

論文

Le Procès de condamnation de Jeanne d'Arc Source de la création littéraire

Makiko NAKAZATO

Introduction

Depuis plus de cinq cents ans, Jeanne d'Arc inspire d'innombrables écrivains. Au XV^e siècle, Christine de Pisan et François Villon mentionnaient déjà ses exploits dans leur poème, mais c'est après la Révolution française que les œuvres littéraires lui étant consacrées se sont multipliées. Citons ici quelques exemples : *La Pucelle d'Orléans* (1801) de Friedrich von Schiller, *Jeanne d'Arc : Drame en trois pièces* (1897) et *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910) de Charles Péguy, *Vie de Jeanne d'Arc* (1908) d'Anatole France, *Sainte Jeanne* (1924) de Bernard Shaw, *Jeanne relapse et sainte* (1929) de Georges Bernanos, *Jeanne au bûcher* (1939) de Paul Claudel, *L'Alouette* (1953) de Jean Anouilh, *Le Procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431* (1954) de Bertolt Brecht, etc.

Jeanne d'Arc demeure ainsi un sujet privilégié dans la création littéraire contemporaine. Contrairement à la portée de son legs, son existence a été brève et éphémère.

Jeanne est née en 1412, au cours de la guerre de Cent Ans, à Domrémy, en Lorraine. Ses parents étaient laboureurs. Elle a commencé à entendre des voix célestes à l'âge de treize ans. Sainte Catherine et sainte Marguerite ainsi que l'archange saint Michel lui auraient dit de libérer le royaume de France de la domination des Anglais. Pour répondre aux appels de Dieu, elle vient trouver le dauphin Charles, en mars 1429, au château de Chinon où elle lui demande audience. La même année, elle a réussi à lever le siège d'Orléans en avril et à faire sacrer le roi Charles VII dans la cathédrale de Reims en juillet. Mais avant de mener à bien sa mission, elle est capturée par les Bourguignons à Compiègne en mai 1430 et est ensuite emprisonnée à Rouen en novembre. Après cinq mois de procès en hérésie,

elle est condamnée au bûcher sur la place du Vieux-Marché à Rouen, le 30 mai 1431. Elle n'avait alors que dix-neuf ans.

Un aperçu de sa vie explique en quelque mesure pourquoi elle ne cesse de séduire bien des écrivains. Cependant, si l'on s'intéresse aux œuvres modernes inspirées par cette jeune fille, on réalise que la publication de son procès a été un événement décisif pour la création littéraire à son sujet. Une fois que Quicherat a édité et publié le procès dans les années 1840, Jeanne est sortie de la sphère de la légende pour entrer dans celle de la réalité historique. Comme le dit Bernard Shaw, la publication a donné lieu à sa popularité et entraîné la modification de ses représentations littéraires :

Jusqu'alors, les représentations littéraires de la Pucelle étaient légendaires. Mais en 1841, la publication par Quicherat des comptes-rendus de son procès et de sa réhabilitation ont [sic] placé le sujet dans une nouvelle perspective. Ces documents entièrement vrais ont suscité pour Jeanne l'intérêt vivant qui manquait au pastiche homérique de Voltaire et à l'absurdité romantique de Schiller¹.

La plupart des œuvres modernes autour de Jeanne ont pour toile de fond son procès de condamnation. Si ce procès n'avait pas été publié, quelques-unes d'entre elles n'auraient jamais existé, et d'autres auraient été composées très différemment.

Les manuscrits du procès de 1431 ont pu être conservés et nous ont été transmis grâce au travail des scribes. Jusqu'à nos jours, trois éditions critiques du procès, complètes et fiables, sont parues en France. À l'édition de Jules Quicherat des années 1840, ont succédé celle de Pierre Champion dans les années 1920 et celle de Pierre Tisset dans les années 1960.

Jusqu'à quel point le texte du procès ainsi publié est-il fidèle à la réalité ? D'après le théologien Jean Guitton², il nous fournit sur Jeanne

¹ Bernard SHAW, « Préface », *Sainte Jeanne* [1924], Texte français Anika Scherrer, L'Arche, 1997, p. 37.

² Jean GUITTON, « Entretien avec Robert Bresson et Jean Guitton », *Études*

« une photographie d'une exactitude indiscutable ». À la différence des paroles de Jésus, pour la conservation et la transmission desquelles « la mémoire des récitateurs est intervenue », celles de Jeanne « étaient transcrites *telles quelles*, [...] avec une authenticité fort rare ».

Il nous est difficile d'avoir autant confiance que Jean Guitton quant à la fidélité du texte du procès, mais nous considérons qu'il rapporte les interrogatoires avec quasi-exactitude, quand on se fonde sur le témoignage du notaire Guillaume Manchon qui, en 1456, convoqué au procès de réhabilitation de Jeanne, a affirmé l'honnêteté du travail qu'il avait exécuté lors du procès de 1431 :

J'ai été notaire au procès de Jeanne depuis le commencement jusqu'à la fin, et avec moi maître Guillaume Colles, dit Boisguillaume... En écrivant ce procès, je reçus souvent des reproches de monseigneur de Beauvais et des juges qui voulaient me contraindre à écrire selon leur imagination et contre l'entendement de Jeanne. Quand il y avait quelque chose qui ne leur plaisait pas, ils défendaient de l'écrire en disant que cela ne servait pas au procès ; mais je n'écrivis jamais que selon mon entendement et conscience³.

Dans cet article, nous examinerons trois pièces de théâtre du XX^e siècle qui s'inspirent du procès de condamnation de Jeanne d'Arc. Il s'agira surtout d'éclairer les rapports qui existent entre ces œuvres littéraires et leur source qu'est le procès-verbal. Nous pourrons ainsi observer la façon dont les écrivains modernes ont forgé le mythe littéraire de Jeanne d'Arc à partir d'une réalité historique.

1. La scène de l'abjuration

Dans les œuvres littéraires portant sur le procès de Jeanne d'Arc, c'est à travers la scène de l'abjuration que l'originalité de chaque auteur est

cinématographiques, Jeanne d'Arc à l'écran, N^{os} 18-19, automne 1962, p. 86.

³ Régine PERNOUD, *Vie et Mort de Jeanne d'Arc : Les témoignages du procès de réhabilitation, 1450-1456*, Hachette, 1953, p. 71.

clairement mise en relief. Les écrivains interprètent et recomposent à leur manière la scène où Jeanne reconnaît ses fautes et abjure momentanément au bout de cinq mois de procès. Pour illustrer nos propos, nous étudierons d'abord comment est traitée cette scène dans les trois pièces de théâtre suivantes : *L'Alouette* de Jean Anouilh, *Le Procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431* de Bertolt Brecht et *Jeanne et les juges* de Thierry Maulnier. Et, dans un deuxième temps, nous examinerons le passage correspondant dans le texte du procès, publié par Pierre Tisset.

Dans *L'Alouette* d'Anouilh, Jeanne ne peut plus entendre les voix célestes après sa capture par les Bourguignons à Compiègne. Pourtant, elle continue à braver les juges et à refuser d'abjurer : elle fait toujours confiance aux voix qu'elle croit avoir entendues jadis. Cependant, cette assurance la quitte une fois que l'Inquisiteur réclame son excommunication et sa remise au bras séculier. Espérant la sauver du danger d'excommunication et de supplice, Pierre Cauchon, ordonnateur du procès, l'exhorte à l'abjuration. Finalement convaincue, Jeanne signe d'une croix l'acte d'abjuration car elle ne sait pas écrire. Par la suite, seule dans sa prison, elle adresse la parole à l'archange et aux deux saintes :

Jeanne, seule : Monseigneur saint Michel, mesdames Catherine et Marguerite, vous ne me parlerez donc plus ? Pourquoi m'avez-vous laissée seule depuis que les Anglais m'ont prise ? Vous étiez là pour me conduire à la victoire, mais c'est surtout dans la peine que j'avais besoin de vous. [...]

Après tout, je n'étais peut-être qu'orgueilleuse ?... Après tout, c'est moi qui ai peut-être tout inventé ? [...]

Un silence encore, elle murmure :

Cela devait être un peu trop grand pour moi, cette histoire⁴...

Comme elle n'a toujours pas de réponse, Jeanne en arrive à se demander si elle a vraiment entendu ses voix. Mais elle reprend confiance au cours de

⁴ Jean ANOUILH, *L'Alouette* [1953], *Théâtre II*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 81.

son entretien avec le comte de Warwick qui est venu la voir dans sa prison, et s'adresse à Dieu de la façon suivante :

Vous vous taisiez, mon Dieu, et tous ces prêtres parlaient en même temps, embrouillant tout avec leurs mots. Mais quand vous vous taisez, vous me l'avez fait dire au début par Mgr saint Michel, c'est quand vous nous faites le plus confiance. C'est quand vous nous laissez assumer tout seuls (*Ibid.*, p. 84).

Elle se rappelle ainsi ce que signifie le silence de Dieu ; le silence témoigne que le Tout-Puissant a une confiance absolue en elle. Elle retire son abjuration et choisit le supplice au bûcher.

L'œuvre de Brecht décrit non seulement le déroulement des séances d'interrogatoire mais aussi l'intérêt qu'y prend la population de Rouen sous l'occupation de l'armée anglaise. Jeanne se résigne à l'abjuration quand elle tombe malade et n'entend plus ses voix. C'est également le moment où elle retire sa confiance aux habitants de Rouen : elle se doute bien que les Rouennais fêtent le jour férié sans plus se soucier d'elle. Maître Énard rapporte sa situation à Cauchon : « Maintenant, elle n'arrête pas de demander comment la population accueille son procès — avec émotion ou indifférence. [...] Elle est très inquiète parce que ses voix sont absentes⁵. » Dans cette œuvre, les voix célestes reflètent le sentiment de solidarité que Jeanne éprouve à l'égard du peuple. Quand elle se croit oubliée ou abandonnée, elle ne parvient pas à entendre ses voix. Elle signe donc une rétractation pour reconnaître que ses voix l'ont mystifiée : « Oui, je vois bien qu'elles m'ont abusée (*Ibid.*, p. 240). »

Cependant, à la suite de l'abjuration publique de Jeanne, les Rouennais s'insurgent contre la domination des Anglais. Ils s'assemblent sur le port pour se battre avec des marins anglais, et donnent l'assaut à des postes de garde de l'occupant. Jeanne entend les cris du peuple pour lequel elle retrouve alors son sentiment de solidarité. En même temps, elle

⁵ Bertolt BRECHT, *Le Procès de Jeanne d'Arc à Rouen, 1431* [1954], Texte français Claude Yersin, *Théâtre complet, Tome 7*, L'Arche, 1994, p. 238.

recommence à entendre les voix célestes. Reprenant son habit masculin, elle revient sur sa décision en présence de Cauchon :

Jeanne : [...] Je ne me suis rétractée que par peur du feu. Mais dans la bataille, je ne craignais pas le feu, car je n'y étais pas seule, au contraire mes gens étaient autour de moi. Seulement, voilà que j'ai douté du peuple, comme si je mourais et qu'ils n'y prenaient pas garde et buvaient leur vin. Mais eux, ils savaient tout de moi, toujours, alors rien n'était inutile (*Ibid.*, p. 245-246).

Jeanne est brûlée vive sur la place du Vieux-Marché à Rouen. Elle est alors convaincue que le royaume de France sera libéré de la domination anglaise après sa mort.

L'originalité de *Jeanne et les juges* de Maulnier consiste dans le fait que les rôles des deux saintes, Catherine et Marguerite, et de l'archange saint Michel sont joués par des acteurs sur la scène. Ces trois personnages savent que Jeanne est traquée par ses juges, mais ils continuent à l'observer de loin, sans se présenter devant elle ni lui adresser la parole, dans l'intention de la mettre à l'épreuve. Délaissée par le roi Charles, ses compagnons d'armes et le peuple, Jeanne accepte finalement de signer l'acte d'abjuration. Et, quelque temps après, dans sa prison, une certaine voix vient la reconforter et la décider au supplice du bûcher. C'est l'autre Jeanne qui lui parle :

L'autre Jeanne : Jeanne, je t'appelle à ton dernier combat. Reprends l'habit qui convient au combat. Reprends l'habit d'homme.

Jeanne : Je leur ai fait serment...

L'autre Jeanne : Nul serment ne vaut s'il est fait par contrainte. Reprends ton courage, reprends ta vérité, reprends la bataille. Reprends l'habit d'homme ! Es-tu prête ?

Jeanne : Je suis prête⁶.

⁶ Thierry MAULNIER, *Jeanne et les juges* [1949], Gallimard, 1951, p. 184.

2. L'abjuration dans le procès-verbal

L'abjuration temporaire de Jeanne d'Arc, que chaque auteur interprète à sa manière, est l'une des scènes les plus mystérieuses dans l'ensemble du procès. Le 24 mai 1431, on dresse un échafaud et des tribunes dans le cimetière Saint-Ouen de Rouen. De nombreux juges et-asseesseurs ainsi que la foule assistent à cette scène. Jeanne y est convoquée et amenée sur une tribune. D'abord, maître Guillaume Érard lui fait un sermon d'exhortation, mais elle ne lui obéit pas. Ensuite, Pierre Cauchon commence la lecture de la sentence, au milieu de laquelle elle finit par se soumettre :

Et après ce, comme la sentence fut encommancée a luire, elle dist qu'elle vouloit tenir tout ce que les juges et l'Eglise voudroient dire et sentencier, et obeir du tout a l'ordonnance et volenté d'eulx.

Et alors, en la presence des dessusdiz et grant multitude de gens qui la estoient, elle révoqua et fist son abiuracion en la maniere qui ensuit.

Et dist plusieurs fois que, puisque les gens d'Eglise disoient que ses apparicions et revelacions n'estoient point a soustenir ne a croire, elle ne les vouloit soustenir ; mais du tout s'en rapportoit aux juges et a nostre mere Sainte Eglise⁷.

Dans les comptes-rendus du procès, ces propos de Jeanne sont suivis par la cédule d'abjuration, une lettre d'une cinquantaine de lignes, signée de son prénom « JEHANNE » et d'une croix.

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, nous considérons en principe que le texte du procès est fidèle à la réalité, mais on doit probablement faire exception de la scène de l'abjuration : plusieurs des assesseurs qui y avaient assisté ont déclaré, lors du procès de réhabilitation de 1456, que la cédule qui avait été lue à Jeanne n'avait été qu'une petite lettre comportant environs sept lignes. Il y a donc eu une « substitution de textes entre la cédule contenue dans le texte du procès et la lettre remise à

⁷ Pierre TISSET, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, Tome 1 (Texte)*, Société de l'Histoire de France, Sciences Humaines, 1960, p. 388.

Jeanne et que celle-ci devait finir par signer d'une croix⁸ ».

Au soupçon sur le texte de la cédule, vient s'ajouter la question de la croix que Jeanne a mise à côté de son prénom : l'existence de ce signe rend la signification de la scène de l'abjuration encore plus énigmatique et ambiguë. Dans sa vie guerrière, la croix était un signe convenu entre elle et ses compagnons. Analphabète, elle dictait ses lettres, et sur quelques-unes de ces missives, elle traçait une croix pour que leur destinataire ne suive pas les ordres qu'elle y avait donnés. Elle l'évoque dans son interrogatoire du 1^{er} mars :

Interrogée si elle avait coutume de mettre sur ses lettres ces noms, JÉSUS MARIE, avec une croix :

Elle répondit que dans certaines elle les mettait et quelquefois non ; et quelquefois elle mettait la croix en signe que celui de son parti à qui elle écrivait ne fit pas ce qu'elle lui écrivait⁹.

Si la croix mise sur la cédule d'abjuration signifie la négation, on doit penser que Jeanne n'a jamais abjuré.

De cette scène entourée de mystère, Anouilh, Brecht et Maulnier donnent leur interprétation originale. Néanmoins, ils jugent tous les trois que Jeanne a vraiment accepté d'abjurer et que sa défaillance momentanée résulte de l'absence des voix célestes. Or, d'après le procès-verbal, Jeanne n'a jamais cessé d'entendre ses voix tout au long des cinq mois de procès. Elle le croyait tout du moins. Lors des interrogatoires, elle se réfère aux voix à maintes reprises, comme en témoigne par exemple sa déposition du 9 mai :

Item dit qu'elle a demandé a ses voix s'elle sera arse, et que lesdictes voix luy ont respondu que elle se actende a nostre Sire ; et il luy aidera¹⁰.

⁸ PERNOUD, *Petite vie de Jeanne d'Arc*, Desclée de Brouwer, 1990, p. 118.

⁹ TISSET, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc, Tome 2 (Traduction et note)*, 1970, p. 82. Ce passage manque dans le texte en ancien français du tome 1, ce qui nous oblige à consulter la traduction en français moderne du tome 2.

¹⁰ TISSET, *Procès, Tome 1*, p. 349-350.

Les trois écrivains modernes racontent l'histoire de l'abjuration par la Jeanne qui n'entend plus ses voix. Il en va de même pour Charles Péguy et Bernard Shaw. Ils soulignent tous la solitude de Jeanne, abandonnée par ses « inspirations divines ». Cependant, le procès-verbal ne présente pas la moindre trace de sa défiance à l'égard de ses voix. Ni Jeanne elle-même ni les juges ne semblent douter de leur véracité.

Jean Guitton fait remarquer qu'à l'époque de Jeanne, les filles ayant des révélations n'étaient pas rares et que dans son procès, il s'agissait seulement de savoir si les siennes venaient du diable ou de Dieu¹¹. L'absence des voix, qui caractérise la plupart des textes contemporains sur Jeanne, n'est rien d'autre que le reflet des mentalités des temps modernes.

Il se peut évidemment que les œuvres littéraires qui portent sur le procès de condamnation de Jeanne d'Arc ne visent pas à la représentation fidèle de l'événement. Quand les auteurs composent leur ouvrage à partir de certaines sources, ils ont le droit de les interpréter en les replaçant parfois dans un nouveau contexte. Or, si l'on s'intéresse aux rapports entre les œuvres littéraires sur le procès de Jeanne et leur source qu'est le procès-verbal, on doit bien admettre que les auteurs n'ont pas toujours eu un accès direct aux éditions critiques. Même s'ils citent les dépositions de Jeanne dans leur ouvrage, cela ne veut pas nécessairement dire qu'ils ont consulté Quicherat, Champion ou Tisset. Au fur et à mesure de la publication de leurs éditions critiques, beaucoup d'admirateurs de Jeanne en ont fait paraître des versions abrégées et des traductions approximatives pour vulgariser son procès¹². Du XIX^e siècle au XX^e siècle, les progrès techniques dans les recherches en Histoire ont permis la publication des éditions critiques, complètes et fiables, mais pendant cette période, on ne s'acheminait pas forcément vers la connaissance exacte du procès. Les images de la Pucelle devant les juges se sont établies non seulement à travers les documents historiques, mais aussi par des imaginations et des passions.

¹¹ GUITTON, *Problème et mystère de Jeanne d'Arc*, P. Fayard, 1961, p. 151-152.

¹² Pierre MAROT, « Avant-propos », dans TISSET, *Procès, Tome 2*, p. XI-XII.

Jules Michelet, dans son *Jeanne d'Arc*, est lui aussi loin de reproduire fidèlement la réalité, en faisant entrer la jeune femme dans la catégorie des héros incarnant le peuple.

3. L'influence de Michelet

Michelet consacre deux chapitres du tome V de son *Histoire de France* (1841) à la vie de Jeanne d'Arc. Il consulte surtout les *Chroniques et procès de la Pucelle* (1827) de Buchon pour citer des interrogatoires, mais l'image de Jeanne qu'il présente se compose en grande partie de son imagination.

D'après Michelet, Jeanne restait seule et malade dans sa prison, le 18 avril, lorsque toute la ville de Rouen fêtait le jour de Pâques. Exclue de la fête chrétienne, elle désespérait, et l'idée de l'abjuration allait la prendre :

Pourquoi hélas ! viennent-ils donc si rarement dans un si grand besoin ? Pourquoi ces consolants visages des saintes n'apparaissent-ils plus que dans une douteuse lumière et chaque jour pâlissants ?... Cette délivrance tant promise, comment n'arrive-t-elle pas ?... Nul doute que la prisonnière ne se soit fait bien souvent ces questions [...]. Mais des anges qui ne tiennent point leur parole, sont-ce bien des anges de lumière ?... Espérons que cette horrible pensée ne lui traversa point l'esprit¹³.

Cette scène, que Michelet a inventée sans s'appuyer ni sur le texte du procès ni sur d'autres documents historiques, décrit le même état d'esprit de Jeanne que les œuvres littéraires examinées plus haut. On ne peut pas trouver l'archétype de la Jeanne abandonnée par ses voix dans les comptes-rendus du procès. C'est une figure qui se manifeste dans l'*Histoire de France*. Faut-il conclure de là que les écrivains modernes ont créé leur histoire de Jeanne à partir de l'ouvrage de Michelet sans se référer au procès-verbal ?

Certes, Michelet a exercé une forte influence sur la création

¹³ Jules MICHELET, *Jeanne d'Arc*, Perseides Éditions, 2004, p. 117.

littéraire : en écrivant *L'Alouette*, Anouilh a consulté notamment son ouvrage pour s'informer sur le procès¹⁴. Mais plutôt que d'insister sur la portée de son influence, il paraît pertinent de penser que les écrivains modernes, comme Michelet, partagent l'idée qui les a poussés tous à rechercher une Jeanne abandonnée par ses voix, même si cette figure n'est pas fidèle à la réalité.

4. Ressemblance avec Antigone

Plutôt que l'ouvrage de Michelet, ce serait le personnage d'Antigone de la mythologie grecque qui aurait influencé et orienté la création des figures littéraires de Jeanne d'Arc de façon plus positive. Il est tentant de supposer que son abjuration temporaire, résultant de sa défiance pour ses voix, est calquée sur la dernière hésitation d'Antigone devant la mort. D'un côté, la publication du procès a rendu les images de Jeanne plus réalistes, de l'autre, elle a permis de la comparer à cette héroïne mythique. On peut considérer la Jeanne qui brave les juges comme une réplique d'Antigone :

Quand les minutes du procès de Rouen furent publiées par les soins de Jules Quicherat, le rapprochement parut encore plus évident. Antigone devant le tyran, c'est Jeanne devant ses juges. Créon précurseur de Cauchon, quel beau parallèle¹⁵ !

En Europe, bien des écrivains modernes ont assimilé Jeanne d'Arc à la fille d'Œdipe. La citation suivante de Jean Cocteau illustre bien leur rapprochement dans son esprit :

Jeanne d'Arc est mon grand écrivain. Nul ne s'exprime mieux qu'elle, par la forme et par le fond. Sans doute se serait-elle émoussée, aurait-elle adopté un style. Telle qu'elle est c'est le style même et je ne

¹⁴ « Notice », *Théâtre II*, p. 1363.

¹⁵ Simone FRAISSE, *Le Mythe d'Antigone*, Armand Colin, 1974, p. 47.

cesse de lire et relire son procès. Antigone est mon autre sainte. Ces deux anarchistes conviennent à la gravité que j'aime¹⁶ [...]

Pour applaudir les représentations de l'*Antigone* de Sophocle, le jeune Charles Péguy va plusieurs fois au Théâtre-Français en 1893, et se rend même jusqu'au théâtre antique d'Orange en 1894. Quelques mois après son voyage à Orange, il se livre à la création de *Jeanne d'Arc : Drame en trois pièces* sur le modèle de la tragédie de Sophocle¹⁷. La première, intitulée « À Domrémy », s'ouvre par un échange entre Jeanne et son amie Hauviette. Ce dialogue peut être considéré comme une variante de la première scène d'*Antigone* avec les deux sœurs aux rôles contrastés : Antigone invite Ismène à ensevelir ensemble leur frère, malgré l'interdiction, tandis que celle-ci espère mener une vie paisible en se soumettant à la défense du roi Créon.

Jean Anouilh, quant à lui, après le succès de son *Antigone* des années 1940, crée en 1953 *L'Alouette* consacrée à Jeanne d'Arc en réponse aux propos du révérend père Paül Doncoeur : « Justement, Jeanne est l'Antigone chrétienne¹⁸. » La Jeanne d'Anouilh est donc une variante de sa propre Antigone.

On peut probablement expliquer l'omniprésence du thème de Jeanne d'Arc dans la littérature moderne à travers sa ressemblance avec Antigone. Pour beaucoup, l'histoire de Jeanne est une variante de la tragédie d'Antigone, dont les représentations et les adaptations sont innombrables. Il s'agit donc de savoir pourquoi l'imagination littéraire revient constamment à la figure d'Antigone.

Comme le remarque George Steiner, Antigone et un certain nombre d'autres figures de la mythologie grecque occupent une place primordiale dans la création littéraire de l'Occident : les écrivains imitent et recomposent sans cesse leur histoire archétypale. On pourrait y objecter que l'imagination occidentale a aussi engendré « des figures [...] archétypiques

¹⁶ Jean COCTEAU, *La Difficulté d'être* [1983], Édition du Rocher, 2003, p. 36-37.

¹⁷ FRAISSE, « Le Thème d'Antigone dans la pensée française au XIX^e et au XX^e siècles », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, juin 1966, p. 271.

¹⁸ ANOUILH, « Une inexplicable joie [1964] », *Théâtre II*, p. 1252.

qui possèdent la force de reproduction de la mythologie antique » telles, par exemple, Hamlet, Don Quichotte et Faust¹⁹. Mais si l'on compare le nombre d'adaptations et d'imitations pour chaque personnage, on doit admettre que Hamlet et Don Quichotte sont beaucoup moins reproduits que Œdipe, Ulysse, Agamemnon, Orphée ou Médée. Quant à Faust, « la vitalité autoengendrante » de son thème permet de le comparer aux personnages mythiques de la Grèce antique : « La succession des Faust de Marlowe et Goethe à Boulgakov, Valéry et Thomas Mann est l'égal de l'héritage de Mycènes et de Troie. » Steiner fait remarquer cependant que la légende du Docteur Faust n'est qu'« une variante chrétienne de l'archétype prométhéen » (*Ibid.*, p. 145).

Steiner tente une explication très révélatrice de la prédominance de la mythologie grecque. Selon lui, la grammaire des langues indo-européennes parlées aujourd'hui ne diffère pas tellement de la grammaire du grec ancien : les Occidentaux auraient hérité des Grecs antiques leur système mythologique ainsi que leur système linguistique. Comme le mythe et le langage sont nés et se sont développés parallèlement en Grèce, chaque élément de grammaire et de syntaxe se lie à une certaine situation mythique :

Je ne voudrais pas dissocier les mythes premiers, ceux qui donnent une forme visible et spectaculaire aux incertitudes de la parenté (le thème d'inceste), de l'évolution de la grammaire des cas. On peut repérer des traces de cette interaction dans les termes mêmes de « nominatif » (pensez à la grammaire dramatique de l'identité incertaine dans le thème d'Œdipe, dans la ruse syntactique à laquelle Ulysse a recours dans la caverne du Cyclope) et dans ceux de « génitif », de « vocatif » (*Ibid.*, p. 151).

Si la Mémoire joue un rôle plus important que les autres Muses, c'est parce que les passés sont essentiels dans le temps grammatical. Le mythe de

¹⁹ George STEINER, *Les Antigones* [1984], Traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Gallimard, 1986, p. 144.

Narcisse correspond à la formation de la première personne du singulier (*Ibid.*). En revanche, les mythes et les légendes de la civilisation occidentale ne peuvent jamais avoir une parenté aussi étroite avec « les modes de discours » qui les véhiculent (*Ibid.*, p. 153). Par conséquent, ils ont beaucoup moins de « force de reproduction » que les mythes originaires de la Grèce antique.

Le mythe d'Antigone et de son antagoniste Créon est raconté à l'aide de la « grammaire d'Antigone-et-Créon ». Quand on assiste, dans le monde réel, à l'opposition entre les jeunes et les adultes ou au conflit de la justice et du droit, on se tourne vers ce mythe qui fournit « les mots, les images, les arguments, les synecdoques, les tropes et les métaphores » sans lesquels on n'arrive pas à décrire efficacement la situation (*Ibid.*).

Malheureusement, l'explication de Steiner demeure hypothétique : il n'y a aucun moyen de démontrer la naissance simultanée du mythe et du langage. Mais elle est tellement convaincante que nous ne pouvons pas l'écarter facilement. Nous nous permettons de la suivre pour analyser le phénomène Jeanne : si beaucoup d'écrivains modernes s'attachent au mythe de Jeanne d'Arc, c'est parce que ce mythe existe et évolue depuis toujours sous la forme d'un autre mythe. Pour raconter l'affrontement de Jeanne et de ses juges, les écrivains ont recours, intentionnellement ou non, à la « grammaire d'Antigone-et-Créon », qui régit profondément leur mode de perception et d'expression.

Conclusion

Après la publication du procès de condamnation, les représentations littéraires de Jeanne d'Arc sont devenues plutôt réalistes que légendaires. Mais les auteurs ne sont pas tout à fait fidèles au texte du procès. Les personnages littéraires de Jeanne se sont créés et développés surtout sous l'influence de la figure mythique d'Antigone. Et c'est également le procès de condamnation qui a favorisé la comparaison de ces deux héroïnes. Le procès a ainsi joué un rôle ambivalent, et a permis de construire davantage le « phénomène » Jeanne.

Université d'Iwate