

Images de Jeanne d'Arc sur la scène musicale entre 1870 et 1914, modulations autour de la Mère de la Patrie.

« Souvenons-nous toujours, Français, que la Patrie chez nous est née du cœur d'une femme, de sa tendresse et de ses larmes, du sang qu'elle a donné pour nous ¹ ».

Dans son *Histoire de France*, Michelet évoque avec emportement et lyrisme, l'épopée johannique. Jeanne y apparaît comme l'incarnation du peuple, telle une nouvelle « Mère de la Patrie », même si l'on ne retrouve pas cette expression dans les ouvrages sur Jeanne d'Arc, à l'inverse de l'expression consacrée de « Sainte de la Patrie ». En retraçant le parcours de la jeune Pastoure de Domrémy, Michelet crée l'image d'une Jeanne d'Arc républicaine, émanation du peuple, au service de la Patrie. Pourtant, cette lecture n'est alors pas unanime. Nous sommes entre 1870 et 1914, le nationalisme, de droite comme de gauche en politique, bat son plein depuis l'inacceptable défaite contre la Prusse et la Perte de l'Alsace Lorraine. Jeanne, tiraillée entre les courants politiques, est-elle la nouvelle incarnation nationale ? Le contexte est aussi celui du Conflit entre les deux France, entre l'état qui entame un processus de laïcisation de ses institutions et un milieu catholique qui souhaite conserver ses traditions. L'image de Jeanne d'Arc est alors disputée ardemment, comme héroïne de l'histoire de France ou comme nouvelle Sainte (puisque Mgr Dupanloup demande le du processus de canonisation en 1869).

Dans un tel cadre, les compositeurs de musique, influencés par l'air du temps ou leur propre idéologie donnent à voir, et à entendre, une certaine version de Jeanne. Comment lire derrière ces figures, celle de la mère de la patrie, image qui éclate avec la guerre de 1914-1918 ? Comment, dans cette période de nationalisme, commence à éclore cette représentation johannique, faisant de la Pucelle une figure tutélaire, maternelle, par son rôle de protectrice et de soutien moral envers les soldats ? Quelles peuvent être les caractéristiques d'une Jeanne d'Arc érigée, dans la musique, en « mère de la patrie » ?

Nous nous intéresserons tout particulièrement à une Légende mimée, *Jeanne d'Arc*, mise en musique par Charles Marie Widor, c'est-à-dire ici, une Pantomime équestre donnée à l'Hippodrome (un vaste cirque pouvant contenir 8000 spectateurs avec une écurie de 200 chevaux) en juin 1890 et qui met en scène une Jeanne d'Arc muette, parcourant devant le spectateur, la France, en même temps que les grandes étapes de sa vie.

Nous décrirons les attributs de cette Jeanne d'Arc, bon exemple d'une Jeanne nouvelle mère de la patrie, en contrepoint d'autres Jeanne d'Arc, royalistes, catholiques ou nationalistes, sous la note d'Auguste Mermet, dans son opéra créé en 1876, de Charles Gounod dans sa musique de scène de 1873 et de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, dans sa cantate de 1909 *Jeanne la Patrie*.

Place à la Jeanne d'Arc historique revisitée par les livrets, érigée en Sainte laïque, avant d'être unanimement célébrée.

Jeanne d'Arc du côté du livret : de l'histoire à la politique

Depuis les années 1840 et la publication par le chartiste Jules Quicherat d'une édition critique des *Procès de Condamnation et de Réhabilitation*, l'histoire de Jeanne d'Arc est connue des spécialistes. Dès lors, la vulgarisation est possible, et de nombreux auteurs se penchent sur la question dans la deuxième moitié du siècle : après Michelet, Marius Sepet, Boutet de Monvel.... En 1860, Henri Wallon établit par exemple une biographie de Jeanne

¹ Michelet, *Jeanne d'Arc*, 1953.

d'arc, fondée sur la rigueur de la méthode historique, tout en étant représentative d'une foi fervente, ouvrage qui restera une référence pour bon nombre de catholiques.

Les compositeurs déjà nombreux à se pencher sur l'épopée johannique se multiplient, cherchant à lui redonner vie.

Pour l'écriture du livret, la pièce de théâtre écrite en 1801 par Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, est encore entre 1870 et 1914 un modèle à la mode. Du coup, nombre d'opéras racontent l'histoire d'une Jeanne d'Arc revisitée par Schiller : une héroïne qui s'éprend du bel anglais Lionel, qui parvient à rencontrer Agnès Sorel, la maîtresse du roi, qui dans la réalité était de 20 ans sa cadette... Surtout, Jeanne d'Arc meurt sur le champ de bataille et non pas sur le bûcher comme les sources l'attestent. Pour les besoins de la dramaturgie, Schiller n'a pas hésité à défier la chronologie et l'histoire véritable, ce que feront à sa suite des compositeurs tels Giuseppe Verdi dans sa *Giovanna d'Arco* en 1845 ou Piotr Ilitch Tchaïkovski dans son *Orleanskaya Dieva*, donnée à Saint Petersburg, en 1881.

Ils sont finalement peu nombreux à s'appuyer sur les textes historiques pour composer leur ouvrage. Les contraintes du genre sont fortes à l'opéra et l'amateur d'alors ne saurait apprécier un opéra sans ballet, comme un opéra sans histoire d'amour. Dès lors, le librettiste adapte l'histoire à ces conventions. C'est le cas d'Auguste Mermet, librettiste et compositeur d'une *Jeanne d'Arc*, donnée à l'Opéra de Paris en 1876. Si l'on en croit les journaux de l'époque, il aurait pourtant passé des mois à étudier chaque moment de la vie de Jeanne d'Arc. Belle légende que propage par exemple, le journaliste Adolphe Dupeuty :

« Il a vécu des mois entiers à la bibliothèque pour consulter les manuscrits inédits, il a travaillé, avec une patience de bénédictin jusqu'aux cartes géographiques de cette époque, et pas un historien ne connaît comme lui l'enceinte d'Orléans, et le vieux Paris de Charles VI. Enfermé dans un petit coin de la Celle saint Cloud, il a passé près d'une année avec ses notes et ses livres sur Jeanne d'Arc, ne s'occupant que de son poème qui le posera, assurent les gens qui s'y connaissent comme le premier librettiste de cette époque.² »

Comme cela se fait alors, Auguste Mermet, déjà compositeur de l'opéra *Roland à Roncevaux*, en 1864, présente au spectateur une épopée historique entièrement revue et corrigée. Il a sans doute beaucoup lu sur Jeanne d'Arc, mais pour nous la conter à sa façon. Le décalage avec l'histoire est flagrant (Agnès Sorel y est obsédante, comme chez Schiller, et Jeanne d'Arc tombe par exemple amoureuse de Gaston de Metz.....) mais l'on trouve alors normal que l'artiste créateur prenne des libertés par rapport à ce qui est connu. Le compositeur peut alors donner libre cours à sa propre interprétation, insister tout particulièrement sur un aspect de la vie de Jeanne d'Arc. Dès lors il participe à la construction du mythe. Cela n'est pas bien vu de tout le monde, et certains critiques attribuent à ce manque de rigueur historique le manque de succès que connaissent nombre d'œuvres sur ce thème. C'est le cas du catholique fervent Félix Clément³, courtisan de la musique grégorienne et passionné du Moyen Age, très partisan, à propos de la *Jeanne d'Arc* de Mermet :

Tant qu'on ne se contentera pas de prendre dans l'histoire vraie et rigoureusement exacte de la sainte héroïne française les épisodes d'un drame en se conformant strictement aux

² Dupeuty, "Le Théâtre", *La Gazette des Etrangers*, 16 décembre 1875.

³ Maître de chapelle et organiste de la Sorbonne à Paris, membre de la Commission des arts et des édifices au Ministère de l'Instruction publique et des cultes il a notamment publié une *Histoire générale de la musique religieuse*, Paris, Adrien Le Clerc et Cie, 1860 ;

données de l'histoire traitée avec goût, c'est à dire en faisant le choix nécessaire, nous n'aurons jamais un bon opéra de Jeanne d'Arc⁴.

Dans son opéra, Mermet choisit en effet de donner un éclairage tout particulier à la vie de Jeanne. Il interprète la mission johannique en arrêtant le drame au moment du sacre de Charles VII. Rappelons nous des faits, et remontons au XVe siècle : Jeanne d'Arc, bergère à Domrémy entend des voix qui l'enjoignent au combat. Elle se dirige alors vers Chinon, accompagnée de compagnons d'armes. « Prophétesse », elle réussit à avoir une entrevue avec Charles VII qui la laisse aller sur le champ de bataille d'Orléans, qu'elle libérera en 1429. S'en suit la libération d'une partie du pays, jusqu'à Reims, où le roi est sacré. Mais à Compiègne Jeanne d'Arc est capturée, puis jugée par un tribunal ecclésiastique qui la condamne à mort, à Rouen, en 1431.

Auguste Mermet décide dans son livret, comme d'autres au XIXe siècle, de ne pas traiter de la dernière partie de la vie de Jeanne. Le côté obscur de son épopée est laissé de côté : l'opéra s'arrête avec le sacre royal. Si le metteur en scène le désire, il peut quand même faire figurer le bûcher. Lors de la première représentation, en avril 1876 « on dirait qu'un coin de la cathédrale de Reims s'ouvre tout à coup sur un musée de figures de cire ⁵ ». En effet, le dernier décor présenté reste celui de la cathédrale, reconstituée sur la scène de l'opéra. Le spectateur s'en va donc, à la fin de la représentation, avec, dans la tête, l'image grandiose de la cathédrale illuminée et du roi sacré, grâce à Jeanne d'Arc.

L'interprétation donnée par Mermet à la geste johannique devient donc lisible. En arrêtant le drame à la fin du sacre, il reprend l'explication donnée par l'historien Mézeray, dans son *Histoire de France, depuis Pharamond jusqu'à maintenant* en 1642. Selon l'auteur du XVIIIe siècle, Jeanne d'Arc, envoyée de Dieu, avait avant tout pour mission de faire sacrer le roi à Reims. C'est parce qu'elle aurait outrepassé cette mission, en ne rentrant pas paisiblement à Domrémy, que Dieu aurait arrêté de la protéger, permettant sa capture, et sa mort. Cette thèse, partisane de l'alliance du trône et de l'autel, met donc en scène une Jeanne d'Arc entièrement dévouée à son Dieu et à son Roi. Nul besoin alors de la montrer tentant de libérer la France entière, puis connaissant un sort malheureux. C'est ce que fait Auguste Mermet de façon très claire dans son opéra. Il remet donc au goût du jour, une thèse jamais complètement oubliée, puisque encore à la mode au début du XIXe siècle sous la Restauration. Théodore Botrel, l'auteur royaliste du texte de la cantate *Jeanne la Patrie*, mise en musique par Louis Albert Bourgault-Ducoudray, le professeur d'histoire de la musique au Conservatoire, reprendra également ce point de vue en 1909, faisant chanter aux chœurs nombreux rassemblés dans l'exèdre de Nancy : « Honneur à toi, vierge bénie, Ta mission est accomplie : l'Orléanais est délivré, et le Roi dans Reims est sacré ! ».

Mais c'est bien l'œuvre d'Auguste Mermet qui met le plus en valeur une Jeanne d'Arc au service du roi, puisque la forme de l'opéra permet de donner, mieux que la cantate l'illusion du vrai. En effet, Jeanne, incarnée par une des sopranos lyriques les plus célèbres du temps, Mme Krauss (qui a créé *Polyeucte* de Gounod par exemple) chante et vit ses aventures sur scène. Alors que dans la cantate, ce sont les voix du chœur qui racontent son épopée, sans que jamais elle n'apparaisse. Mais pourquoi cette interprétation royaliste, alors qu'on est au début de la Troisième République ?

Cela est nettement plus facile à comprendre quand on sait que l'opéra aurait du être donné en 1873. En effet, à cette date, l'incendie de l'opéra empêche toute représentation. On attend donc pour donner cette œuvre, la restauration complète du bâtiment et c'est Jeanne d'Arc qui « brûlera les planches » la première, en 1876. Or, en 1873, la Troisième République est en place depuis 1870, mais des dissensions graves marquent la politique : l'Assemblée

⁴ Cité par Emile Huet, *Jeanne d'Arc et la musique, bibliographie*, Orléans, Marcel Marron, 1909.

⁵ *Le Figaro*, 6 avril 1876

législative est en effet aux mains des conservateurs qui font tout pour le rétablissement de la monarchie. Mac Mahon, royaliste dans l'âme et président de la République en 1873 va œuvrer en ce sens... La Jeanne d'Arc de Mermet apparaît donc dans l'air du temps, célébrant l'héroïne patriote et royaliste à l'heure où le soutien monarchique est important. Le compositeur librettiste a donc construit l'image d'une Jeanne au service du trône et de l'autel, symbole d'une France, « fille aînée de l'Eglise » : une Jeanne d'Arc plutôt « Sainte de la Patrie ⁶ » que « mère de la Patrie ».

Alors qu'Auguste Mermet arrête le drame au sacre pour donner une interprétation royaliste à son opéra, comment s'y prend donc Charles-Marie Widor, l'organiste de l'église St Sulpice à Paris, et compositeur de la légende mimée *Jeanne d'Arc*, pour s'abstraire des querelles politiques et faire de Jeanne d'Arc une « mère de la patrie » ?

On est alors en 1890, sur la scène de l'Hippodrome, une scène dédiée au « grand public ». La République a retrouvé son heure de gloire et les velléités monarchiques ont laissé place à une exigence qui bat son plein : la Revanche. Les énergies se mobilisent, de droite comme de gauche, pour relever le front et tout tenter pour récupérer l'Alsace et la Lorraine. Jeanne d'Arc est alors un sujet à la mode, comme en témoigne le nombre de tableaux qui la prennent pour thème et qui sont exposés au Salon cette année-là ⁷.

Dans cette pantomime, Charles Marie Widor donne une image beaucoup plus ouverte de sa Jeanne d'Arc. Le spectateur peut alors interpréter librement ce qu'il a sous les yeux. A l'inverse de Mermet, qui a en quelque sorte « verrouillé » la dramaturgie, induisant subtilement sa propre lecture de l'épisode johannique, le compositeur de cette légende mimée laisse beaucoup plus de marge au spectateur pour se faire sa propre idée des événements.

Déjà, l'histoire contée par Widor est au plus près de la « réalité historique » : « l'histoire de Jeanne d'Arc n'a rien d'une légende, c'est de la vérité vraie et [les auteurs] le savaient si bien qu'ils se sont bien gardés d'y changer quoi que ce soit. ⁸ » remarque Emile Huet, grand amateur de Jeanne d'Arc en musique, au début du XXe siècle. Ici, quatre « tableaux » représentent en gros traits la vie de Jeanne : Domrémy, où Jeanne entend ses « Voix », et qui permet de montrer la jeune paysanne, au plus près du peuple, Orléans que Jeanne réussit à délivrer et qui exalte la Vierge guerrière, libératrice avant tout, Rouen où Jeanne meurt sur le bûcher, glorifiant la martyre, et enfin, plus originale par rapport aux *Jeanne d'Arc* alors, une scène d'apothéose, accordant à Jeanne toute la grandeur d'une héroïne antique. Quelques mots suffisent amplement à résumer l'action :

La bergère de Domrémy entend les voix divines qui lui révèlent sa mission. L'humble paysanne transformée, de par Dieu en général d'armée délivre la ville d'Orléans et chasse les ennemis à grands coups d'épée. L'héroïne tombe au pouvoir des étrangers expie sur le bûcher son dévouement à la patrie française ⁹.

Seul manque sur scène, un des clichés les plus habituels : le sacre de Reims qui magnifie le rôle joué auprès du roi, pour sauver sa couronne. D'ordinaire, il s'agit d'un des épisodes privilégiés par les dramaturges s'avisant de mettre en scène Jeanne d'Arc. Ici, l'on sait ¹⁰ que la scène était prévue par le compositeur. C'est en fait un problème technique, qui aurait empêché le compositeur de représenter le sacre : la pièce entièrement conçue à l'orgue était

⁶ L'expression apparaît pour la première fois sous la plume de Mgr Touchet, évêque d'Orléans en 1920.

⁷ Il faut voir le « pic » des représentations de Jeanne d'Arc, en 1889-1890, dans le tableau de Laure de Margerie, « Courbes de représentations de Jeanne d'Arc au Salon », in *Images de Jeanne d'Arc*, exposition à l'Hotel de la Monnaie, 1979, p. 193.

⁸ Emile Huet, *Jeanne d'Arc et la musique, bibliographie musicale*, Orléans: Marcel Marron, 1909, p. 27.

⁹ Interim, *le Gaulois*, 26 juin 1890.

¹⁰ Paul Hugounet, *La musique et la pantomime*, p. 62.

impossible à jouer sur une scène de cirque... Mais tout le reste, on l'a vu, tente de respecter au plus près les faits, de ne pas ajouter de lecture univoque en sortant des sentiers battus.

De plus, Widor n'alourdit pas la dramaturgie de péripéties extérieures, avec une histoire d'amour, ou une querelle entre Jeanne et son père (qui est au fondement de l'action dramatique chez Verdi). La forme particulière de cette œuvre, une Pantomime, sert également beaucoup l'auteur dans son but : ne pas influencer directement le spectateur en lui donnant une lecture toute prête de l'épopée johannique. En effet, Jeanne d'Arc, incarnée cette fois par une danseuse, joue sur scène sans s'exprimer : elle ne parle pas, elle ne chante pas. Elle mime son destin, sans s'impliquer par la voix : son langage est le geste, son émotion est la musique. Jeanne d'Arc a un visage, mais ne peut se dire.. C'est la musique de Widor qui exprime le trouble, l'émoi et les autres sentiments de Jeanne. Dès lors, le drame est simplifié pour aller à l'essentiel. L'absence de mots permet aussi au spectateur de participer davantage. Il s'identifie moins, mais s'implique en donnant sa propre interprétation au mime. Si l'on en croit Lefèvre,

Chaque spectateur devient collaborateur d'une pantomime, parce que l'intérêt n'étant point circonscrit, enchaîné par des paroles chacun y ajoute ce qu'il a dans l'esprit. Libre et indépendante est la pensée du spectateur d'une pantomime, comme indépendante et libre est la pensée de l'auditeur d'une symphonie¹¹.

Cette version des choses se veut compréhensible et acceptable par tous. Chacun doit pouvoir, selon l'esprit de l'auteur, la percevoir selon sa sensibilité particulière.

Mais alors, n'y a-t-il pas d'interprétation politique ? N'est ce pas justement, en s'abstenant de donner une lecture univoque de l'épopée, que Widor exprime le mieux une vision républicaine ? Rappelons-nous de Joseph Fabre ironisant à propos de « la grossière chromolithographie¹² » utilisée par les catholiques comme par les royalistes. C'est en s'approchant le plus possible de la réalité historique que Widor fait œuvre républicaine. Et puis, les républicains (« centristes » selon l'expression de Michel Winock¹³) à cette époque, tel Joseph Fabre (dès 1884), font tout pour créer une fête nationale en l'honneur de Jeanne d'Arc. Dans cette optique, en ces temps de querelles politiques et religieuses, Jeanne d'Arc doit être une figure du rassemblement, de la réconciliation. Alors qu'au contraire, elle est disputée par les courants les plus antagonistes, ces républicains cherchent à l'élever en héroïne de la nation, rassemblant tous les Français sous son étendard.

La Jeanne d'Arc de Widor semble bien s'insérer dans ce courant politique. Derrière la neutralité historique, se cache ici la vision républicaine. Comme l'école, la scène musicale a ici pour objectif de communiquer l'amour de la patrie en évoquant Jeanne d'Arc. A sa manière, Widor manipule donc lui aussi la mémoire nationale, en utilisant Jeanne comme « ciment symbolique¹⁴ » de la nation divisée.

Une Jeanne d'Arc laïque

Entre 1870 et 1914, on l'a vu, Jeanne d'Arc est une figure très disputée en politique. Mais qu'en est-il sur le plan religieux, alors que le procès de canonisation de la Pucelle d'Orléans est ouvert depuis 1869, et que commence alors un processus de laïcisation étatique ? Les catholiques tentent de s'attacher une Sainte Jeanne vue sous l'angle de la foi :

¹¹ Maurice Lefèvre, "la Pantomime," *Revue d'Art dramatique*, (1er juin 1892): p. 257-268.

¹² Joseph Fabre, *Les bourreaux de Jeanne d'Arc et sa fête nationale, notices sur les personnages du procès de condamnation, documents sur la fête du patriotisme* Paris: Hachette et Cie, 1915), p. 15.

¹³ Michel Winock, "Jeanne d'Arc," in *Les Lieux de Mémoire*.

¹⁴ Michel Winock, "Jeanne d'Arc," in *Les lieux de mémoire*

une Jeanne, qui après avoir entendu les Voix de Saint Michel, Sainte Marguerite et Sainte Catherine, s'est livrée au combat pour obéir à la volonté divine. Alors que les anticléricaux saluent en elle la victime du cléricalisme, « brûlée par les prêtres¹⁵ ».

Sur l'échiquier religieux ainsi décrit, les compositeurs choisissant Jeanne d'Arc pour motif, doivent se placer. Réévaluons deux des scènes les plus communément représentées, l'évocation des « Voix » de Jeanne et la mort sur le bûcher, selon le point de vue religieux choisi. Deux épisodes pendant lesquels l'interprétation religieuse, catholique ou libre-penseuse est plus facilement identifiable.

Les Voix de Jeanne. Cette scène est tout particulièrement intéressante, puisqu'elle permet de comprendre le point de vue religieux du compositeur. En effet, la façon dont il présente ces Voix permet de mieux saisir sa lecture. Jeanne voit-elle devant elle ces Saints qui lui parlent ? Les voix sont-elles simplement entendues ? Plus simplement, le compositeur fait-il comprendre qu'il s'agit d'une réalité indiscutable, ou le résultat d'une hallucination ? En un temps de querelles religieuses, la représentation des Voix de Jeanne en apprend beaucoup à l'historien. Et puis, la musique permet de rendre, comme aucun autre parmi les arts, l'aspect particulier de l'épisode : Jeanne n'a pas une vision, mais elle entend des voix. Pour commencer, intéressons nous à la pièce de Jules Barbier, mise en musique par Charles Gounod, le célèbre compositeur, qui a déjà écrit la Messe de Sainte Cécile comme l'opéra Faust, représentée au Théâtre de la Gaïeté en novembre 1873. Il s'agit ici d'un drame, une pièce de théâtre accompagnée de musique : tous les protagonistes ne chantent pas. Jeanne est donc incarnée par une actrice, alors que ses Voix sont chantées...

Les auteurs se chargent de nous présenter une « scène des voix » relativement originale par rapport à ce qui se fait généralement : en effet, le spectateur n'assiste pas ici au « choc » de la première apparition. Jeanne d'Arc a déjà entendu des voix, mais n'y a pas prêté attention, quand la scène commence : le spectateur est seulement mis au courant par un dialogue entre Jeanne et Thibaut, son ami d'enfance. Quand les voix s'adressent à elle de nouveau, cette fois en scène, le spectateur est prévenu. Jeanne d'Arc a des visions, il est donc normal qu'elles apparaissent sur scène. Pour Barbier et Gounod, pas question de remettre en question ces voix divines. Il s'agit de la représentation de Jeanne, figurée aux yeux de tous. La vision devient bien réelle. Les voix résonnent aux oreilles, doucereuses, comme les sirènes, pour la forcer à partir. L'injonction est douloureuse, l'impression quasi négative : mêmes les Saintes s'accordent dans leur mélodie pour dire que « l'épreuve est amère ». Jeanne d'Arc a été choisie, elle n'a pas à renâcler.

Ces voix chantées sur une tonalité de Mi Majeur se font donc surnaturelles, élégiaques (selon Johann Mattheson¹⁶, cette tonalité évoque justement la séparation de l'âme et du corps). La répétition des mêmes rythmes, la prégnance de petits intervalles (tierce, quarte, quinte) et donc la récurrence des mêmes notes dans la mélodie provoquent un effet incantatoire certain. Comme en une formule magique, les voix récitent des couplets enchanteurs pour séduire Jeanne et l'amener à obéir. Les mots n'hésitent pas à se faire durs. Jeanne n'a pas à hésiter : elle a été choisie, et doit donc honorer sa mission en combattant. Elle n'est pas du tout libre d'agir comme elle l'entend. Elle doit « suivre le Seigneur, (s)on Dieu. » Ainsi, toute la gloire lui est enlevée puisque Jeanne n'est ici que l'instrument divin. Jeanne d'Arc apparaît comme la « fille » de Dieu. Pour renforcer la spiritualité de la scène, la musique composée par Charles Gounod se fait également religieuse. Pour preuve, Gounod évite soigneusement l'utilisation de la note « sensible » (attirée par la tonique), comme le

¹⁵ Selon l'expression tirée de *l'Action*, 14 avril 1904, citée par Michel Winock, op. cit. *Les lieux de Mémoire*.

¹⁶ Johann Mattheson, *Das neue eröffnete Orchestre*, 1713, Hambourg : B. Schiller, 338 p.

faisaient les musiciens spécialistes du chant grégorien¹⁷ parce qu'ils la trouvaient trop sensuelle. Pour ce refondateur du plain chant, en pleine redécouverte à cette époque, la visée est simple : faire de cette mélodie un chant sacré.

Du coup l'interprétation est on ne peut plus claire : mots et notes s'allient pour donner un sens catholique à la scène. Pas étonnant quand on sait que Charles Gounod signait « Abbé Gounod » au bas de ses lettres... L'image de Jeanne retenue ici est celle de la Sainte avant la lettre, plus proche d'une Sainte Geneviève que d'une mère de la patrie. L'œuvre participe donc du processus d'assimilation de l'héroïne par les catholiques, et procède du mouvement de publicité catholique autour de sa figure. Surgissent en effet à cette époque nombre de cantiques, cantates ou chansons religieuses pour promouvoir cette image de Sainte auprès du grand public et rendre davantage crédible et nécessaire le procès de Canonisation.

Dans cette même scène, Charles-Marie Widor, pourtant organiste à l'Eglise Saint-Sulpice à Paris, choisit d'explicitement la scène des voix. La scène est classique, Jeanne d'Arc entend tout d'un coup des voix qui lui disent de partir à la bataille. Ce qui l'est beaucoup moins est la mise en scène qui accompagne cette vision. En effet, Charles-Marie Widor prépare une introduction originale à la scène : Jeanne d'Arc, bouleversée par les malheurs de la guerre, s'évanouit. C'est à ce moment précis que le compositeur choisit de faire intervenir les voix : « Terrassée par l'émotion, Jeanne s'évanouit. Alors des voix célestes se font entendre, qui l'appellent par son nom.¹⁸ ». Le côté enchanteur des voix est ici laissé au soin des arpèges de harpe, qui doublent les voix. Alors Jeanne d'Arc peut se réveiller, les Saints lui parlent encore à l'oreille. Est-ce un songe, est-ce la réalité ? L'important est que les Visions se manifestent à un moment où Jeanne d'Arc n'est pas consciente. Charles-Marie Widor donne une interprétation très différente de celle de Charles Gounod : il nous explique rationnellement le pourquoi des visions de Jeanne. Dans un contexte de fortes dissensions religieuses, cette lecture n'est pas anodine. En effet, Charles-Marie Widor ne prend pas partie. Jeanne entend des voix. Elles sont donc figurées sur scène. Jeanne n'est pas pour autant sujette à une foi indicible et ne se trouve pas propulsée en un instant « envoyée de Dieu ». Il donne à cet événement une explication qui lui enlève son côté surnaturel, mais il ne va pas jusqu'à voir en Jeanne d'Arc, une femme qui délire. En effet, Jeanne après son réveil peut encore contempler ces Saints qui lui parlent : le compositeur se garde bien, ainsi, d'attribuer l'hallucination à l'inconscience, plutôt qu'à la croyance. Il crée le flou, entre une Jeanne croyante et une Jeanne « hallucinée ». Il ne prend donc pas partie à propos d'une Jeanne d'Arc qui fait débat. En effet, à cette époque, des médecins ont déjà commencé à analyser Jeanne d'Arc sous l'angle de la pathologie. On peut penser par exemple à Alexandre Brierre de Boismont, qui publie dès 1861 son ouvrage, *De l'hallucination historique, ou étude médico-psychologique sur les voix et les révélations de Jeanne d'Arc*. Il explique sous un angle physiologique les Visions de Jeanne, insistant sur le « désordre organique causé par le passage de l'enfance à l'adolescence, par une révolution de la circulation sanguine¹⁹ ». Devant ces explications matérialistes, les catholiques s'insurgent. « Johanna nostra est » reste le mot d'ordre en vue, pour s'élever contre ces « falsificateurs de l'histoire » qui « ont voulu nous la prendre en la défigurant, et en la présentant comme une hallucinée²⁰ ».

Dans ce cadre, Charles Marie Widor prend une voie médiane, intercalant sa Jeanne au centre des querelles, sans parti pris. Sa conception des choses est proche de celle, antérieure,

¹⁷ Le concept de « chant grégorien » est une invention du XIXe siècle. Il s'agit d'un chant monodique de langue latine daté du Moyen Age, qui se caractérise principalement par l'impression d'intemporalité qu'il donne. A partir de 1903 et du Motu Proprio, il est à nouveau imposé comme chant liturgique de l'Eglise.

¹⁸ Charles Marie Widor, *Jeanne d'Arc*, didascalies en marge de la partition, p. 19.

¹⁹ Cité par Winock, op. cit. *Les lieux de mémoire*.

²⁰ Mgr Gonthe-Soulard, évêque d'Aix en Provence dans son discours de 1894, cité par Michel Winock, op. cit. *les lieux de mémoire*.

du peintre naturaliste Jules Bastien-Lepage, dans sa *Jeanne d'Arc* présentée au Salon de 1880. Ce dernier dépeint l'héroïne sous les traits d'une jeune paysanne lorraine, toute étourdie, les bras en avant, les yeux « fixes, en extase. (...) On y sent l'hallucination²¹. » Sa vision est réaliste tout en ayant une portée mystique. Le peintre représente les Saints dans un pommier : Jeanne n'est pas seule à les voir. Le peintre brouille les pistes en présentant une Jeanne qui a tous les symptômes de l'« hallucinée », tels que la dépeignent les médecins de l'époque, tout en évitant de « donner [le sujet] dans sa vérité scientifique²² » en brochant dans le ciel cette « trouée d'or²³ » que décrit si bien Zola. Chez le peintre comme chez le compositeur, c'est donc au spectateur qu'il reste de définir si les voix sont d'origine pathologique, ou mystique. De cette manière, Charles Marie Widor, comme l'avait fait Jules Bastien-Lepage, laisse tout loisir à chacun d'interpréter la scène : le catholique peut continuer à croire en la foi de Jeanne, alors que le matérialiste sera convaincu par l'approche rationnelle du compositeur. L'événement est dès lors compréhensible et acceptable par tous les spectateurs. Au spectateur de se laisser emporter ou non par la magie de la harpe et du hautbois et de décider si Jeanne est l'envoyée de Dieu, ou le chef de sa propre mission. Tout le public peut apprécier cette lecture. Encore une fois, Charles Marie Widor se distingue en adoptant une position républicaine, Jeanne d'Arc se veut ici figure du rassemblement religieux, puisqu'il ne s'agit en aucun cas de s'élever contre la conception catholique des choses. Dans ce cadre, elle peut être considérée de nouveau, comme une mère de la patrie.

Le Final. Si la scène des voix traitait de la mission johannique et de deux questions fondamentales à propos de Jeanne, « folle » ou « Sainte », la scène de la mort de Jeanne permet de poser la question du martyr.

Là encore, les façons de présenter les choses divergent. Certains compositeurs préfèrent mettre en scène la passion de Jeanne, un martyr nécessaire à sa sainteté, alors que les autres érigent en exemple cette mort induite.

La fin de Jeanne d'Arc dans la cantate *Jeanne la Patrie*, de Théodore Botrel et Louis-Albert Bourgault-Ducoudray, représentée à Nancy en 1909, nous paraît digne d'être citée. Alors que Jeanne est béatifiée par l'Eglise cette même année, les auteurs retracent, à travers le chant des autres, son parcours de sainteté. Ce parcours providentiel doit se terminer par un bûcher vu comme nécessaire : « Il faut qu'aux yeux de tous, chantent les hommes réunis en chœur, son rôle saint éclate (...) Au Christ il fallut le calvaire : A toi, Jeanne, il faut le bûcher. »

La vie de Jeanne d'Arc est conçue comme une passion : Jeanne fille de Dieu connaît le calvaire du Christ, pour le bonheur des hommes. La forme de la cantate, choisie pour célébrer Jeanne d'Arc, à la façon d'une louange, renforce cette impression : toute l'œuvre apparaît sous le mode du récit, impersonnel, à distance. L'épopée johannique est réécrite par l'entrelacement des voix, exclusivement chorales. Dès lors la cantate se lit comme une nouvelle hagiographie. La vision catholique de l'héroïne ne fait aucun doute.

Dans la *Jeanne d'Arc* de Widor, l'héroïne meurt également sur le bûcher mais sans commentaire aucun. Le tragique de la scène est simplement souligné par la voix des chœurs qui chantent les premiers mots du « Misere », au moment même où les flammes s'élèvent. Ces quelques notes, sur un psaume de louange et de pénitence, traditionnellement chanté dans l'église catholique, lors de la Semaine Sainte, donne alors une dimension pathétique manifeste, comme l'avait utilisé Verdi dans *Il Trovatore* en 1853. Chacun assiste, ému, en pur spectateur, à cette mort dramatique. L'absence de paroles permet justement de prendre cette distance devant les faits.

²¹ Emile Zola, "Le naturalisme au Salon," *Le Voltaire*, 18-22 juin 1880.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

Par contre un autre exemple de «fin» nous paraît plus lisible en terme de patriotisme. En 1845, le républicain Giuseppe Verdi, chantre du nationalisme italien, choisit de mettre en scène une Giovanna d'Arco, comme modèle de la «résistance face aux envahisseurs». On est alors en plein Risorgimento, les Italiens cherchant à trouver une unité nationale, devant l'opposition autrichienne. On l'a déjà dit, il suit le canevas mis en place par Schiller. De cette manière, sa Giovanna, plus femme que sainte, meurt sur le champ de bataille, plutôt que sur le bûcher. La voix puissante et sonore, l'accent autoritaire et vaillant, le timbre large et le souffle solide caractérisent une Jeanne d'Arc guerrière : une femme aux aigus virtuoses et aux graves tragiques dont l'énergique détermination se lit dans la conduite de la phrase. Le but est très clair : élever Jeanne d'Arc en figure patriotique, sorte d'allégorie du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. L'héroïsme de la Vierge guerrière est ainsi appelé comme modèle universel devant le péril national. La mort en plein combat permet d'ériger Jeanne d'Arc en Martyre de la Patrie. Ici les détours de l'histoire permettent d'aller à l'essentiel et de construire une image, certes décalée d'avec la réalité, mais plus lisible aux yeux de tous : une guerrière qui meurt au combat, pour sauver son pays.

Néanmoins, cette fin inacceptable aux yeux des catholiques fervents ne colle plus à une Jeanne d'Arc ralliant tous les Français autour de son incarnation. La patriote mise en scène par Verdi n'est pas fédératrice comme l'est celle de Widor. En cela, elle correspond moins à l'image de «mère de la patrie» que ce dernier compositeur donne.

Célébrations nationales

Entre 1870 et 1914, Jeanne d'Arc est unanimement célébrée. Les compositeurs utilisent leur langage privilégié, la musique, pour la fêter. Comme on l'a vu, certains utilisent la cantate, tel Louis Albert Bourgaut-Ducoudray, pour permettre à une véritable assemblée (plus de 600 choristes sont en effet présents lors de la première) de chanter en chœur l'épopée johannique, alors que d'autres, tel Widor préfèrent la glorifier en utilisant une musique davantage instrumentale pour mettre en valeur les événements choisis. Toujours est-il que les compositeurs en général communiquent en même temps que leur admiration à la Pucelle d'Orléans, leur amour patriotique. Plusieurs formules s'offrent à eux pour glorifier Jeanne d'Arc et la patrie, mais toujours en ayant recours, dans la lignée de la *Société Nationale de Musique* fondée par Camille Saint-Saëns et Romain Bussine en 1871, à un nationalisme musical. Leur but : promouvoir la musique Française et la faire jouer le plus souvent possible en public. Leurs moyens artistiques : une musique davantage fondée sur les canons Français, une musique «civique» et une musique capable d'éveiller le sentiment national.

Premier procédé. Fonder le chant sur les règles Françaises. Entre 1870 et 1914, nombreux sont les compositeurs qui tentent de renouer justement avec les traditions anciennes et de retrouver dans le passé des mélodies originales. Beaucoup de musiciens se font ethnographes, tels Louis-Albert Ducoudray, qui publie en 1885 *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*. Selon lui, la musique pour être Française doit se replonger dans ses racines : «Pour que ce retour aux qualités "Françaises" puisse s'effectuer, il est nécessaire que l'inspiration musicale se retrempe dans le chant populaire» lit-on dans son «Introduction» aux *Trente Mélodies populaires de Basse-Bretagne*. Dès lors, on comprend beaucoup mieux l'utilisation du motif de la «ronde», servant à identifier Jeanne d'Arc, comme fil conducteur de l'ensemble de la cantate *Jeanne la Patrie*.

Charles Marie Widor utilise le même procédé, moins teinté de régionalisme, mais tourné vers un passé plus lointain, en retrouvant pour sa *Jeanne d'Arc*, des chansons médiévales. «L'éminent compositeur pour des ballets de ribaudes, mêlés de chants a retrouvé deux vieilles chansons du quatorzième siècle, sur des vers du duc d'Orléans et de

Boufflers²⁴ » nous rappelle *l'Echo de Paris*²⁵ du 14 juin 1890. Ensuite, Charles Marie Widor les pimente d'une note archaïque en les associant à des danses traditionnelles de la Renaissance : la pavane guerrière, écrite sur une mesure binaire, danse lente et noble, symbolisant la grandeur de la cour, puis le « Pas des ribaudes », sans doute une gaillarde, danse sautée à trois temps, nettement plus rapide. Avec la chanson insérée entre les deux, Widor installe sur scène le climat d'une époque révolue, retrouvant le passé national.

Deuxième procédé : donner à la musique un rôle civique. Le journaliste L. Augé de Lassus, dans un article consacré au compositeur Louis-Albert Bourgault-Ducoudray lui prête, justement, une telle aspiration : « Dans la pensée de cet héroïque visionnaire, la musique devait revendiquer un rôle national et civique²⁶. » Sa *Jeanne d'Arc* se veut donc « populaire », si l'on reprend l'adjectif accolé au sous-titre (« cantate populaire »), chantée par des chœurs nombreux et jouée à l'orchestre, ou plus simplement à l'harmonie. Les deux versions existent pour toutes sortes de concerts. L'ouvrage est simplement tissé, d'exécution relativement facile puisque des amateurs doivent pouvoir le jouer. En un temps où les Sociétés Orphéoniques connaissent une grande mode, Louis Albert-Ducoudray écrit une *Jeanne la Patrie* qui leur est accessible : une œuvre qui peut être jouée par une fanfare et chantée par un chœur de « Société Populaire ». Sa composition s'adresse à tous, est compréhensible par tous et peut être exécutée par tous²⁷.

Troisième procédé : faire que la musique sache éveiller les sentiments patriotiques. Quoi de plus facile pour des compositeurs qui prennent comme sujet principal Jeanne d'Arc. En choisissant un tel thème, il leur est aisé d'en faire une référence nationale et par là de faire vibrer la fibre patriotique du spectateur. Déjà le ton laudatif de rigueur dans toutes les compositions de l'époque permet d'ériger Jeanne en figure exemplaire. Ensuite, c'est en accentuant le pan sacrificiel de son action que les compositeurs feront d'elle une véritable « Mère de la Patrie ». Relisons les scènes du bûcher et de l'apothéose sous cet éclairage. Jeanne est sur le bûcher, en train de vivre ses derniers moments. Les chœurs, amassés en foule autour d'elle pleurent sa disparition tout en, le plus souvent, glorifiant son action. La lecture que l'on retrouve alors généralement est celle donnée par Théodore Botrel et Louis-Albert Bourgault-Ducoudray dans *Jeanne la Patrie* : « Grâce à sa souffrance et grâce à sa mort, Notre douce France est Française encor. » Avec l'idée que Jeanne s'est sacrifiée pour sauver la France. Mais refaisons un pas en arrière : déjà, ce n'est pas parce que Jeanne meurt sur le bûcher, que le sort du pays en est changé. Le tribunal qui juge en 1431 la Pucelle d'Orléans est un tribunal ecclésiastique, qui normalement, a peu à voir avec la politique. Jeanne n'aurait dans les faits, été condamnée que comme hérétique et relapse. Et puis, rappelons nous que celle qui est célébrée par tous comme la libératrice de la France, n'a en fait libéré qu'Orléans et une partie du territoire. Ce n'est que dans les années 1450 que la France est entièrement délivrée du joug Anglais. L'image d'une Jeanne d'Arc libératrice de la France entière résulte donc d'une construction, relayée fortement par les spectacles musicaux qui la mettent en scène au XIXe siècle. L'image d'une Vierge guerrière qui enfante la France : on n'est pas loin d'un mythe fondateur faisant de Jeanne d'Arc l'ouvrière de l'unification-réunification nationale. Jeanne d'Arc apparaît alors en figure tutélaire de tous les Français. Une Jeanne d'Arc qui s'est entièrement dévouée à la cause nationale faisant souche à sa manière, en combattant le péril ennemi.

²⁴ Charles d'Orléans, le prince poète (1395-1465) écrit ballades, complaintes, chansons en Français, anglais ou latin, pendant sa captivité en Angleterre après Azincourt, puis à son retour en France lors de concours poétiques. Quant au marquis de Boufflers (1738-1815), chevalier et membre de l'Institut, il a écrit nombre de chansons, vers et contes divers.

²⁵ "Jeanne d'Arc à l'Hippodrome," *L'Echo de Paris*, 14 juin 1890.

²⁶ L. Augé de Lassus, "Louis Albert Bourgault-Ducoudray," *La Revue Musicale* (1910)

²⁷ Henri Quittard, "Jeanne la Patrie," *La Revue Musicale* (1909).

Après le bûcher, c'est la scène de l'apothéose, beaucoup plus rare mais présente dans la légende mimée de Charles Marie Widor, qui permet d'exciter la fibre patriotique du spectateur. Dans cette scène, la glorification passe essentiellement par la commémoration. A cet égard, le tableau tout entier qui lui est consacré par Charles Marie Widor est exemplaire. En effet, le compositeur, après avoir fait mourir Jeanne dans un recueillement et une simplicité sans pareils, élève un autel à Jeanne d'Arc en conjuguant divers éléments. D'abord, « les clairons de nos victoires sonnent à l'envi, déchirant l'air de glorieuses fanfares²⁸. » Ensuite, en guise d'icône, est exhibée la statue de Frémiet érigée depuis 1874 sur la place des Pyramides à Paris. Cette statue, ou plutôt sa réplique en plâtre, représentant une Jeanne d'Arc à cheval, symbole de reconquête nationale, (du coup elle perd nombre d'attributs de féminité) est élevée à la place du bûcher où se tenait peu auparavant Jeanne mourante. L'allusion est claire : le mythe s'est emparé de l'histoire, l'art redonne vie à l'absente. Du sacrifice naît la légende, la Jeanne d'Arc telle qu'elle est connue alors est le fruit de l'histoire et de ses multiples relectures. En même temps, Jeanne devient une héroïne ancrée dans le XIXe siècle finissant. L'image que les gens gardent de la Pucelle d'Orléans, auréolée des images d'Épinal qui associent chaque lieu à son épopée, sera celle qui se dresse à Paris. Une Jeanne d'Arc bien réelle, que chacun connaît encore.

Pour renforcer cette impression, sur la scène, au pied de la statue se réunissent des groupes représentatifs de la France dans sa multitude : « Groupes de laboureurs et de moissonneurs, groupes à cheval, paysans et paysannes, armée moderne ». Ils sont alors rejoints par une allégorie de la « France », « tenant le drapeau tricolore ». Cette France moderne, issue de la révolution Française est ainsi présentée telle une « fille » près de Jeanne d'Arc : à ses pieds. Une Jeanne à l'attitude guerrière, qui sait protéger militairement ses enfants. En même temps, une mère qui les encourage à suivre son exemple. Alors ce chœur Français peut entonner un chant militaire, dont le texte est du poète Auguste Dorchain. La réunion des voix permet de magnifier la célébration. Représentatifs de tous les Français, ils acclament Jeanne. Certes il s'agit d'honorer sa mémoire, mais aussi de l'élever au plus haut rang : « Nous sommes encor tes soldats ; Ton ardeur encor nous anime, Guerrière qui nous tend les bras du haut de ton bûcher sublime ! ». Ce couplet est entonné par les chœurs sur la même mélodie, sans recourir à une écriture polyphonique. C'est une façon de montrer que le cœur de toute la France bat au même rythme. Pour construire cette image d'une mère intemporelle, le compositeur utilise de façon très simple la montée mélodique, érigée en motif. Ainsi, la mélodie est simple à retenir sur un tonalité « magnifique et joyeuse » de Si b M (si l'on en croit Charpentier dans ses *Règles de composition*). Par ce chant, entonné en chœur, si ce n'est par la foule, puisque sa partition est aussi vendue seule pour que tous puissent participer, l'on assiste à un transfert de sacralité. La scène laïque de l'hippodrome, baignée par la foule, devient le lieu d'une messe laïque où la communion se fait par le chant. Le rituel de la représentation, en un lieu symbolique, aide à la construction de Jeanne en héroïne sanctifiée par la musique. Là encore la lecture de Charles Marie Widor de distingue par son orientation républicaine. Il rejoint en effet Joseph Fabre, qui, depuis 1884, demande avec vigueur l'établissement d'une fête nationale en l'honneur de Jeanne d'Arc, surnommée « fête du patriotisme ». En effet, Widor exprime en musique ce que Joseph Fabre exprime en mots : « Français, glorifions la grande Française ! Ayons notre fête du patriotisme où oubliant pour un jour ce qui nous divise, nous ne verrons que ce qui nous unit. Que les partis aient leur trêve de Jeanne d'Arc ! Civiques ou religieuses, plus il y aura de solennités en son honneur, plus nous aurons lieu de nous réjouir²⁹. »

²⁸ Interim, *Le Gaulois*, 26 juin 1890.

²⁹ Joseph Fabre, *Les bourreaux de Jeanne d'Arc et sa fête nationale, Notices sur les personnages du procès de condamnation, documents sur la fête du patriotisme.*, Paris : Hachette, 1915. p. 10.

La fête tant réclamée par Joseph Fabre pourrait être ce spectacle de Widor : le lieu de la glorification johannique en même temps que de la réconciliation nationale sous l'emblème de la Patrie.

Conclusion :

Entre 1870 et 1914, nombre de compositeurs cherchent à récupérer Jeanne et à donner à entendre leur propre lecture de l'épopée johannique. Chacun met en valeur un élément, pour faire d'elle la Royaliste, la Sainte ou la Patriote. En étudiant les différents processus utilisés pour consolider un trait johannique, il s'avère que la légende mimée avec une musique de Charles Marie Widor, est la plus apte à créer une image de « Mère de la Patrie ». En effet, il laisse au spectateur la possibilité de se faire sa propre opinion, en ce qui concerne la religion par exemple, tout en glorifiant l'héroïne et en l'impliquant dans le monde contemporain. La statue de Frémiet est alors érigée en nouvelle icône. Cette image de « mère de la patrie » n'est ni la première ni la dernière, mais en ce temps de Revanche et de Conflit des Deux France, est attachante car réconciliatrice. Par là, sa lecture de Jeanne d'Arc se fait en même temps typique d'une mentalité « républicaine centriste », telle qu'on la retrouve dans ce tract républicain de la Belle époque : Jeanne d'Arc, féminine et protectrice, habillée en Lorraine, présentée comme mère de deux enfants, un petit Français habillé en écolier modèle et une petite alsacienne. Le texte d'accompagnement est clair, demandant à la Vierge guerrière, nouvelle Mère de la Patrie, de protéger « l'âme de (nos) enfants » tout en étant la gardienne de leur amour patriotique en incarnant « l'espoir de (nos) revanches futures. » La Jeanne de Widor, comme la Jeanne de l'affiche, apparaissant toutefois dans toute leur jeunesse, marraines véritables plutôt que mères symboliques, à la façon de l'héroïne républicaine, Marianne.

Un bémol toutefois, si l'œuvre paraît à la hauteur : la scène de l'Hippodrome est-elle le cadre idéal pour recevoir une telle Jeanne d'Arc ? En effet, dans son article de la *Revue des Deux mondes*, le grand critique musical, Camille Bellaigue semble quelque peu regretter une telle glorification :

« nous avons été ému, mais d'une émotion presque douloureuse. Cette chose sacrée dont on a dit naguère, il faut y penser toujours mais n'en parler jamais ; cette chose sacrée, il faut surtout n'en pas parler d'un certain ton et en certains lieux. Tous les amours ont leur pudeur, même celui de la patrie, surtout celui de la patrie blessée. Quand les Grecs chantaient la Grèce c'était par la voix d'Eschyle, sur un théâtre de marbre, et c'était la Grèce victorieuse. Je n'aime pas qu'on exhibe dans un cirque des soldats véritables, des cuirassiers pareils à ceux qui sont tombés jadis dans la chevauchée meurtrière, et quand je vois caracoler en amazones tricolores toutes les villes de France, je ne puis m'empêcher de songer à celle qui est assise là bas et qui garde sur ses genoux des fleurs fanées et des drapeaux palis³⁰. »

Julie Deramond (Allocataire-Monitrice à l'Université Toulouse 2 le Mirail, laboratoire FRAMESPA)

Bibliographie sommaire :

- Albert Jean-Pierre, « Saintes et héroïnes de France », *Terrain*, n°30, 1998
- Couty Daniel (dir.), *Images de Jeanne d'Arc*, Paris, PUF, 2000, 290 p.

³⁰ Camille Bellaigue, *La Revue Des deux mondes* (15 décembre 1890).

- Cheyronnaud Jacques, « « Eminemment français » », *Terrain*, Numéro 17 - *En Europe, les nations*, octobre 1991, p. 91-104
- Fabre Daniel, « Le rite et ses raisons », *Terrain*, Numéro 8 - *Rituels contemporains*, avril 1987, p. 3-7
- Fabre Joseph, *Les bourreaux de Jeanne d'Arc et sa fête nationale, Notices sur les personnages du procès de condamnation, documents sur la fête du patriotisme*, Paris : Hachette, 1915
- Huet Emile, *Jeanne d'Arc et la musique, bibliographie musicale*, Orléans, Marcel Marron, 1909
- Jeanné, Egide, *L'image de la pucelle dans la littérature historique française depuis Voltaire*, Paris, 1935.
- Krumeich Gerd, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Albin Michel, 1993.
- Lacroix, Jean, *Images de Jeanne dans la Giovanna d'Arco (1845) de Giuseppe Verdi*, dans *Images de Jeanne d'arc*, dir. Jean Maurice et Daniel Couty, rouen 1999, p. 259 à 272.
- Leterrier, Sophie-Anne, "Jeanne d'Arc à l'opéra", colloque "Jeanne d'Arc", Université de Rouen, 25-27 juin 1999, paru dans *Images de Jeanne d'Arc*, Jean Maurice et Daniel Couty dir., Paris, PUF, juin 2000, pp. 253-258.
- Boutet de Monvel D., *Jeanne d'Arc*, Paris, 1896
- Near John Richard, *The life and work of Charles-Marie Widor*, Boston University, school of fine arts, submitted for the degree of Doctor of Musical Arts, 1984, 2 vol. 468 p.
- Quicherat, Jules, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc, dite la Pucelle*, Paris : Renouard, 1841-1849.
- Rizzuti, Alberto, *A Music for a Risorgimento myth: Joan of Arc, 1789--1849 (Italy)* PhD, Advisor: Gossett, Philip, The University of Chicago, 2001, 672 p.
- Sepet Marius, *Jeanne d'Arc*, Maison Alfred Mame et Fils, Tours, 1869.
- Sniter Christel, « Les femmes célèbres sont-elles des grands hommes comme les autres ? », *Labyrinthe*, Thèmes, p. 51-72
- Winock, Michel, « Jeanne d'Arc », *Les Lieux de mémoire*, tome III, Les France, vol. 3 : de l'archive à l'emblème, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Gallimard, 1992, p. 675-733.
- Winock Michel, « La pucelle au centre des passions françaises », *L'événement du jeudi*, 7 au 13 mai 1992. p. 68 -72

HONNEUR À Jeanne d'Arc

O Toi qui as libéré
La FRANCE
de l'Invasion Etrangère.
Protège
l'âme de nos Enfants,
et Garde
au cœur des
Français,
avec la Foi
de nos Pères,
l'amour de la Patrie
et le Suprême Espoir
des Revanches futures.



L'Information Populaire par l'Affiche et le Tract
(Nouvelle Adresse) 65, Rue de Saintonge, PARIS