – confiante en ses valeurs et en ses procédés, des « gardes » l'environnement social souvent hostile aux créateurs et aux grandes figures de l'Histoire – ou les hommes de pouvoir, hommes de peu de foi ? Nous rapprocherons ainsi notre poème de ce que Griva déclarait l'an dernier à Athina Rossoglou :

> La poésie, comme toutes les formes d'activité humaine, est inévitablement liée au monde dans lequel elle a été créée. Nous recevons des stimuli dont nous faisons bon usage en les transformant. Si cette transformation n'a pas lieu, le résultat de notre existence est insuffisant, cantonné à un terne spectacle où nous ne pouvons que critiquer superficiellement l'existant. Dans *Zibaldone*, le poète italien Jacques Leopardi a affirmé que la poésie a besoin d'un mensonge convaincant. Selon Leopardi, ce mensonge ne constitue en aucun cas une tromperie mais plutôt la création d'une réalité nouvelle, grâce au langage poétique qui convainc le lecteur que les choses sont ou du moins peuvent être ainsi. C'est ce « mensonge » de la poésie qui préserve les étonnantes potentialités de la réalité, cette chance que les rêves, les attentes et les intuitions des êtres humains les plus sensibles deviennent enfin réels.[3]

Notre traduction française est suivie d'une traduction italienne, qui a reçu l'approbation de l'auteur[4]. Nous remercions vivement auteur et traductrice d'avoir offert aux lecteurs du *Porche* le poème qui suit.

---

[1] Sœur des « oiseaux » du troisième recueil de la poétesse et notamment de cet « insaisissable oiseau / de mes entrailles... » (« άπιαστο πουλί / των σωθικών μου… » dernière invocation d'« Ένα λιγότερο » [« Un de moins »], *Ainsi sont les oiseaux*, déjà cité). Le tout dernier recueil d'Anne Griva, paru comme de juste aux éditions « La Grive » (Athènes, Kikhli, 2021) et intitulé *Τα ζώα θεοί* [*Les animaux sont dieux*], présente en couverture la libellule que nous reproduisons ci-après ; il contient exactement 21 histoires, soit un élément de moins que le recueil de 2020.

[2] Thématique à l'œuvre dès le deuxième recueil de la poétesse : *Οι μέρες που ήμασταν άγριοι* [*Ces temps où nous étions sauvages*], Athènes, Gabriilidis, 2012.

[3] Athina Rossoglou, « *Anna Griva on the Poetic Conversation of Ancient Myths with Contemporary Reality* » [« Anne Griva évoque la manière dont les anciens mythes entrent en conversation avec la réalité contemporaine »], *Greek News Agenda*, Athènes, 3 juin 2020 ; en ligne : *greeknewsagenda.gr/interviews/reading-greece/7230-reading-greece-anna-griva-on-the-poetic-conversation-of-ancient-myths-with-contemporary-reality*.

[4] Anna Griva, « *Demoni* », *Iris News*, Ferrare, 2021 ; en ligne : *irisnews.net/anna-griva-demoni/*.

1431

Η Ιωάννα της Λωραίνης στο κελί της

Απ' τη σχισμή του τοίχου
τρύπωσε μια λιβελούλα
κι όταν εστάθη στα μαλλιά της
εκείνη φώναξε
πως ήρθε ο άγγελός της
κι όλοι οι φρουροί γελάσανε
γιατί φαντάζονταν
έναν μεγάλο άγγελο
με ανοιχτά περήφανα φτερά

τότε το έντομο την πήρε στη ράχη του
κι άρχισαν κι οι δυο ν' αστράφτουν
και έτσι πιασμένες
φέρνανε γύρους το κελί
πετούσαν αμέριμνες
στο μικρό διάστημα
που τους απέμεινε
να ονομάζουν ουρανό.

1431

Jeanne la Lorraine en sa geôle

D'une fissure au mur
jaillit certaine libellule
qui aussitôt mêlée à ses cheveux
la fit pousser un cri :
pour elle était venu son ange –
tous les gardes en ont ri
rien qu'à imaginer
un ange immense
aux fières ailes grand ouvertes

puis l'insecte la prit sur son dos
et tous deux commencèrent de briller
et ainsi prisonniers
ils enchaînèrent les rondes en la geôle
en volant insouciants
dans le court espace
qu'on daigna leur laisser
nommer ciel ou paradis.

Trad. R. V.

1431

Giovanna d'Arco nella sua cella

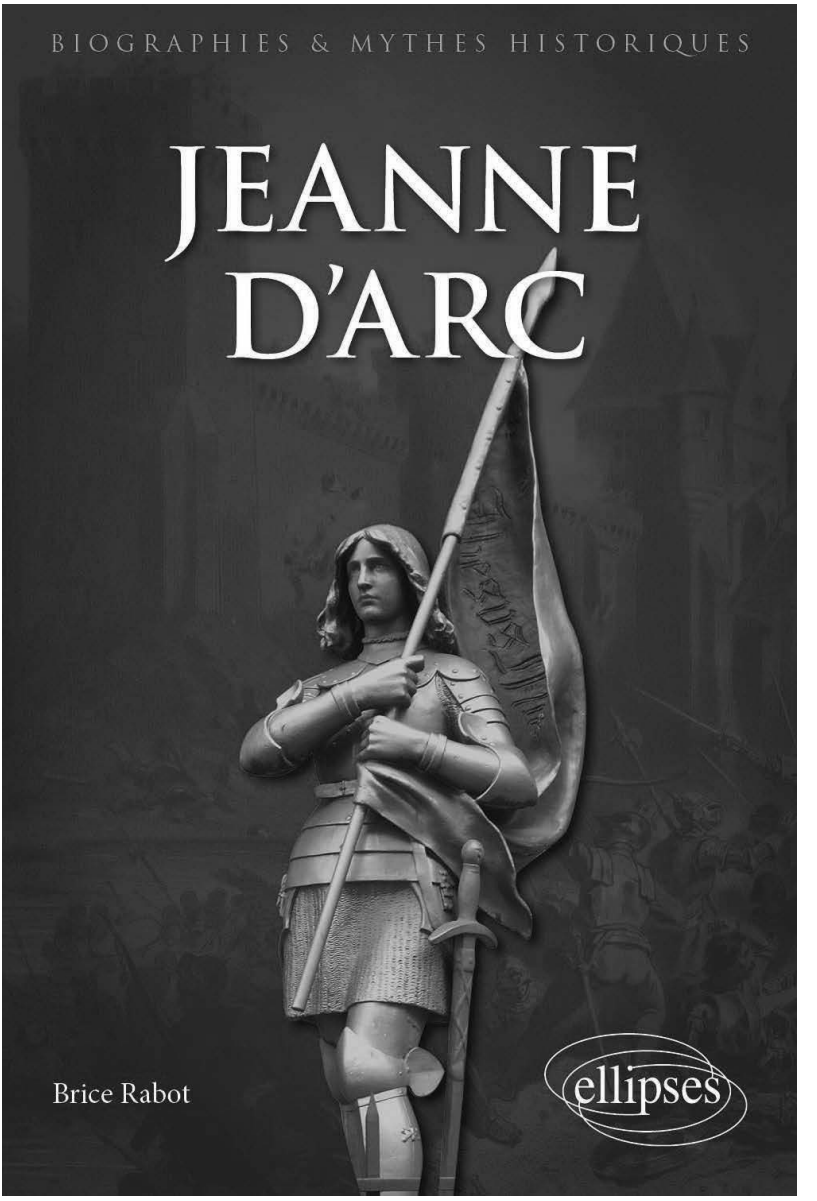
Attraverso la crepa del muro
scivolò una libellula
e quando si fermò tra i suoi capelli
lei gridò
che era venuto il suo angelo
e tutte le guardie risero
perché immaginarono
un angelo grande
con le ali aperte e orgogliose

poi l'insetto la prese addosso
ed entrambi cominciarono a brillare
e così tenendosi per mano
vagavano in tondo per la cella
volavano spensierate
nel breve spazio
lasciato loro
chiamare cielo.

Trad. Alessia Giovanna Matrisciano, 2021

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

COMPTES RENDUS


BIOGRAPHIES & MYTHES HISTORIQUES
JEANNE D'ARC
Brice Rabot
ellipses

Jeanne d'Arc

En 2020, année de la canonisation de Jeanne d'Arc, les livres sur elle ont paru en abondance, comme d'ailleurs pour l'année précédente et la suivante. Il suffit pour le constater de se pencher sur les éventaires des grandes librairies.

Nous réservons pour le prochain *Porche* la recension des foisonnants *Actes* du colloque qui s'est tenu à Nancy en octobre 2018 sur *L'Image de Jeanne d'Arc dans les littératures européennes des XIXe et XXe siècles : de la sainte nationale à la figure européenne*, organisé et animé par Lioudmila Chvédova et Jean-Michel Wittmann, avec la participation de deux laboratoires de l'Université de Lorraine, le Centre Jeanne-d'Arc – Charles-Péguy de l'Université d'État de Saint-Pétersbourg et notre association, « Le Porche ».

Brice Rabot, *Jeanne d'Arc,* Ellipses, « Biographies et mythes historiques », 2021, 288 pages.

Voici un livre d'histoire au titre simple, sans sous-titre. Il est étonnant qu'on n'en ait guère parlé. C'est pourtant un travail d'historien rigoureux, original et qui se signale par sa clarté, divisé en trois parties :

- *De Domremy à Chinon (1412-1429), chapitres 1 à 5 ;*
- *Les campagnes militaires : des victoires à la capture à Compiègne (1429-1430), chapitres 6 à 10 ;*
- *De l'histoire aux mythes (des années 1430 à nos jours), chapitres 11 à 15.*

Couronnés d'une conclusion et un épilogue, ces quinze chapitres précédent un ensemble bibliographie (25 pages), cartes, repères chronologiques, notices des personnages importants, qui occupe plus de 60 pages.

L'équilibre est tout à fait apparent. On s'étonne d'abord que le procès de 1431 soit traité dans la deuxième partie, malgré le titre, ainsi que disjoint du procès en nullité et qu'il soit traité si brièvement ; ensuite, pour l'après-Jeanne d'Arc, que l'on sépare le procès en nullité, tout de même quasi-contemporain, du procès de

condamnation, et qu'on le fasse suivre immédiatement des « vicissitudes [de l'image de Jeanne] jusqu'à la Première Guerre mondiale » ; que la conclusion (fêtes d'Orléans, centenaire de la canonisation) et l'épilogue qui font aussi bien partie de l'après-Jeanne d'Arc, en soient séparés.

L'histoire proprement dite de Jeanne n'est donc que le sujet des deux premières parties ; l'après-Jeanne, partie III, conclusion, épilogue et appendices occupent pratiquement la moitié de l'ouvrage.

Si nous relisons plus attentivement l'introduction, nous voyons qu'ainsi l'auteur répond exactement à l'esprit de la collection « Biographies et Mythes historiques ». Dans les deux premières parties, il s'agit de revenir « sur les principales de la vie [de Jeanne] pour bien planter le cadre dans lequel la Pucelle inscrit ses actions ». Ce qui « offre le grand avantage de donner une perspective, de la profondeur à la vie du personnage étudié, en tant qu'instrument pour visualiser la société dans laquelle il vit, dans laquelle il agit ». Autrement dit, il s'agit d'une biographie sélective. On suppose connus les grands faits. Pour le complément, des éléments sont donnés au lecteur en bibliographie. Ce qui permet à l'auteur de développer – et c'est très utile – au chapitre 5, avant même la narration de l'entrevue de Chinon (encore un déplacement curieux, mais qui s'explique), la description des fortifications et autres moyens de défense d'Orléans ainsi que celles des moyens de siège et d'attaque des Anglais (pages 53-58), puis, au chapitre suivant, la description de l'équipement de Jeanne (armure complète, étendard, épée). La conclusion est entièrement consacrée à l'organisation et la description des fêtes johanniques orléanaises du 8 mai. Sont mêmes cités la Jeanne d'Arc de 2020 et son page.

Monseigneur Dominique Le Tourneau : « L'influence du concile de Bâle sur la condamnation de Jeanne d'Arc » et « Sainte Geneviève et sainte Jeanne d'Arc, quand deux héroïnes se rencontrent », *Revue Jeanne d'Arc* (bulletin de l'Association universelle des amis de Jeanne d'Arc), n° 10, 2020, pp. 71-109 et 111-139.

Le numéro 10 de la *Revue* que nous a envoyée l'Association universelle des amis de Jeanne d'Arc, présente de prime abord trois

Revue Jeanne d'Arc

Mai 2020

10

conférences, l'une sur le procès de condamnation, l'autre sur le procès de « réhabilitation » (guillemets bienvenus puisqu'il s'agit en réalité d'un procès en annulation), la troisième sur la procédure de canonisation de Jeanne d'Arc.

Auteur du monumental *Dictionnaire encyclopédique de Jeanne d'Arc* dont nous avons parlé en son temps et qu'on pourrait familièrement appeler *L'Encyclopédie Jeanne d'Arc*, mais aussi de *Jeanne d'Arc et l'éveil du sentiment patriotique royal / national*[1], Dominique Le Tourneau publie également deux articles.

Le premier étudie la question de l'influence du concile de Bâle sur le procès de Jeanne d'Arc et vous venez de le lire dans le présent *Porche*. Nous n'avons pas pour habitude de reprendre des articles récemment parus, mais son caractère nouveau, sa clarté et sa précision nous ont déterminés à respecter le principe qui veut que l'exception confirme la règle.

Dans « Sainte Geneviève et sainte Jeanne d'Arc, quand deux héroïnes se rencontrent », Dominique Le Tourneau suit un ordre classique et efficace : situation politique comparée de la France du Ve siècle et de la France du XVe siècle ; formation surnaturelle ; topographie commune : Tours, Orléans (oui, même pour Geneviève), Meaux, Saint-Denis, village de La Chapelle au nord de Paris, où Jeanne aurait vécu sa veillée d'armes la nuit du 7 septembre 1429 ; mission et interventions miraculeuses ; enfin Geneviève et Jeanne unies par la grâce des poètes : Péguy, bien sûr, et son ami François Porché, mais aussi Eustache von Knobelsdorf dans les vers latins de sa *Lutetiæ descriptio* (1519-1571), Bernardin de Saint-Pierre et – inconnus de nous – l'abbé Louis Jacquet (1788-1880) dans son poème *Jeanne d'Arc* en XVIII chants, Antoine de Latour (1808-1881) dans son *Pèlerinage au pays de Jeanne d'Arc* et ses dix-sept poésies johanniques (1880), Jean de Saint-Étienne dans sa *Mission de sainte Jeanne d'Arc* (1930), dont on nous donne un tableau : une conversation céleste entre saints et saintes dont certains ont fait l'Histoire de France – saint Michel, Clotilde, Geneviève et Jeanne, sainte Radegonde, Blanche de Castille.

[1] Dominique Le Tourneau, *Jeanne d'Arc et l'éveil du sentiment patriotique royal / national*, L'Harmattan, « Religions et spiritualité », 2020.

Michel Bernard, *Le Bon Cœur*, La Table Ronde, 2018, 240 pages ; *Le Bon Sens*, La Table Ronde, 2019, 208 pages[1].

On dira : encore un roman, et même deux, sur Jeanne d'Arc. Genre dangereux, s'il en est, livré à l'imagination, aux caprices de l'auteur. Il y en a déjà tellement eu. Des heureux, des malheureux. Le pire étant les délires qui se prennent pour de l'histoire. Michel Bernard, sans prétendre faire un livre d'histoire, ni apporter de nouveaux documents, raconte en deux petits livres, l'un qui s'appelle *Le Bon Cœur*, l'autre *Le Bon Sens*, deux miracles. Des termes empruntés à une phrase de Michelet.

Le Bon Cœur raconte le premier miracle dont les manifestations extérieures durent au maximum trois ans, de mai 1428 à mai 1431 ; *Le Bon Sens*, c'est l'histoire d'un second miracle qui, pendant que les armées royales, province après province, ville après ville, reconquièrent la France, aboutit à l'annulation de la condamnation. Il dure beaucoup plus longtemps : succession de démarches pour vaincre les réticences, d'enquêtes auprès des acteurs du drame, attristés, indignés, malheureux, oublieux, obstinés, honteux, jusqu'à la déclaration de nullité le 7 juillet 1456 : 24 ans.

Le premier livre, c'est surtout Jeanne, bien sûr. Le second, c'est Jeanne et tous ceux qui vont contribuer à sa justification : les trois Guillaume – Manchon, le notaire du procès de condamnation ; Bouillé, le conseiller royal ; d'Estouteville, le cardinal – et puis l'inquisiteur de France, Jean Bréhal. Mais aussi les témoins, ceux de l'enfance, puis les compagnons fidèles, le vieux Dunois (qui a la chance, grâce à l'auteur, de rencontrer François Villon aux funérailles de Charles VII, et de lui dire que Jeanne n'est pas « la bonne Lorraine » puisqu'elle est née en Barrois). Et puis, dans ce second roman, ce personnage mystérieux, si peu séduisant mais peut-être si profond, dont il est fait un merveilleux portrait : le roi Charles VII. C'est un portrait, oui, mais il y est ajouté, ce qui est, à mon sens, un des plus beaux passages, le plus romanesque en tout cas, le portrait du grand Jean Fouquet, peintre du roi et de la Vierge allaitant, et les lecteurs découvriront quelle est la personne dont la

[1] Ces deux romans ont reçu, l'un et l'autre, plusieurs prix ; le deuxième, en particulier, le Grand-Prix 2020 de l'Association des écrivains catholiques de langue française. Ce compte rendu est la reprise, remaniée, du discours prononcé lors de la remise de ce prix.

mort, cruellement éprouvée, orientera l'ingrat et maussade souverain à autoriser l'enquête pour la révision de la condamnation.

Je voudrais ajouter deux choses : l'une qui regarde l'écrivain ou l'artiste. Dès le début du *Bon Cœur* on est sensible aux paysages, peints sans que cela nuise à l'action, la Meuse de Vaucouleurs « en crue » qui « glissait une grande largeur d'eau trouble et silencieuse », les falaises de calcaire de Poitiers, « veinées de coulures noires entre les écroulements de lierre », les routes du Valois, « la floraison de mai », les hivers de la campagne française. Il y a aussi d'habiles mises en scène : les deux entrées triomphales, celle de Jeanne à Orléans, et vingt ans plus tard, celle du roi à Rouen, la confession dramatique de Thomas de Courcelles. Sans oublier non plus la description des misères de cette longue guerre.

L'autre chose regarde l'auteur de roman historique, dont nous disions, pour en avoir lu plusieurs, que c'était un genre à risques. Or il faut admirer la finesse, la discrétion, la délicatesse des rapports de l'auteur avec le légendaire, tellement mis en question lorsqu'il s'agit de Jeanne. Je pense ici aux épisodes de la découverte de l'épée à Sainte-Marguerite-de-Fierbois, de l'entrevue à Chinon, de l'enfant mort-né à Lagny. Et tout ce qui concerne Agnès Sorel, Étienne Chevalier et Jean Fouquet est intégré de si belle façon qu'on ne peut en discuter la vraisemblance.

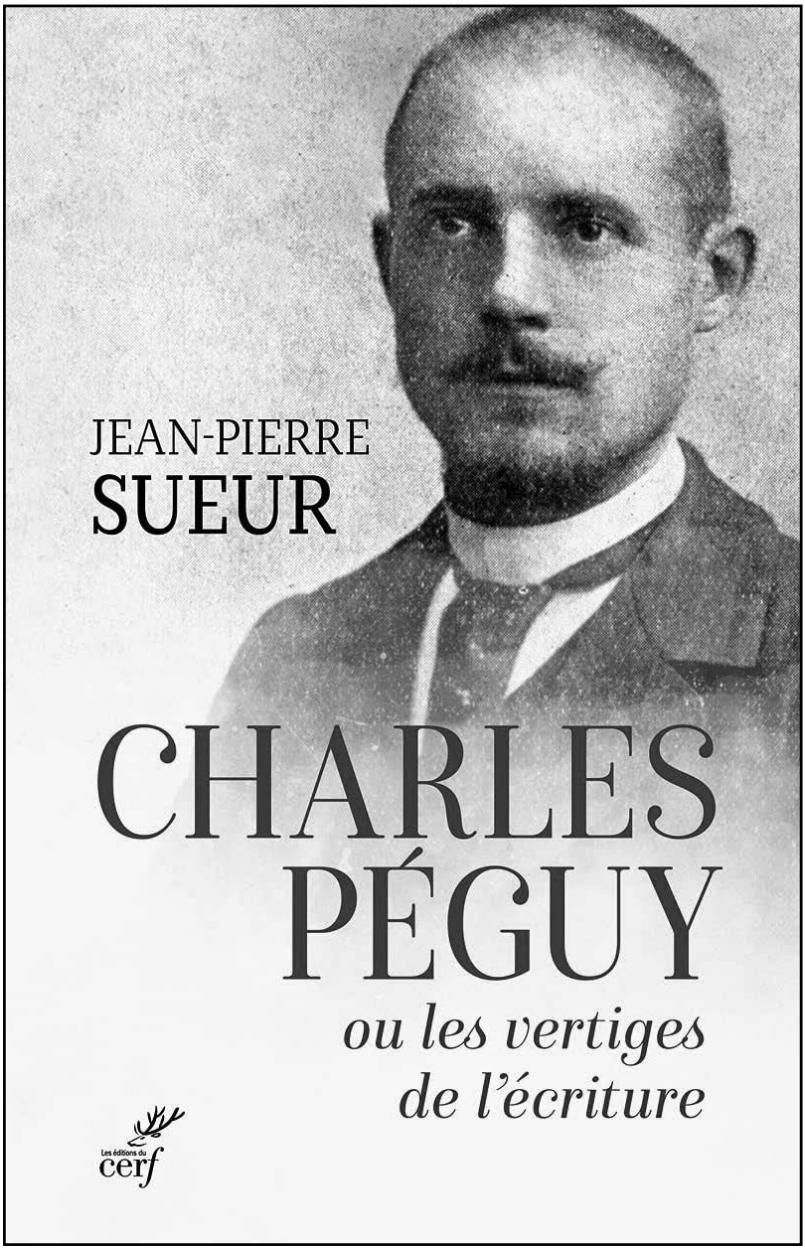
Ces deux ouvrages sont livres de bon sens et surtout ils sont écrits avec le cœur.

Yves Avril

Charles Péguy

Jean-Pierre Sueur, *Charles Péguy ou les vertiges de l'écriture*, Cerf, 2021, 250 pages.

Comment ne pas remercier Jean-Pierre Sueur, d'abord de nous avoir envoyé ce livre, ensuite d'avoir rappelé par sa dédicace les noms de deux grands péguystes, ses amis et nos amis, disparus il y a peu, Julie Sabiani et Géraldi Leroy, à qui il doit, nous dit-il, d'une part son poste de professeur de linguistique française à l'Université d'Orléans, d'autre part, indirectement, son mandat de maire de cette


JEAN-PIERRE
SUEUR
CHARLES
PÉGUY
ou les vertiges
de l'écriture
Les éditions du
cerf

ville, enfin – et ce n'est pas rien pour nous – d'avoir parlé de ses visites à Saint-Pétersbourg, invité par Tatiana Taïmanova, et donc de notre *Porche*.

À vrai dire, sachant Jean-Pierre Sueur linguiste, j'avais quelque peur de me heurter à des présentations ésotériques, la linguistique ayant ses écoles et les jargons de ses écoles. Quelque peur seulement, car je l'avais souvent entendu lire, admirablement, et clairement commenter Péguy.

Il s'agit ici d'un recueil d'articles, de communications, de textes divers, dont une allocution, allant de 1983 à 2021 (avec une communication du tout récent colloque de l'Amitié Charles-Péguy), souvent composés en collaboration avec Julie Sabiani et souvent remaniés.

Il y a là vraiment deux sortes de textes : d'une part, des textes qui sont des analyses stylistiques, de véritables belles explications de textes (comme l'œuvre de Péguy elle-même « regorge d'explications de textes »), pour la première *Jeanne d'Arc*, pour les « rythmes d'*Ève* » auxquels est consacrée toute la deuxième partie (« Entrecroisements », « Architectures », « Dans mon *Ève* il y aura tout », « *Ève,* le monde moderne et l'art du contrepoint »), et pour les proses de *Victor-Marie Comte Hugo*, de *Clio* et du Paris de la *Situation faite au monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle*. D'autre part, des textes assez distincts, que je dirais narratifs, historiques, surtout dans la troisième partie (« Orléans », « Totalitarisme », « Révolution », « Socialisme »), alors que celui qui traite de *Notre Jeunesse* s'intéresse davantage à la structure de l'œuvre. On ne trouvera pas là, sauf par allusions, d'analyses des *Tapisseries* ni des *Mystères.*

L'avant-propos précise tout de suite le but du livre : c'est d'abord une réponse « à tous ceux qui disent que Péguy est *illisible* ». Il va faire justice des accusations de remplissage, de longueurs inutiles, de répétitions (« saturations lexicales ») – ce mot qu'on entend tellement quand il s'agit de juger Péguy. On prendra un exemple : dans le chapitre « *Ève,* le monde moderne et l'art du contrepoint » se trouve un passage véritablement charmant où Jean-Pierre Sueur dialogue avec Albert Béguin, qui le premier a montré que l'œuvre immense est faite de *climats* « qui se répondent l'un à l'autre ». Béguin indulgent ne peut pourtant s'empêcher de trouver que les 1916 vers du *climat* consacré dans *Ève* au monde moderne témoignent d'une « faconde réellement prodigieuse mais finalement

lassante » et condamne ce qu'il appelle une « mascarade » « dont on comprend qu'il se passerait bien », au moins en partie. Eh bien, notre auteur justifie ladite « mascarade » par la modernité de Péguy, le refus de distinguer mots poétiques et mots non poétiques et surtout par la complexité de la structure, délibérée ou non, qu'il nous fait voir de façon convaincante tout au long de ces pages.

Le second point sur lequel Jean-Pierre Sueur insiste, et à plusieurs reprises, c'est qu'il est impossible, chez Péguy, aussi bien dans la prose que dans les vers, de séparer le fond de la forme : « il n'est d'ailleurs pas de forme qui ne fasse sens ». Et la forme, cela peut-être la structure, le lexique, la ponctuation même (à la page 72, l'auteur explique par les nécessités du rythme, de la respiration comment des appositions séparées par des points-virgules succèdent, gratuitement paraît-il, à des appositions séparées par des virgules).

J'ai été sensible dans ce livre à la présence de son auteur, non seulement dans son allocution ou ses rappels biographiques, non seulement dans son dialogue avec Albert Béguin, mais également dans de courts passages tels que le délicieux commentaire du Durel, pseudonyme de Péguy commentant son *Ève* : texte « qui permet des jugements dont c'est un euphémisme de considérer qu'ils sont d'une faible immodestie ».

*

Claire Daudin, *Vers le haut. Cinq histoires ascensionnelles*, Salvator, 2021, 106 pages.

Nous recevons de Claire Daudin, adhérente et amie fidèle du *Porche*, et qui, jusqu'à l'an dernier comme présidente, a animé l'Amitié Charles-Péguy, ce petit livre d'histoires, de cinq jolies paraboles, bien faites pour notre temps, que je dirais d'esprit assez péguystes (« un poète arrivé de Paris […] remettait ses enfants à la Vierge... »). Bien faites pour notre temps ou plutôt posant sur ses prétentions, ses travers et ses manies un regard désenchanté, quand il n'est pas scandalisé. Mais ce sont des histoires « ascensionnelles » et ici Icare ne tombe pas, au contraire.

Jonas, victime d'un naufrage, découvre un phare éteint, abandonné comme tous ceux de l'uchronie – que l'auteur appelle la Grande Extinction –, s'y installe, rallume ses feux, l'aménage,

accueille les nouveaux naufragés de notre temps. Le prophète assiste dans son désert au spectacle offert pour l'inauguration de la Plus Haute Tour du Monde et qui consiste en son ascension par un King Kong que l'on croit avoir rendu obéissant. Un nouveau Siméon stylite déloge dans un jardin de son socle le buste du savant à binocle qui l'occupe et se fait « point d'interrogation » pour ses semblables, attendant qu'ils s'arrêtent et le regardent. Un père, privé de sa femme et de ses enfants par les horreurs du divorce moderne, tend une banderole au-dessus des gargouilles de la cathédrale de Chartres, espérant susciter compréhension, puis justice. L'astronaute, condamné pour ses articles critiques par la Censure Cosmique de cette nouvelle uchronie, doit naviguer jusqu'au Trou Noir où il disparaîtra, non sans avoir fait profiter ses juges et savants des informations envoyées par son vaisseau spatial.

Il y a du Camus dans ces histoires, surtout celui de *L'Exil et le Royaume*, tout y est orienté vers la compassion, et ce n'est pas, je crois, un mince éloge.

Yves Avril

*

Marie Vélikanov, *La Sainteté chez Péguy*, Cerf, « Patrimoines », 2019, 346 pages.

Marie Vélikanov a découvert Péguy en Russie, à l'âge de 13 ans, grâce à une émigrée russe dont les parents choisirent en 1946 de rentrer au pays, même s'il était devenu l'Union soviétique : Tatiana Ougrimoff[1]. C'est donc avec une belle fidélité que, près de vingt ans plus tard, elle soutint une thèse de doctorat sur *La Sainteté chez Charles Péguy*, le 27 juin 2017, devant l'Université de Metz[2], thèse si remarquée qu'elle obtint en 2018 le prix « Littérature » de l'Académie nationale des sciences, lettres et arts de Metz et thèse qu'elle adapta au format d'un consistant volume paru pour sa part

[1] On pourra apprendre son extraordinaire destin ultérieur dans cette remarquable page internet : *gorboffmemoires.wordpress.com/2015/05/31/irina-nicolaevna-et-irina-j/*. Tatiana Ougrimoff fait partie de ceux qu'on appelle en Russie les *répatriantsy*.

[2] Thèse disponible en ligne sous sa forme universitaire : *hal.univ-lorraine.fr/tel-01760205/document*.

en mars 2019 aux éditions du Cerf, dans la collection « Patrimoines ».

La culture russe de l'auteur apparaît par exemple dans la très belle couverture du livre, due à Evseï Pertchenkov, célèbre architecte soviétique décédé en octobre 2020 et à qui l'on ne savait pas ce coup de crayon. L'ouvrage témoigne d'un soin certain pour la typographie[1] et il est très bien informé, ce que suffisent à montrer l'« Index des noms »[2], l'« Index des œuvres » de Péguy[3] et la bibliographie fournie – malgré un renvoi peut-être superflu à Vincent Peillon et deux renvois manquants au si curieux et pas si potache « Conte de celui qui voulait commettre un gros péché »[4] et à l'étude d'Annie Barnes sur « Péguy et le bréviaire »[5]. Comme de juste, Tatiana Taïmanova est régulièrement citée dans l'ouvrage.

Marie Vélikanov a beaucoup lu, beaucoup pensé, et livre ici le fruit de vingt années de réflexion originale sur Péguy. Dans cette somme à la plume soignée et inspirée, nous recommandons les développements sur Jeanne d'Arc, ainsi qu'il plaira à nos lecteurs (pages 64-79), et particulièrement ceux sur la *Jeanne d'Arc* de 1897 (pp. 239-247), sur les vertus juives et le « *ticcoun olam* », où l'intérêt de l'auteur pour le judaïsme apporte aux études péguistes nombre d'aperçus nouveaux (pp. 95-106), sur sainte Geneviève également, qui fait l'objet d'une attention soutenue et presque d'une explication de texte à l'ancienne (pp. 138-157).

Nous ne pensons pas pouvoir mieux faire en réalité que de donner ici un petit extrait, afin de prendre bouche avec Marie Vélikanov, qui est la première à livrer commentaire des 2000 vers inédits de Péguy qui venaient d'être révélés en 2016 : c'est assez dire le fait que son information est aussi sûre que mise à jour[6].

---

[1] Citations maladroites néanmoins aux pages 17, 199 et 201, confusion « ou / où » à la page 294, « Onumus » p. 85.

[2] Coquilles mineures concernant Marcel Baudouin, Jules Guesde, Thomas a Kempis et Philippe Sellier.

[3] Il aurait gagné à mieux distinguer titres des poèmes et titres des œuvres et recueils.

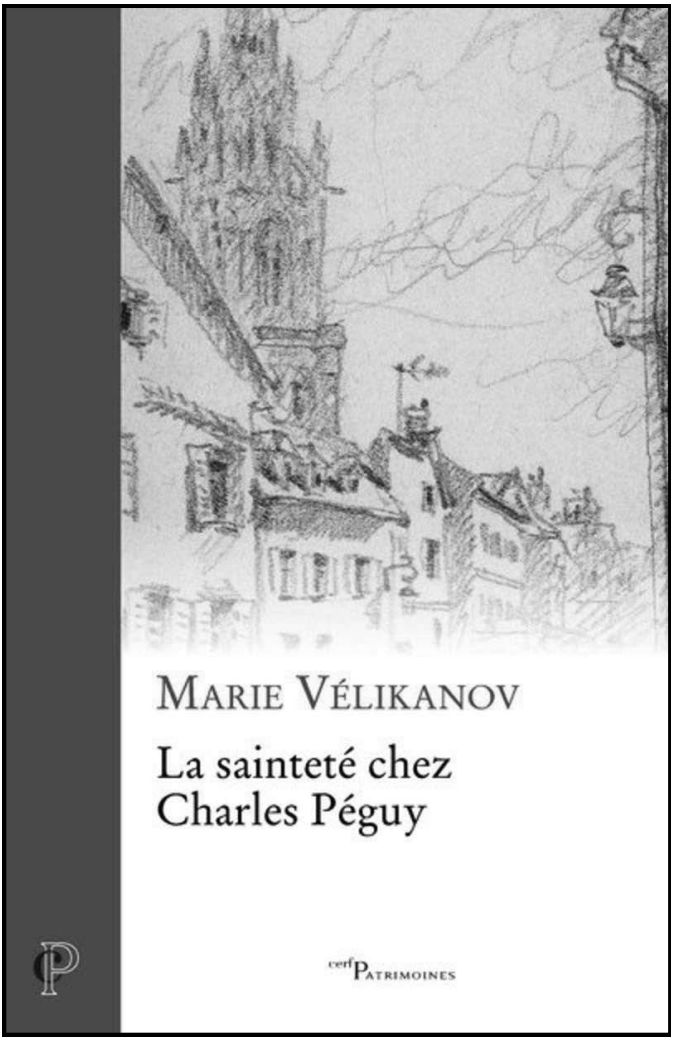
[4] C 1810-1813.

[5] *BACP* 29, janvier-mars 1985, pp. 37-46.

[6] Que l'auteur soit ici remerciée d'avoir accepté la republication de ces pages 285 à 289. Restant fidèle au « Porche », Marie s'oriente désormais professionnellement vers l'accompagnement psychothérapeutique, notamment par l'écriture-thérapie et l'approche narrative des difficultés personnelles, relationnelles et post-traumatiques.

Tel est ce livre : d'un intérêt théologique certain, d'une ligne serrée, inactuel au bon sens du terme, dans la veine – qui paraissait tarie – d'un André Rousseaux ou d'un Jean Delaporte.

R. Vaissermann



La communion par filiation

Marie Vélikanov

Il fallut qu'elle vît le solennel hommage
Qui liait l'homme à l'homme comme un fils à son père
Se détendre et briser comme un nœud trop prospère
Qui désunit deux cœurs dans un même courage[1]

Ce « solennel hommage » peut évoquer l'alliance biblique entre Dieu et l'homme, ainsi que les promesses du baptême ou, plus concrètement, la promesse du mariage que Péguy a tellement du mal, à cette époque-là, à tenir. Les quatrains qui suivent peuvent laisser deviner les difficultés vécues dans le mariage de Péguy. Viennent ensuite les vers 149 à 152 :

Il fallut qu'elle vît par un faux éclairage
L'enfant paraître vieux, le vieux paraître mort
Et la soudaine vie et le terme du sort
Blêmir et s'enfoncer en un lointain mirage[2]

L'évocation de l'enfant, du vieux, puis de la « soudaine vie », n'est pas sans rappeler la parabole du fils prodigue, où il s'agit d'un fils vieilli, presque mort de la vie qu'il a vécu, et son retour assimilé à un retour à la vie[3].

Péguy évoque par la suite la parole de Dieu éparpillée au vent, la loi de Dieu qui saigne et la colère de Dieu. Le récit d'une faute possible et d'une rupture entre, probablement, Dieu et l'homme en arrive, par le biais de la colère de Dieu, à nourrir une méditation sur le Jugement dernier.

Le nom de Jésus apparaît pour la première fois dans un quatrain où Péguy utilise des images qui pourraient correspondre à l'« atelier de Nazareth », tellement important pour l'auteur, fils de charpentier :

---

[1] Charles Péguy, *« La Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc » et vers inédits*, éd. R. Vaissermann, Paradigme, 2016, p. 265.

[2] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 269.

[3] Lc XV-32 : « Ton frère que voilà était mort et il est revenu à la vie ; il était perdu et il est retrouvé. »

Il fallut qu'elle vît le jour du vernissage
Les meubles culbutés par un mauvais larron
Ce n'était pas ainsi que le premier charron
Que Jésus les traitait dans son apprentissage

Comparer le Jugement dernier à un examen de la qualité des meubles fournis peut sembler fort bizarre, si l'on oublie les mots de Péguy sur le pied de chaise, sur « l'ouvrage bien faite ». Dieu a dit que cela était bon, en créant l'homme. Ce n'est qu'un « mauvais larron » qui les abîme ; Jésus, lui, les aime.

Dans le quatrain qui suit paraît le mystérieux « homme », qui sera au centre du propos de ce poème jusqu'à sa fin. « L'homme » est mystérieux parce qu'il est difficile de dire s'il s'agit de Péguy, de Jésus, du fils prodigue, ou de tous les trois en même temps :

Il fallut qu'il advînt que le jour du pansage
L'homme montra son flanc et fut trouvé blessé
Et qu'il traînait la jambe et voulait, harassé,
Marcher encore après le terme du voyage

Jésus montre son flanc transpercé à saint Thomas qui doute, et c'est l'Ange de Dieu qui est blessé par Jacob à la hanche et traîne sa jambe. Cependant, le quatrain suivant dit :

Il fallut qu'il advînt que le jour du pesage
L'homme montra son sang et fut trouvé léger
Et qu'il montra son père et fut dit étranger
Inconnu méconnu dans son propre village[1]

Cela rappelle encore une fois la parabole du fils prodigue, sauf qu'ici le père semble rejeter le fils. Mais rien n'indique qu'il ne s'agit pas du même homme que dans le quatrain précédent. Le Christ se mettrait-il à la place du fils prodigue, pécheur ? Ou est-ce une manière de Péguy de signifier qu'il s'identifie autant au fils prodigue qu'à Jésus sauveur, rédempteur, qui a pris sur lui le péché du monde ?

Le quatrain suivant dresse l'image du bateau, de l'homme naufragé qui implore son père pour pouvoir « réembarquer sa peur pour un nouveau mouillage ». Suit un quatrain évoquant l'orage et l'homme foudroyé, qui veut « renaître de sa cendre et reprendre

[1] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 273 (les trois strophes citées).

visage ». Le fils prodigue semble demander une nouvelle possibilité de rentrer. Puis l'homme, qui montre pourtant son cœur, est « refusé / au seuil de son partage et de son héritage ». Le partage de l'héritage correspond au tout début de la parabole du fils prodigue : comme si ce que demande l'homme, à savoir qu'on lui donne une deuxième chance, avait été octroyé, il se retrouve de nouveau au début du voyage – mais cette fois-ci le Père lui refuse sa part d'héritage.

Quelques quatrains plus loin, l'homme reçoit de son père « son bien patrimoine »[1] et devient ainsi « otage et prisonnier dans son propre héritage ». Jusqu'à ce que la délivrance arrive par le travail, le labeur – l'une des grandes vertus chères à Péguy :

> Il fallut qu'il advînt le dernier jour du stage
> Que l'homme fit sa preuve et fut trouvé prouvé
> Et qu'il fit son chef d'oeuvre et qu'il fut reprouvé
> Et qu'il nomma son père au seuil de l'esclavage[2]

Nous supposons que c'est de soi que Péguy parle, lui qui confiait à son ami Joseph Lotte qu'il n'y avait pas de péché dans son travail. Tout en sachant qu'il se sentait intérieurement infidèle à sa femme (sans jamais l'avoir trompée pourtant), qu'il ne pouvait pas accéder aux sacrements à cause de sa situation familiale, Péguy espérait trouver le salut dans son travail.

Un peu plus loin, Péguy, semble-t-il, évoque de nouveau Jésus, quand il dit de l'homme qu'il « montra son père et fut trouvé couché / dans le dernier tombeau sur le dernier rivage ». Puis il revient au Péguy décrit en fils prodigue, qui a « perdu la clef de l'héritage », « fut trouvé fautif » et donc reste esclave… jusqu'à ce qu'il brise la chaîne[3].

Les quatrains qui suivent montrent un Péguy qui hésite et doute sur la responsabilité pour ses fautes : l'homme est dépeint comme étant victime de circonstances. Tout cela aboutit à une curieuse image de Dieu qui prend la moitié de ce qu'on lui offre : « et Dieu prit la moitié des orges et des blés / car il était Seigneur et maître du fermage »[4]. Même quand Dieu récolte les gerbes « pour en pétrir le pain du Nouveau Témoignage », la vigne « pour en bouillir le sang

---

[1] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 277.
[2] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 279.
[3] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 281.
[4] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 289.

qui saigne sans mélange » ou le blé pour « l'éternel pain des anges », il ne prend que la moitié. À ce moment-là, il semble que Péguy parle de lui en fils prodigue et du travail qu'il fait pour racheter ses fautes et louer Dieu. Sauf que, tout de suite après, survient ce quatrain :

> Il fallut qu'il advînt qu'au jour du corroyage
> L'homme montra sa peau sous qui battait son sang
> Mais quatre trous de clous et une plaie au flanc
> Dépareillaient la peau pour un commun otage[1]

Ici, c'est clairement du Christ qu'il s'agit. Suit la description de la quête effectuée par le mystérieux « homme » qui cherche « sa voie » et « son frère ». N'est-ce pas là une nouvelle voie, un nouveau chemin proposé au nouveau fils prodigue ? Le fils prodigue de la parabole dans l'Évangile selon saint Luc voulait revenir vers son Père, mais il ne semblait pas se soucier de son grand frère. Chez Péguy, pour recommencer à zéro, il faut d'abord retrouver le frère : alors « il chercha son frère »[2].

Dans les vers 470-471 (« l'homme fut dévoré dans les dents de Satan / mais on sut l'en tirer »[3]), après une méditation sur la parabole des brebis et des béliers, Péguy reprend toutes les images du début du poème, où il était question du père qui rejette son fils, en les transformant en images d'acceptation et de pardon : l'homme est « relâché », on le fait entrer au festin, mais aussi on lui accorde une tombe. Aussitôt surgit la figure du traître Judas, avec les trente pièces d'argent qu'il propose pour acheter ce même « homme ».

Plus loin, Péguy évoque, vaguement encore, un thème qui lui est cher, Véronique et l'empreinte du visage du Christ ; seulement c'est alors Jésus lui-même, l'homme, qui agit : « l'homme coucha son corps dans la dernière toile / et c'était plus qu'un drap et c'était plus qu'un voile »[4].

Plusieurs images encore alternent dans les quatrains suivants : celles du Christ, celles du fils prodigue, plus proches du texte de la parabole, notamment avec l'image du fils prodigue qui mange les glands pour les cochons. Dans les vers 1157-1160, l'homme devient soudain le voyageur attaqué par des brigands, sauvé par le Bon Samaritain : « L'homme prit mal sa courbe et chut dans le fossé /

---

[1] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 291.
[2] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 293.
[3] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 295.
[4] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 309.

mais le Samaritain penché sur le blessé / lui lava les genoux, les mains et le visage », et dans le vers 1198, il devient Joseph vendu par ses frères[1].

« L'Homme » est aussi décrit comme mort, en cadavre « plein de terre / et bourré de remords et crevé de misère »[2]. Péguy dépeint là un anéantissement total, où « le cœur de l'homme était un vieux puits plein de boue » et apparaît « si ténébré, qu'on eût dit du vieux bois »[3]. Mais cette destruction devient féconde : « Et le cœur était mur comme un raisin d'automne / et le sang jaillissait comme un vin monotone »[4]. Certains vers semblent vraiment contradictoires : Péguy emploie le principe du parallélisme antithétique, et « l'homme » y est constamment présenté de manière ambivalente – trop grand mais trop petit, trop riche mais trop pauvre.

La valeur du doute comme possibilité de trouver la vérité a toujours été importante chez Péguy ; dans ces quatrains revient cette idée : « l'homme fut roulé dans la boue et le doute / mais de la boue on fit une nouvelle route / solide, et qui menait vers un nouveau village »[5]. L'éditeur du poème assimile ce village à la Jérusalem céleste : c'est donc le doute qui permet d'y accéder, le doute et le mouvement.

On voit dans ce texte combien l'identité de l'homme dont parle Péguy semble flexible, indéfinissable. Il ne s'agit pas néanmoins d'identité floue, mais bien au contraire, d'une communion parfaite entre l'homme et Dieu, l'homme Péguy qui, quoique pécheur, reconnaît son péché et se met dans la peau du fils prodigue pour une parfaite pénitence qui lui permet de faire un avec Dieu. Et dans l'un des derniers quatrains conservé de ce long brouillon, Péguy écrit : « c'est vous, c'est moi, c'est l'homme, et c'est tout un chacun »[6]. Le chemin du doute, de la lutte contre soi-même, contre le péché en soi, la voie de l'anéantissement et de l'humilité, à travers l'imitation, l'identification aux personnages de la Bible, amènent « l'homme » à une communion avec le Christ, où l'homme devient fils de Dieu, frère de Jésus.

---

[1] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, pp. 353 et 357.
[2] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 355.
[3] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 379.
[4] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 357.
[5] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 359.
[6] Ch. Péguy, *La Tapisserie de sainte Geneviève, op. cit.*, p. 395.

Henri Massis reçu à l'Académie mais en Sorbonne, pour cause de travaux.
Photographie du 6 juin 1961.

À travers quelques « Prismes » du défunt *Bulletin des Lettres* 1957-1981

réunis par Bernard Plessy
avec l'assistance technique d'Yves Avril

Deux critiques malsonnants

(*Bulletin des lettres*, n° 186, 15 mars 1957)

Une récente édition du Mystère de la charité de Jeanne d'Arc *a donné l'occasion d'évoquer la polémique que suscita, quand il parut, le méchant article de François Le Grix dans la* Revue hebdomadaire. *Plus de quarante ans après, Le Grix, devenu vieux, s'avisa de justifier son premier sentiment, de dénoncer à nouveau l'engouement qui s'était emparé de cette œuvre en 1911. Dans la revue qui l'a recueilli après le naufrage en 1940 de la* Revue hebdomadaire, *il écrit à propos de la pièce qu'on a tirée de la première* Jeanne d'Arc *: « Ici me réapparaît ce qu'elle recèle d'artificieux, et qui m'autorise, je crois, à maintenir à son endroit les réserves que je formulais il y a tant d'années… sans plus trouver, je crois, autant de contradicteurs »*[1].

*Inutile d'objecter à Le Grix les « générations de jeunes gens éveillés par Péguy à la foi et à la poésie », de lui parler des conversions opérées par son œuvre où il continue à ne voir que « radotage et incurables balbutiements… » Et pour s'y fortifier, il vous citerait le jugement qu'un de ses successeurs, un critique de la nouvelle couvée, écrivait dans l'*Express *: « Il y a quelque chose de beaucoup plus ennuyeux que l'*Iliade *et que la* Chanson de Roland. *C'est la* Jeanne d'Arc *de Charles Péguy… Faut-il brûler Péguy ? Presque personne ne s'en apercevrait et nous y perdrions peu de chose… L'homme, avec ses passions généreuses et ses entêtements, devait être captivant, d'après les nombreux témoignages de ses amis. L'écrivain est sacré, ou plutôt tabou : personne n'a grande envie de toucher à ces interminables rhapsodies en vers ou en prose. Il a de magnifiques éclairs mais dans un ciel de coton. »*

[1] Page 93 de l'article référencé à la note 1 de la page 222, dans le présent *Porche*.

Mais un tel jugement, de la part de Robert Kanters, ne surprend point : on ne saurait tout ensemble aimer dévotieusement l'auteur des Amitiés particulières *et le pèlerin de Notre-Dame de Chartres.*

Un déjeuner raté

Pour en revenir à François Le Grix, il proteste contre la réplique de quatre cents pages que Péguy lui asséna en affectant de le considérer comme le simple porte-plume de son directeur Fernand Laudet. (C'est l'inoubliable Nouveau théologien*, qui est le seul titre de Laudet à l'immortalité) : « Péguy me connaissait ; nous étant rencontrés à « plusieurs reprises chez un ami commun, nous avions entretenu jusque-là les meilleures relations. » Ce dernier point mérite d'être précisé. Parmi les fidèles de Péguy se trouvait l'Alsacien Paul Acker, qui était alors un personnage parisien fort répandu dans les milieux de presse et dans les salons du XVIe arrondissement. Péguy disait en riant au vertueux Romain Rolland qui s'en offusquait fort : « Acker m'est bien utile : il connaît un tas de femmes. C'est épatant un type comme cela ! Il couche avec les vieilles, et c'est moi qui vais en profiter ! » C'est Acker qui s'avisa d'inviter à déjeuner son confrère de la* Revue hebdomadaire *pour lui faire rencontrer Péguy. Ce premier et sans doute unique contact fut de part et d'autre désastreux, et sans aucune sympathie. Rien de commun entre Péguy, ce paysan de fière humeur, tout ensemble, sérieux et gai, et Le Grix, ce jeune bourgeois, au visage anguleux et glabre, à la voix réticente… Le déjeuner chez Paul Acker avait raté.*

[Article non signé suivant l'usage des « Prismes » de l'époque, mais de Victor-Henri Debidour ou Henri Massis.]

*

Une *Histoire de Jeanne d'Arc* qu'il faudrait écrire

(*Bulletin des lettres*, n° 215, 15 février 1960)

Si les « valeurs éternelles ne changent point, leur éclairage subit ainsi de bien remarquables fluctuations. En marge de l'histoire des saints il y aurait toute une histoire à écrire qui serait celle de la manière dont le spirituel a été interprété au fil des temps. (Ce serait un chapitre de cette Histoire de l'histoire *qu'un grand esprit devrait bien songer à nous*

écrire…) Que l'on imagine par exemple une Histoire de Jeanne d'Arc *qui passerait par Villon* – la bonne Lorraine / Qu'Anglais brûlèrent à Rouen –, *par Malherbe* – Celle qui vivait comme Alcide / Devait mourir comme il est mort –, *par Chapelain* – À l'entendre, à la voir, il n'est point de courage / Qui d'un choix volontaire en ses fers ne s'engage –, *et ainsi de suite jusqu'à Péguy…*

Domremy et Ferney

Voltaire mériterait ici encore une place de choix. Ne parlons pas de la Pucelle, *à propos de laquelle il écrivait si gentiment à Helvétius : « Il ne faut jamais rien donner sous son nom. Je n'ai pas même fait la* Pucelle. *Me Joly de Fleury aura beau faire un réquisitoire. Je lui dirai qu'il est un calomniateur, et que c'est lui qui a fait la* Pucelle *qu'il veut méchamment mettre sur mon compte. » (13 août 1762). Mais ce diable d'homme reprit bravement dans* l'Essai sur les Mœurs *l'étrange idée de Rapin, selon laquelle Jeanne était une servante de cabaret : « On la fit passer pour une bergère de dix-huit ans : il est cependant avéré qu'elle avait alors vingt-sept années. Elle eut assez de courage et assez d'esprit pour se prêter à cette entreprise… Elle avait feint un miracle, Bedford feignit de la croire sorcière… » Et Voltaire ajoute aussitôt, ce qui ne manque pas de piquant : « Mon but est toujours d'observer l'esprit du temps : c'est lui qui dirige les grands événements du monde. » Une si noble et si juste affirmation pour commenter les vues qui précèdent, laisse rêveur.*

Au reste, la méthode critique voltairienne en ce domaine n'amène point à des vues très cohérentes, puisque cette fille si habile à tenir son rôle dans le scénario qu'on lui propose, il l'appelle en 1763, dans ses Essais historiques, *une « malheureuse idiote », tout en proclamant dans l'*Essai sur les Mœurs *qu'un « fanatisme composé de superstition et d'ignorance » fit périr « celle qui, ayant sauvé son roi, aurait eu des autels dans les temps héroïques ». Et voilà Voltaire plaidant, cent cinquante ans à l'avance, pour la canonisation de Jeanne. Il est vrai qu'on sait ce qu'il pensait des saints…*

Péguy ministre ?

Les Cahiers de l'Amitié Charles-Péguy *viennent de publier des lettres inédites d'André Suarès à Péguy. On y lit en particulier un billet singulièrement vigoureux daté du 11 août 1911. Suarès écrit à Péguy tout de go : « Vous êtes le seul bon théologien qui nous reste. » La caution n'est peut-être pas inattaquable. Mais voici plus intéressant :*

Le vrai Réacteur Révolutionnaire, c'est vous : tout révolution et tout réaction. À la bonne heure. La France éternelle fut toujours de ce parti-là. C'est celui d'Eschyle, et j'en suis bien aise.

D'ailleurs vous êtes l'orateur même, à la façon des deux grands siècles qui sont le XIIIe et l'autre. Vous parlez pour agir. Vous savez que le verbe est l'action suprême. C'était l'action grecque aussi, jusqu'aux jours maudits du Corroyeur.

Si j'étais le Prince, vous seriez le Grand Maître de l'Université, et le restaurateur de l'ordre. Tout est là : restaurer l'ordre des valeurs pensées et des valeurs pensantes, dans ces pauvres cervelles pourries d'égalité. Sans Homère, que sont toutes les lettres et tous les mots du saint poème ? Nous vivons dans la rébellion des lettres contre l'Iliade.

Cette façon d'associer Péguy aux trois grands siècles classiques : celui d'Eschyle et Périclès – avant la démagogie de Cléon –, celui des Cathédrales et de saint Louis, celui de Corneille et de Louis XIV a dû aller au cœur du « gérant » des Cahiers de la quinzaine, *qui sans doute eût aimé cependant ne point voir passer sous silence ce qu'il devait aussi à la source héroïque et à l'aqueduc romain. Quant à savoir ce qu'eût fait Péguy comme ministre de l'Instruction Publique, comme on disait en ce temps-là, il est loisible de méditer, à l'irréel passé, sur une idée aussi sage et aussi folle. Lavisse et Lanson eussent été limogés comme de vulgaires Boisanger, et il eût fait beau voir que les « enseignants » se missent en grève ! Nous savons aussi ce que Péguy eût fait pour le grec, et pour l'école primaire, et pour la préparation militaire… Mais quelle eût été sa position sur la laïcité ? sur la Comédie-Française ? sur la date des vacances ?...*

[Article non signé, de Victor-Henri Debidour ou Henri Massis.]

*

Un nouvel historien de Péguy : M. Henri Guillemin

(*Bulletin des lettres*, n° 222, 15 novembre 1960)

Sous prétexte de « nettoyer » Péguy de « l'écœurant badigeon » dont, à ce qu'il assure, « tant de livres et tant de discours l'ont enduit », M. Henri Guillemin, qui s'est fait une spécialité des nettoyages qui salissent, s'en prend, cette fois, à l'« imagerie » dont Péguy aurait été l'objet. Faisant écho sur les ondes de la Radio suisse à l'abominable insinuation de Gide, selon laquelle Péguy se serait fait tuer, en début de la guerre de 1914, par une

sorte de désespoir, pour « simplifier », pour échapper aux complications matérielles de sa vie – car « continuer à vivre, disait Gide, demande souvent un courage assez compliqué », Guillemin entend aujourd'hui substituer à sa légende le vrai Péguy, le « Péguy mou », candidat au succès du monde, qui, à une certaine époque pur son avancement temporel, aurait « biaisé », et cherché à flatter cette « bourgeoisie affable et corruptrice qui l'attendait ». Ce faisant, M. Guillemin prétend aimer et faire aimer Péguy davantage, à cause même de ses manquements et de ses misères, car s'il se fait l'avocat du Diable, c'est pour mieux invoquer en faveur de son héros la miséricorde du Très-Haut.

Tout cela, il entend l'établir sur des textes et faire œuvre d'historien. Mais il ne suffit pas d'avoir un texte, il faut aussi savoir le lire. M. Guillemin, lui, lit les textes avec des yeux inconnaissants. Pour ceux qui ont les choses dont il parle, rien de ce qu'il avance n'a la moindre réalité – et ce ne sont pas les jeunes lecteurs de L'Express, *où ont paru ces racontars « charitables », qui pourront s'en apercevoir : on peut tout leur faire avaler !*

Péguy et les hommes de droite

*Quand Guillemin dit, par exemple, que c'est « avec des arrière-pensées » que Barrès, en 1920, consacra son article de l'*Écho de Paris *au* Mystère de la charité de Jeanne d'Arc, *qui venait de paraître et que « ce coup d'épaule » donné à Péguy était une « opération politique », « les bras ouverts à un transfuge », que va-t-il chercher là ! En fait, c'étaient les Tharaud, secrétaires de Barrès, qui avaient porté ce livre à leur patron et il leur avait fallu insister pour que Barrès se décidât à parler de ce Péguy, qu'ils admiraient entre tous. Il suffit d'ailleurs de relire l'article de Barrès pour voir qu'il n'avait pas personnellement beaucoup de goût pour la manière de Péguy, ni pour son art ; l'image qu'il se faisait du petit boutiquier de la rue de la Sorbonne en témoigne assez et c'est à peine si, en présentant le* Mystère de la charité de Jeanne d'Arc *à ses lecteurs, Barrès avait su ne pas trop le montrer ! Au même moment, un autre familier de Péguy, Daniel Halévy, publiait dans* Le Temps *un article enthousiaste en dépit du dissentiment qui venait de l'opposer, lui, l'auteur de l'*Apologie pour notre passé, *à celui de* Notre jeunesse. *Était-ce aussi pour le tirer à soi ? Tous ces articles n'avaient guère fait vendre le* Mystère de la charité *qui, sous une autre couverture que celle des* Cahiers, *avait été diffusé par la Librairie Plon sans plus de succès. Parler à ce propos d'utilisation frauduleuse » est pure médisance.*

« Mais, et les six articles que cette année-là, L'Action française *lui réserva ? », ajoute M. Guillemin. Au vrai, il n'y en eut qu'un qui compte, celui du syndicaliste Georges Sorel, de l'auteur des* Réflexions sur la violence. *C'est l'article d'un écrivain du dehors qui n'appartenait ni au mouvement, ni à la rédaction du journal royaliste et qui, par l'entremise de Georges Valois, avait obtenu, au nom de son amitié pour Péguy (ils ne se brouillèrent qu'un an plus tard) de l'y faire paraître – malgré ce que Vaugeois, Lasserre, Maurras lui-même pensaient de cet « illisible », dont « la tête, disaient-ils, est révolution ! ». Henri Guillemin n'en prétend pas moins que c'est* L'Action française *qui mit alors Péguy « sur le pavois », et d'ajouter en expert : « On pense bien (car les hommes de droite aiment les transfuges) que ce n'était pas pour rien que les maurrassiens se mettaient en frais et multipliaient pour Péguy les avances ! »*

Même chose pour le « retournement » qui s'en suivit, car, ajoute notre « historien », Péguy ne marcha pas dans la combinaison et se montra « indocile » : « On était prêt à le payer, sans lésinerie, s'il faisait le métier qu'on attendait de lui », ose écrire Guillemin. Mais il le fait mal… Les subsides sont aussitôt coupés. « Il y a eu maldonne… On s'est trompé de client !... » Et de donner la preuve de l'opération en faisant état de l'article qu'avait publié à l'époque François Le Grix dans la Revue hebdomadaire. *En voilà bien d'une autre ! C'était encore un ami de Péguy, un de ses camarades de la cour rose à Sainte-Barbe, c'était Paul Acker qui avait pris l'initiative de faire rencontrer à sa table Péguy et François Le Grix… Mal lui en prit. De ce déjeuner et de leur rencontre devait sortir la critique pleine de réserves chafouines qui parut sous sa signature et à laquelle Péguy répondit par ce chef d'œuvre :* Un nouveau théologien : monsieur Fernand Laudet. *« À nous autres, catholiques, on ne nous la fait pas », disait le directeur de la* Revue hebdomadaire, *d'un air entendu, en se frottant les mains, quand on s'indignait des attaques de son secrétaire contre Péguy.*

Il n'y eut donc pas de « retournement » dans le monde de droite à l'égard de Péguy – mais du côté de certains catholiques, et notamment de l'équipe de L'Amitié de France, *l'orthodoxie de Péguy se trouva mise en cause à la veille de la guerre de 14 ; l'on parla même de dénonciation à Rome ; d'où la prudence que Péguy conseillait à son vieil ami Joseph Lotte, qui dirigeait le* Bulletin des professeurs catholiques de l'Université.

Les soucis de Péguy

Certes, Péguy connut alors de sérieuses difficultés temporelles ; ce n'était d'ailleurs pas la première fois ; il en avait éprouvé de la tristesse, mais il prenait tout, et jusqu'à ses ennuis, avec gaillardise. À cet égard, ses plaintes ne doivent pas abuser ; elles avaient un ton où passait l'espérance. Depuis que les Cahiers de la quinzaine *avaient achevé la publication du* Jean-Christophe *de Romain Rolland, le nombre de ses abonnés n'avait pas cessé de diminuer. Ses livres à lui, Péguy, ne se vendaient pas, et lors qu'il publia son* Ève, *les Tharaud eux-mêmes – et Dieu sait s'ils l'aimaient – ne s'avisèrent pas d'en écrire dans* Le Gaulois, *où ils collaboraient alors, certains d'avance qu'Arthur Meyer refuserait leur « papier » ! Quant à l'Académie française, il n'y fallait plus penser, malgré l'appui de Barrès, de Bourget… Depuis le jour où le Grand-Prix de Littérature lui avait été refusé, Péguy savait à quoi s'en tenir… Comment donc poursuivre son œuvre, qui commençait à peine, et comment, en même temps, assurer la vie des siens ? C'est alors que Péguy songea au Goncourt et que quelques semaines avant la guerre de 14, il fit une visite de candidat à Léon Daudet, qui ne l'avait jamais vu et qui ne comprit rien à sa démarche. Les membres de l'Académie Goncourt ne touchaient-ils pas une pension, une pension à peu près équivalente à ce que les* Cahiers, *dans les bonnes années, lui rapportaient à lui, Péguy ? Six mille francs en 1914, c'était une somme !... À la même époque, Péguy avait aussi songé à demander un poste de professeur dans un collège ou un emploi de bibliothécaire ! Mais ses attaques contre la Sorbonne et « le parti intellectuel » n'étaient pas faites pour arranger les choses !*

Péguy et la Sorbonne

À ce sujet, M. Henri Guillemin dit encore des choses fausses. Ne rapproche-t-il pas « les pitoyables fureurs anti-Sorbonne » de Péguy en 1906-1907 de la campagne de Massis et de L'Action française. *C'est d'abord brouiller les dates. En prenant la Sorbonne pour cible dès ce temps-là, Péguy avait été un précurseur, car* L'Esprit de la nouvelle Sorbonne *d'Agathon-Massis (qui n'était pas d'Action française) ne parut qu'en 1911 et la* Doctrine officielle de l'Université *de Pierre Lasserre (qui, lui, en était) est de 1912. M. Guillemin ne fait ces rapprochements que pour « politiser » les attaques de Péguy contre le Parti intellectuel et sa mise en accusation de la Sorbonne si injustement décriée. Et notre contre-expert d'opposer à Péguy « les pages mesurées et loyales » que M. Étienne Gilson*

a écrites là-dessus ce printemps, c'est-à-dire plus de cinquante ans après ! De « la déposition du catholique Gilson », M. Guillemin conclut entre autres choses que « la terreur sociologique, décrite par Péguy, n'a jamais existé que dans son imagination créatrice ». Alors pourquoi, au début de la première leçon qu'il fit en novembre 1908 à la Sorbonne, M. Durkheim, mécontent de la manière dont les candidats à la licence de philosophie avaient traité un sujet de morale, s'en était-il plaint hautement et avait-il décidé ensuite : « Nous allons combler cette lacune et dans trois ans, Messieurs, nous aurons une morale ! » *? Une morale sociologique, naturellement. Si M. Gilson n'en a pas souvenir, c'est que la plupart des normaliens, en ce temps-là, ne fréquentaient pas les cours de Sorbonne ; c'est aussi que, pour sa part, M. Gilson a là-dessus des opinions particulières. Au début de sa carrière universitaire et lorsqu'on demandait à M. Gilson, qui traitait en Sorbonne de saint Thomas et de la philosophie médiévale, s'il était catholique, ce jeune « professeur chrétien » répondait : « Je suis historien ». Une telle prudence en dit long sur ce qu'était alors cette Sorbonne, dont il dit en 1960 qu'elle fut « si injustement décriée par Péguy ».*

C'est ce passé réel qui échappe à M. Guillemin : il ne s'acharne qu'à le contrefaire. Pareillement, il se scandalise de ce que Péguy, en 1911, écrivait « sans la moindre gêne » à Millerand, au ministre Millerand, que l'Académie se devrait d'attribuer un prochain fauteuil à un homme d'État et à un avocat tel que lui… Ne sont-ce pas là des « gentillesses » qu'un ami peut écrire à un ami, son aîné ?... Sans doute, M. Guillemin ignore-t-il que Millerand faisait partie de ce « conseil de famille » que Péguy avait cru devoir lui-même désigner et où figuraient aussi monseigneur Battifol et le pasteur Roberty ? Mais on n'en finirait pas de relever ses ignorances.

La guerre, selon lui, allait d'ailleurs tout arranger et faire à nouveau revendiquer l'indésirable, le proscrit, le banni, l'irrégulier Péguy : « Rien de tel qu'un cadavre pour les utilisations frauduleuses, dit-il… Les grands morts *ont toujours été la plus belle parure des clans divers… »*

L'heure des « Historiens »

Laissons ce malheureux à son clan, qui prétend être celui de l'Histoire et des historiens. Revenons au vrai Péguy, et disons ce que, lui, Péguy, pensait de l'Histoire. C'était peu de temps avant la guerre ; il venait, ce jour-là, de parler par hasard de l'Affaire Dreyfus avec un gamin de dix-huit ans qui était entré aux Cahiers. *Celui-ci l'avait écouté et lui avait dit, si respectueusement, si poliment, si soumis : « Oui, monsieur », que, tout*

d'un coup, ajoute Péguy, « je vis, je mesurai que ça n'y était pas du tout et que ça n'y serait jamais. Il m'écoutait, il buvait mes paroles ! Il se renseignait, il apprenait. Hélas ! Il apprenait de l'histoire, et je n'ai jamais si bien compris, aussi instantanément senti ce que c'était que l'histoire, et l'abîme qu'il y a entre l'événement réel et l'événement historique, l'incompatibilité totale, absolue. Je lui donnais du réel, il recevait de l'histoire. Il m'entendait déjà comme un homme d'un autre temps, c'est-à-dire qu'il ne m'entendait plus du tout. »

C'est l'heure des professeurs, *comme disait Barrès. Et quand ils s'appellent Guillemin…*

[Article non signé, plutôt d'Henri Massis.]

*

Péguy et son traducteur allemand

(*Bulletin des lettres*, n° 230, 15 juillet 1961)

Quelques mois après la mort du poète allemand Ernst Stadler tombé dans les Flandres le 30 octobre 1914, peu de temps après Charles Péguy dont il avait été le traducteur entre 1912 et 1914, un article évoquait la mémoire des deux écrivains paraissait dans le journal allemand Das literarische Echo *à la date du 15 avril 1915. C'est sans doute la première fois qu'apparaît cette légende tenace selon laquelle les deux poètes auraient pu par-delà les tranchées échanger quelques mots. On pouvait lire en effet dans cet article l'anecdote suivante :*

> Les deux poètes amis tombés l'an dernier, Ernst Stadler, le germaniste strasbourgeois et Charles Péguy, le poète lyrique français traduit par Stadler, se sont trouvés, selon ce que nous apprenons maintenant par les papiers laissés par Stadler, directement l'un en face de l'autre dans les tranchées. Bien plus, ces deux ennemis qui se trouvaient liés d'amitié se sont reconnus et ont échangé leurs pensées sur des billets. « Mon cher collègue et confrère… », dit le début de l'appel de Stadler ; Péguy, qui ne comprenait pas ce que Stadler avait voulu dire, écrivit un billet qui commence ainsi : « Mon ami, je ne vous comprends pas, mais je vous aime. »

Stadler, né à Colmar en 1883, professeur à l'Université de Strasbourg et à l'Université libre de Bruxelles, est connu dans l'histoire de la littérature

allemande comme un de ceux qui ont marqué de façon décisive par leurs poèmes les débuts de l'expressionisme. Il a traduit Balzac, Henri de Régnier et surtout les Prières *de Jammes. De Péguy, il n'a pas traduit d'œuvres lyriques ou dramatiques. Mais il avait publié dès le 8 mai 1912 un texte de Péguy sous le titre de* Republikanisches Heldentum (« Héroïsme républicain »). *Ce texte fut repris en 1917 dans une sorte d'almanach publié par la revue* Die Aktion. *Il était alors accompagné d'un portrait de Péguy dessiné par Egon Schiele, un des grands peintres de cette époque.*

Quant à l'anecdote rapportée dans le journal allemand, rien ne peut permettre de penser qu'elle soit autre chose qu'une légende. D'abord, et tout simplement parce que Péguy a été tué avant que le front se soit stabilisé et que les armées se soient enterrées, face à face, dans les tranchées… Reste pourtant une signification profonde et émouvante au fait que cette fable naïve et manifestement fausse ait été accueillie, ou forgée par un journal allemand en pleine guerre, en avril 1915. Cela montre que des intellectuels tentaient d'échapper au déferlement de haine. Péguy pourtant, par son patriotisme idéaliste mais virulent, Péguy qui avait violemment rompu avec Romain Rolland, ne leur avait pas facilité la tâche.

Cette anecdote « trop belle » nous remet en mémoire une opinion de Hugo. (Hugo, ce maître de Péguy, ce patriote échevelé qui n'hésitait pas à proclamer en 1871, à l'Assemblée Nationale : « Un jour nous reconquerrons Strasbourg et Metz. Et bien plus, nous prendrons Cologne, Coblence, Trêves… » Et, foudroyant un interrupteur qui tentait de le modérer : « Pourquoi voulez-vous mettre des bornes à mon patriotisme ?) Hugo donc, traitant en poète la question de l'authenticité des « paroles historiques » et des légendes prestigieuses, écrivait : « On a nié le mot de l'abbé Edgeworth à Louis XVI. On a nié le mot de Cambronne à Waterloo. Laissons à l'histoire les mensonges sublimes : ne les discutons pas. Si l'histoire ment, les mensonges qu'elle fait valent mieux que les vérités que nous faisons. »

Ce n'est pas Péguy qui lui eût donné tort.

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

*

Dans le mouvement…

(*Bulletin des lettres*, n° 246, 15 mars 1963)

Les hasards d'une recherche nous ont fait tomber, dans Péguy (Par ce demi-clair matin, *p. 136) sur cet aveu :*

> Ayant eu l'imprudence de chercher dans Michelet, *Histoire de la Révolution*, une référence qui pourrait se trouver aux pages 277, 278 du tome sixième, je n'ai pas pu m'arrêter de lire avant d'avoir obtenu la fin du tome neuvième et dernier…

Dieu sait si ce danger-là nous guette, avec Péguy ! Bref, nous avons, de fil en aiguille, relu ou peu s'en faut, cette Suite, *allongée d'une* Deuxième suite, *à* Notre patrie. *Nous y avons retrouvé ceci :*

> Je suis surpris que nos jeunes clercs qui se flattent et quelques-uns se proposent de moderniser la plus antique foi des nations occidentales, ne se soient point avisés encore de sauver le dogme de l'Incarnation, le mystère théologique de Dieu fait homme et demeurant dans l'homme en le mettant à l'abri, sous l'investiture, et disons le mot, sous l'invocation du dogme psychologique, du mystère du dédoublement de la personnalité…
>
> Je ne dis pas qu'en ce faisant ils serviront leur Dieu comme il demande à être servi ; nul autant que moi ne déplore, ne regrette, ne plaint de faux mouvement qui va chercher, pour des dogmes absolus, les justifications les plus transitoires ; ils ont l'éternel, et ils cherchent, pour s'y appuyer, l'humain ; ils ont le sacrement, et ils cherchent la ratiocination ; ils ont Notre-Dame et ils courent se réfugier dans quelque laboratoire de psychologie… Je dis seulement que nos jeunes clercs… [en présentant l'Incarnation et la Trinité comme des « cas limites » du dédoublement de la personnalité] embêteraient sérieusement les grands seigneurs des dominations modernes ; ainsi peut-être seraient-ils en fin de compte un peu haussés, considérés comme des confrères, des hommes au courant, des hommes entendus, des hommes dans le mouvement ; il y aurait contre eux comme un léger soupçon d'avoir trahi leur Dieu ; mais cela ne pourrait que les remonter dans l'estime du monde moderne… On leur en saurait gré ; on aime beaucoup dans le monde moderne que les gens qui ont un Dieu en aient un peu honte, qu'ils s'en excusent, comme d'une légère incorrection…

*Cette page (*Demi-clair matin, *pp. 206-208) est de 1906. Évidemment la narquoise suggestion de Péguy est « dépassée » : le dédoublement de la*

personnalité ne « rendrait » plus, comme il l'avait bien prévu. Mais la tendance règne plus que jamais, sous des étiquettes qui sont, à l'heure qu'il est, mieux « dans le mouvement ». Et ce n'est pas Jean-François Revel qui nous contredira.

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

*

Leçons de Péguy

(*Bulletin des lettres*, n° 245, 15 mai 1963)

Texte déjà publié dans *Le Porche*, n° 16, juillet 2004, pp. 35-46.

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

*

Péguy en classe

(*Bulletin des lettres*, n° 272, 15 novembre 1965)

L'« Amitié Charles-Péguy » donne souvent place, dans les brochures qu'elle publie, à des inédits qui touchent de près ou de loin celui dont elle a vocation de défendre et d'illustrer la mémoire. C'est ainsi que le dernier numéro nous offre à lire des lettres de Péguy, khâgneux au Lycée Lakanal, à sa mère. Leur intérêt, il faut le dire, n'est pas de premier ordre : elles confirment ce que nous savions de son affection filiale : « Je travaille pour deux, écrit-il, et c'est pour cela que je me cramponne. » Et il hésite à accepter d'aller passer deux jours d'été chez un camarade qui l'invite, car « les grandes vacances ne seront point trop longues pour les passer ensemble. »

On nous donne aussi trois textes curieux. Il s'agit de dissertations rédigées par Péguy, avec les annotations du professeur qui les corrigera. Plus que par leur contenu, elles donnent à réfléchir par leur sujet. Que les temps ont changé (en mieux sans nul doute !). Et que diraient les jeunes successeurs de Péguy sur les bancs des classes de préparation à la rue d'Ulm, si l'on offrait à leur esprit et à leur plume les mêmes thèmes d'exercice qu'aux « vétérans de rhétorique » de 1892 ? Ceux-ci étaient

invités à composer une lettre du marquis d'Héricourt à madame de Simiane en 1723 pour l'engager à publier une édition authentique des lettres de son aïeule Madame de Sévigné ; ou encore une lettre de Scarron à Segrais quelques jours avant sa mort… Le jeune Péguy se tirait d'ailleurs fort honorablement de ces tâches saugrenues. Et il faut croire qu'elles n'étaient tout de même pas si vaines et si creuses qu'il nous semble, puisqu'en définitive le recrutement de la célèbre École n'était pas mauvais ...

Une autre livraison des Cahiers de l'Amitié Charles-Péguy *nous donne, elle, en fac-similé, les bulletins de notes bimensuels ou trimestriels de l'écolier et du lycéen. Témoignage d'une scolarité glorieuse. Mais le plus émouvant, c'est, dans les tout premiers temps, dans la colonne réservée au « visa des parents », la signature gauche et appliquée : « Vve Péguy », avec, à plusieurs reprises cet humble et fier avis de la maman sur la conduite de son petit garçon à la maison : « Péguy* [sic] *bien sage » …*

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

*

Péguy et l'arbre

(*Bulletin des lettres*, n° 286 du 15 mars 1967)

[…] *Henri Massis recueille dans* Au long d'une vie *un propos tenu par Péguy, en 1910, à son ami Maurice Reclus, sur le* Mystère de la charité de Jeanne d'Arc :

> Il ne faut pas parler de transformation ou de conversion. Ce n'est pas cela. Je suis demeuré le même homme, mais de la même façon qu'un arbre pourvu de ses feuilles ressemble à son propre squelette en hiver. La première *Jeanne d'Arc*, c'est comme un arbre sans fleurs, sans feuilles, un arbre tout dépouillé ; le *Mystère*, c'est l'arbre avec toutes ses feuilles, aves toutes ses fleurs…

Comme il est beau que ce soit Péguy lui-même, et non pas un de ses commentateurs, qui ait trouvé cette image de pleine sève, si vraie et qui va si simplement et si magnifiquement de la terre au ciel !

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

Péguy, poète chinois

(*Bulletin des lettres*, n° 327, 15 avril 1971)

L'« Amitié Charles Péguy » vient de consacrer un numéro à Edmond Michelet, où rendent hommage au disparu le cardinal Daniélou, Roger Secrétain, Roger Dumaine (qui parle du militant des Équipes sociales), Pierre Suire (qui parle du déporté). En tête figure un texte de Malraux, qui est la préface du livre de Michelet lui-même dont nous parlons plus loin. Il contient de nobles phrases, et même des phrases vraies. Mais sa plume orageuse – nuées, éclairs, tonnerre – l'entraîne, une fois de plus. Nos y lisons quatre phrases ainsi enchaînées :

> Le peuple ne *[sic ; peut-être faut-il supprimer ce* ne*]* peut-il rien faire sans « fer de lance » ? Mais que pourrait un fer de lance, sans lance ? Ce peuple, n'est-ce pas celui de Mao Tsé-Toung ? Péguy est un grand poète chinois.

Il semble pourtant bien que Péguy cité quelque part avec admiration un mot de Courbet saisi de fureur devant un jeune peintre qui lui disait son projet d'aller faire un voyage en Orient pour renouveler et enrichir son inspiration : « Ah ! Ah ! jeune homme ! Vous voulez aller dans les Orients *? Vous n'avez donc pas de pays ? »*

Nous attendons avec intérêt et impatience qu'André Malraux éclaire sa lanterne chinoise pour mieux « situer » Péguy. Mais il ne le fera évidemment pas. En son vieil âge cet écrivain prestigieux est devenu impotens sui *comme Claudel (qui lui-même a fait d'étranges choses avec la Chine ; voyez le* Repos du septième jour*) disait de Hugo. Oui, ce jugement sur Péguy est du même métal et de la même frappe que ceux qui jalonnent le* William Shakespeare*. Par exemple : « Shakespeare, c'est Eschyle II ». Comment cela ? C'est tout simple :*

> Ôtez du drame l'orient et mettez-y le nord, ôtez la Grèce et mettez l'Angleterre, ôtez l'Inde et mettez l'Allemagne, cette autre mère immense, *Allmen*, « Tous-les-Hommes », ôtez Périclès et mettez Élisabeth, ôtez le Parthénon et mettez la Tour de Londres, ôtez la plèbe et mettez la *mob*, ôtez la fatalité et mettez la mélancolie, ôtez la Gorgone et mettez la sorcière, ôtez l'aigle et mettez la nuée, ôtez le soleil et mettez sur la

bruyère frissonnante au vent le livide lever de la lune, et vous avez Shakespeare.

C'est sans réplique.

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

*

Péguy contre Christophe

(*Bulletin des lettres*, n° 433 du 15 décembre 1981)

Dans le livre compilé par François Caradec sur l'humoriste Georges Colomb, dit Christophe (cf. dans ce numéro, p. 401), on trouve l'écho d'une polémique inattendue qui mit celui-ci aux prises, en 1902, avec… Charles Péguy, son cadet de seize ans à la rue d'Ulm. En cette affaire, le père du savant Cosinus était fort innocent, et l'agresseur était bien le gérant des Cahiers de la quinzaine.

La boutique du 8, rue de la Sorbonne, avait été quelque temps, outre le siège des Cahiers, *celui des* Journaux pour tous, *œuvre très laïque qui se chargeait de diffuser la bonne presse républicaine le plus largement possible. Colomb, devenu directeur de cet office, l'installa rue Cujas, et Péguy, semble-t-il, ne le lui pardonna pas. Colomb, un botaniste qui aimait l'enseignement (les anciennes élèves du Collège Sévigné se souviennent de lui) et la vulgarisation (quinze années de causeries au micro de Radio-Paris de 1924 à 1939) tenait aussi une rubrique : « À travers la science », au* Soleil du Dimanche. *Furieux de voir ce cumul, Péguy saisit sa plume de Tolède, la trempa dans le vitriol, et l'on put lire dans le quatrième cahier de sa quatrième série, en novembre 1902, sous le titre : « M. Georges Colomb », douze pages dont voici un échantillon :*

> L'article de M. Colomb est comme tout ce qu'il fait : quelques plaisanteries bien venues, mais qui ne sont malheureusement pas toutes venues de lui, émaillant un amas des vulgarités les plus communes, les plus épaisses… Non, ce ne sont pas des articles scientifiques, ce sont des pitreries faites sur des matières scientifiques. Or, j'affirme ici que rien n'est plus contraire à la science, à l'esprit scientifique, à la distribution de la science dans le peuple, que les pitreries dansées autour de la science.

Conflit de la science et de la foi

Certes, G. Colomb, et même Christophe, n'est pas toujours relevé dans son comique ; et Péguy, en se révoltant hautement, à son entrée rue d'Ulm, contre l'institution du « Canular » infligé aux « Conscrits », avait montré un esprit de sérieux singulièrement raidi. Mais pourquoi prenait-il ici feu et flamme ? C'est que Colomb, à ses yeux, était un traître, un « escroc », un agent double. Et voici pourquoi :

> Comment se fait-il que M. Colomb, nouveau président du comité des nouveaux *Journaux pour tous*, 17, rue Cujas, Paris, soit collaborateur habituel, régulier, attitré au *Soleil du Dimanche*, boulevard des Capucines, 5, à Paris, hebdomadaire réactionnaire, catholique, royaliste, clérical ?
>
> Si M. Georges Colomb, comme il en a parfaitement le droit, est sincèrement réactionnaire, militariste, catholique et surtout clérical, s'il est un collaborateur sincère au *Soleil du Dimanche*, alors je demande comment il se fait qu'il soit devenu le nouveau président du nouveau comité des nouveaux *Journaux pour tous*… Je demande s'il est juste, je demande s'il est sage et raisonnable, si même il est prudent que ce soit précisément un rédacteur du *Soleil du Dimanche* qui soit devenu le maître fantaisiste, despotique et douteux des *Journaux* républicains… Dans un journal, je ne dirai pas de foi, mais de religiâtrie, M. Colomb a délibérément la charge singulière et la responsabilité de représenter la science.
>
> Il y a un conflit de la science et de la foi. Quoi que l'on pense de ce conflit, il est évident que de nombreux chocs se produisent tous les jours entre les découvertes, les élaborations sérieuses de la science et les manifestations bêtasses de la foi que nous trouvons dans le *Soleil du Dimanche*. Or, pour se mettre bien avec ses lecteurs, avec ses patrons […], il apporte aux lecteurs du *Soleil* une science non moins bête que les manifestations de ce qui leur sert de foi, une science de calembours niais, de plaisanteries tournées…

Et Péguy poursuit :

> Je le lui demande publiquement : quand il fréquente les bureaux du *Soleil*, y tient-il sur les sœurs, sur les religieux, sur les catholiques, ces propos orduriers qui, dans les anciens *Journaux pour tous*, écœuraient, aux séances du comité, les anticléricaux les plus épais ? […] Un homme est un malhonnête homme s'il tient quelque part des propos qu'il ne peut pas répéter n'importe où.

Par voie d'huissier

L'affaire ne s'arrêta pas là. « M. Charles Péguy, pris en qualité de directeur-gérant du journal les Cahiers de la Quinzaine, *etc. » se voit faire sommation par huissier « d'insérer à a même place et en mêmes caractères que l'article incriminé, la réponse suivante en conformité de l'article 13 de la loi du 19 juillet 1881… »*

Il s'exécuta : le neuvième cahier de la quatrième série donna tout au long, sur vingt sept pages, la réplique de Colomb qui s'achève ainsi :

> Certains me conseillaient de vous « payer de la même monnaie ». J'ai bec et ongles, et je crois que ce n'était pas au-dessus de mes moyens ; mais voyez-vous, à mon âge, on ne se refait plus… J'ai conservé assez de dignité et de respect de moi-même pour me croire plus honoré d'être parmi les insultés que parmi les insulteurs. C'est une habitude que j'ai prise pendant l'affaire Dreyfus ; vous, monsieur, vous avez changé de camp.

Misères de la raideur

Ainsi en allait-il de Péguy en 1900-1902. Cet incident montre à quel degré de virulence avait pu monter la partisanerie politico-religieuse entre les positions de « gauche » et de « droite ». Cette ambiance inspira à la furieuse intransigeance de Péguy sa violente incartade, ainsi d'ailleurs que d'autres ruptures autrement graves.

Sa grande et outrageante colère était celle qu'il réservait aux « faux frères » qu'il tenait pour renégats de la Cause (Jaurès en sut quelque chose). Colomb, écrivant dans la presse « bourgeoise », s'était compromis sans remède : dès lors, son cas était clair : Anathema sit ! *Peu importait qu'il fût un mécréant bon teint : c'était un libéral de la mécréance. Il ne s'en est jamais pris, dans ses facéties, à l'Église, au pape ni à leurs fidèles. Calcul, sans doute, pour ne pas s'aliéner tout un côté de sa clientèle ? Mais pourquoi pas, aussi, saine modestie d'un amuseur public qui ne se donne pas pour tâche de rien prêcher à personne avec ses gaudrioles et ses fantaisies et se présente, sans faire d'histoire, à ceux qui s'en accommodent ?*

Péguy, avec son tempérament violemment apostolique (de foi socialiste, puis de foi chrétienne) était évidemment d'un tout autre métal. Cette algarade de 1902 est infiniment révélatrice du temps où Péguy attestait impavidement, le malheureux, que « quatorze siècles de christianisme et dix ou douze ans de catéchisme sincèrement et fidèlement reçu » avaient

passé sur lui sans laisser la moindre trace. Voilà les aigreurs auxquelles on s'abandonne, les démentis qu'on se prépare à soi-même quand on part en guerre, en ce bas-monde, contre tout compromis. Par un cruel et ironique retour, c'est Péguy qui se fait accuser par Christophe d'avoir trahi l'esprit du dreyfusisme. Et plus tard, devra-t-il s'étonner si tant d'abonnés des Cahiers *le quittent ? S'ils suivaient aveuglément leur coryphée rouge de 1902, comment ne se seront-ils pas sentis blessés, consternés, indignés de le voir militer au coude à coude avec les survivants des zouaves pontificaux ? Pauvre Péguy, qui a écrit de si bonne foi de si belles pages sur les vertus de la souplesse et les méfaits de la raideur !*

Une protestation inattendue

Toujours à propos de Péguy, un marchand d'autographes donnait récemment dans son catalogue des extraits d'une lettre de sa mère, datée : « Orléans, 20 avril 1926 », où elle protestait violemment contre les deux volumes consacrés par les Tharaud à la mémoire de son fils :

> J'ai reçu les livres des Mrs Tharaud, ils me plaisent pas du tout pour commencer jusqu' à son mariage sca ira ma après depuis le commencement de sa Jeanne d'Arc, je trouve qui le trouve ridicule jusqu'au bout, jusqu'à son départ où il se moque même de son uniforme défréchi, elle était assez bien pour aller se faire tuer, pandant se temp eu pouvait avoir de beaux abbit mais ils ont eu soin de pas aller sous les balles […]. Ce pauvre Charles, il serait bient temps qu'on le laisse tranquille, il en demandait pas temps.

Texte bien curieux mais dont on aimerait savoir à qui il était adressé, et surtout qui l'inspira, ou le dicta, à la vieille rempailleuse de chaises ; car enfin, on a peine à croire qu'elle suivît de si près les nouveautés de l'édition parisienne…

[Auteur : Victor-Henri Debidour.]

ꕥ ꕥ ꕥ ꕥ

Nécrologie

Six ans après son mari Gérard, Christiane Tchamitchian nous a quittés, le 23 juin. Nous n'aurons plus pour nous accompagner, nous encourager, son enthousiasme, son dynamisme, son amitié vivifiante. Je pense que ce qui l'avait rapprochée de notre Association, c'était son intérêt pour la Russie, son amour pour sa littérature. Nos amis russes se souviennent sans doute qu'à la suite d'un colloque particulièrement musical illustré par un groupe de jeunes violonistes, élèves du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, Gérard et elle nous avaient tous reçus dans leur maison de Mézières-lès-Cléry pour une belle soirée de clôture. Nous accompagnons ses enfants et petits-enfants de nos pensées et de nos prières.

Aux obsèques de Christiane Tchamitchian à Cléry Saint-André, j'ai pu faire la connaissance d'Antoine Deschamps, fils de Patrice Deschamps, cet ami qui nous a épaulés et si généreusement soutenus pendant des années et dont nous avons appris le décès à la fin de l'année 2020. Antoine Deschamps avait été abonné par son père à notre bulletin. Il m'a fait part de son souhait de continuer cette adhésion et cet abonnement, ce qui ne peut que nous inspirer, pour ce témoignage de fidélité, beaucoup de reconnaissance et de joie.

Y. Avril

24 juillet : *nous apprenons la mort d'Hélène Djoussoïéva, proche amie et assistante de Tatiana Taïmanova. Nous évoquerons dans le prochain* Porche *sa personnalité, son amitié et son œuvre. Elle nous manquera beaucoup.*

Appel à contribution

Le *Porche* accueille volontiers tout nouveau collaborateur : n'hésitez pas à nous demander notre protocole de rédaction et à soumettre vos propositions d'articles par courriel (*vromain @ gmail.com*) – illustrations jointes à l'envoi. L'article sera accompagné des nom(s), prénom(s), titres et coordonnées de l'auteur.

Manuscrits et tapuscrits ne sont pas retournés, sauf accord spécifique préalable.

L'article paru n'engage que la responsabilité de son auteur.

Abréviations bibliographiques…

…sur Jeanne d'Arc

PC I, II, III = tomes I, II, III du Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, *éd. Pierre Tisset & Yvonne Lanhers, Klincksieck, « Société de l'histoire de France », 1960-1971.*

PN I, II, III, IV, V = tomes I, II, III, IV, V du Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*, éd. Pierre Duparc, « Société de l'histoire de France », Klincksieck, 1977-1988.*

PQ I, II, III, IV, V, VI = tomes I, II, III, IV, V des Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, éd. Jules Quicherat, Renouard, 1841-1849 ; tome VI, éd. Pierre Lanéry d'Arc, Picard, 1889.*

…sur Charles Péguy

A, B, C = tomes I, II, III des Œuvres en prose complètes*, éd. Robert Burac, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1992.*

BACP = L'Amitié Charles-Péguy. Bulletin d'informations et de recherches.

CACP = Cahiers de l'Amitié Charles-Péguy.

CJA = Centre Jeanne-d'Arc d'Orléans.

CPO = Centre Charles-Péguy d'Orléans.

CQ = Cahiers de la quinzaine.

FACP = L'Amitié Charles-Péguy. Feuillets mensuels.

P_1 et *P_2* = Œuvres poétiques complètes*, éd. Marcel Péguy & Julie Sabiani, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975 [P_1] ; éd. Claire Daudin, Pauline Bruley, Jérôme Roger & Romain Vaissermann, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014 [P_2].*

33520 BRUGES (France)
www.aquiprint.com

achevé d'imprimer août 2021