



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 Memorix* »
 (« Méthode est mère de Mémoire).

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

R. Vaissermann

I. Une épitaphe anglaise du XVII^e 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 loués¹⁵⁵. 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 Redevivous* (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 Profane State* parce qu'elle est composée de deux grandes parties : *The Holy State*, dont les quatre livres comptent 354 pages, et *The Profane 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 XVII^e 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 jours¹⁵⁶. 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 moine 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 faint, 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 too¹⁵⁹ near to guilt doest fit.
 (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 York, 36^e rue Ouest. Les deux frères grandirent à Brooklyn, 52^e 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 Devins¹. 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 Scheinson⁴ ainsi qu'*Au-delà des mots. Histoire de l'Holocauste en seize gravures sur bois réalisées en 1945* de Miklos Adler⁵. 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 Keats² : « *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 *Péguy* de Dru⁴ 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, "Péguy as Poet", dans *The Irish Times*, 26 janvier 1957, p. 6 ; Reginald Thorne Davies, "Dru, Péguy", *Theology*, Londres, t. LX, n° 441, 1^{er} 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 paysan te montra le chemin
Et ses coups d'œil ensoleillés un moment te suivirent¹.
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'aube².*

*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.

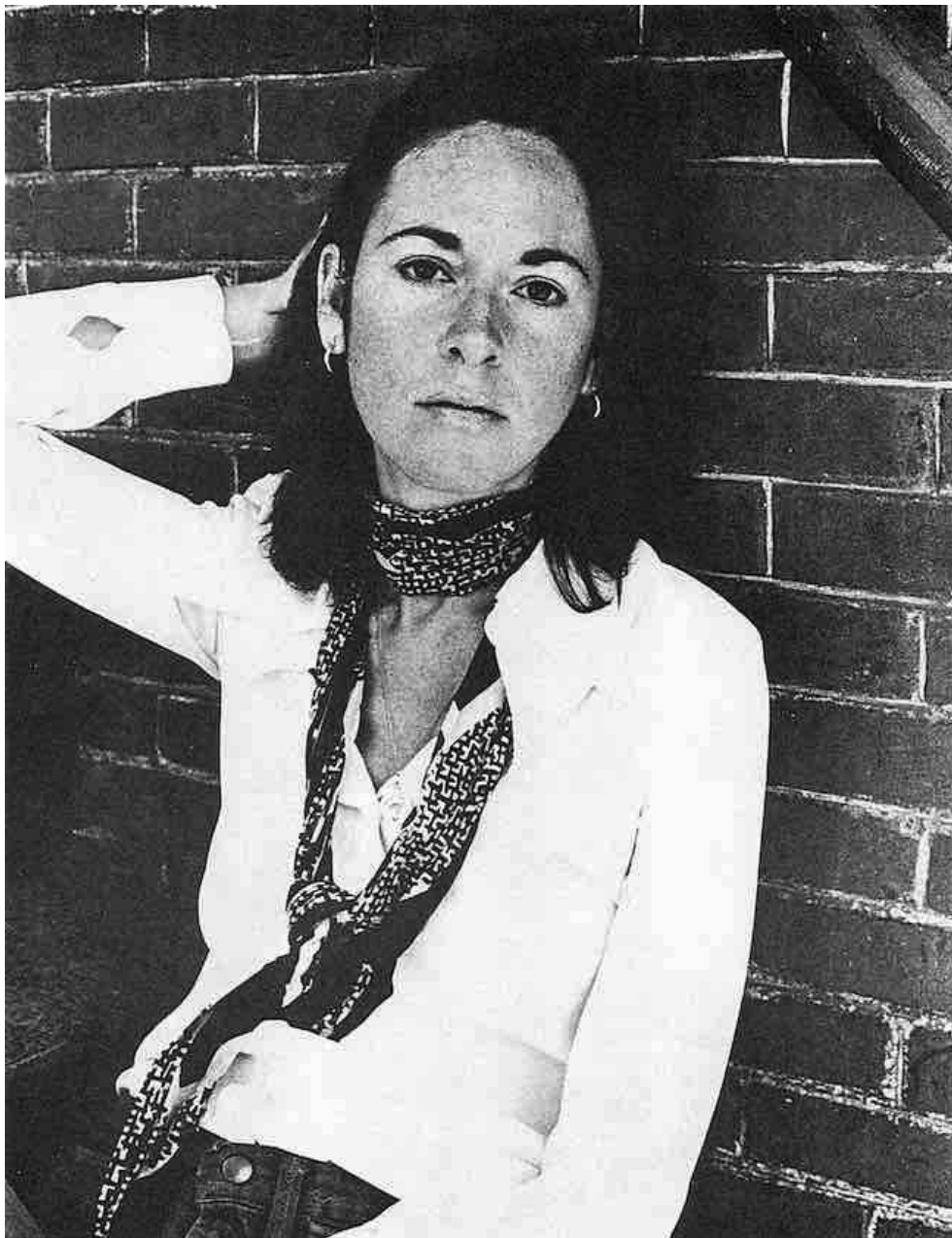
The blood spread like a shadow on your head
As body sagged, mouth locked, and sycamores
Collapsed. The sky fell headlong to your bed
And soaked you up into the native clay.
Tell me: Whose wisdom died with you? Whose world? Whose
The silence and the rending were the seventh day. [wars?

*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 sycomore¹
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 1941², 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-gluck-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 majeure¹, mais seuls certains de ses poèmes ont d'abord été traduits en français, dans des revues², 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 Norwich⁵, 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 entretien⁷, 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 *Sommatation aux Anglais*, Jeanne – faisant avec la triste situation de la France – est appelée à un audacieux remerciement aux Anglais¹. 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). Précocement, Glück l'a été en écrivant très jeune de la poésie, et en envoyant ses manuscrits aux éditeurs dès le début de l'adolescence⁴.

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 johannique⁵ 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 XVII^e 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 littéraire², 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 épileptique³.

Glück a ainsi donc consacré tout un poème à Jeanne d'Arc, publié en 1975, après une longue période de page blanche que guérissent 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, père³ ou Dieu⁴ 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 latinat 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* ») confie : « 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 1976⁴. 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 modification².

Par ailleurs traducteur du *Ditié de Jehanne d'Arc*³, Bertrand Rouziès-Léonardi l'a traduit en français⁴, ainsi que Marie Clerget⁵, 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... hardened* »), par inclusion (« *d'Arc... darkness* »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'exercice⁸.

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 18^e 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
5 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
10 the enemy to whom I owe my life¹.

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

