

Jeanne d'Arc, la musique de l'histoire.

Article paru dans *le Bulletin des amis du Centre Jeanne d'Arc*, 2004, p. 143-163.

2005-2006. Années de commémoration encore et toujours. Pour la grande histoire, n'oublions pas le 550^e anniversaire du Procès de Réhabilitation de Jeanne d'Arc, la Pucelle d'Orléans. Mais s'il ne faut pas oublier les sources notoires, n'oublions pas celles du mythe, et d'autres commémorations passées beaucoup plus inaperçues. En 2005, on pouvait également célébrer le 50^e anniversaire de la mort de Paul Claudel et d'Arthur Honegger. Quel rapport nous dirons-nous entre ces appels à la mémoire ? Jeanne d'Arc, encore et toujours Jeanne d'Arc.... Car l'héroïne médiévale fut certes un « mythe vivant », si l'on en croit Colette Beaune, mais aussi l'objet de maintes récupérations artistiques. Chacun connaît ou reconnaît la célèbre statue de Frémiet, place des Pyramides à Paris, ou encore la hiératique *Jeanne d'Arc au Sacre de Charles VII* d'Ingres. Mais on oublie généralement qu'elle a suscité également la curiosité des compositeurs, qui ont cherché à transcrire leur admiration en musique. Ainsi, Arthur Honegger est-il l'auteur, en 1935, sur un livret de Paul Claudel, d'une de ces quelques œuvres qui sont restées gravées dans le cœur et la mémoire des spectateurs : *Jeanne d'Arc au Bûcher*. Mais on ne peut réduire toute l'histoire de la musique johannique à cet oratorio. Déjà, considérant la pléthore des œuvres composées sur ce sujet – pas moins de 400 pièces, plus ou moins savantes, plus ou moins longues, plus ou moins agréables à l'oreille – il paraît difficile de faire l'impasse sur un aussi riche catalogue, qui plus est quand de grands noms s'y mêlent : Rossini, Verdi, Tchaïkovski, mais aussi Liszt ou Chausson. Au-delà du simple attrait musical, ces œuvres, aussi disparates qu'elles soient – entre autres cantates, cantiques, chansons, opéras, ballets ou messes – modèlent, redessinent les traits johanniques pour donner voix à celle que l'on a tour à tour nommé Jeannette, Jeanne la Pucelle ou la Pucelle d'Orléans¹... Retraçons, en quelques brèves pages, l'histoire de cette musique dédiée à Jeanne d'Arc.

L'histoire commence à l'extrême fin du XVIII^e siècle. Enfin, pour ce qui est des sources, car on sait, sans pour autant connaître de partitions, que les fêtes orléanaises du 8 mai, qui ont commencé à célébrer Jeanne d'Arc dès 1430, étaient accompagnées de musique. Le célèbre *Mistère du siège d'Orléans*, écrit à la même date, comportait également des intermèdes mélodieux, sans que les annotations nous soient parvenues. Ensuite, alors que les poètes s'intéressent, parfois de manière très partisane², à l'héroïne, il semble difficile de trouver la trace d'une musique. Seule une cantate écrite autour des années 1720 semblait destinée à être chantée, mais la ville d'Orléans n'en conserve aujourd'hui encore que le texte. La chronologie suggérée par Gerd Krumeich³

¹ A ce sujet, voir BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Perin, 2004, p. 135-140.

² Entre autres Shakespeare ou Voltaire.

³ KRUMEICH Gerd, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Paris, Perin, 1992.

semble donc valable en musique, faisant attendre la redécouverte de Jeanne d'Arc au XIXe siècle. Pour autant, il faut sans doute mettre cela sur le compte d'une perte évidente des sources en même temps que d'un manque d'intérêt, concernant l'écriture des livrets, pour le Moyen Age.

1789 constitue donc la première véritable date connue, avec un opéra donné en Italie, à Vicenza, par un certain Gaetano Andreozzi, *Giovanna d'Arco ossia la Pulcella d'Orleano* sur un livret d'Antonio Sografi. Commence à cette date un engouement pour l'opéra qui aura cours pendant un siècle environ. C'est en effet ce genre qui célébrera avec le plus d'ardeur et de visibilité musicale Jeanne d'Arc. Il est vrai que l'opéra est grandement mis à la mode par les romantiques, qui sont à l'affût d'héroïnes permettant de dépeindre les émotions et de traiter de thèmes de plus en plus « classiques », tels que l'engagement, le sacrifice, la rédemption... Et puis, l'histoire de Jeanne d'Arc a été suffisamment malmenée⁴ pour être mal connue du grand public. Son épopée peut donc être sans aucun problème revisitée, afin de lui donner le caractère désiré. Donner voix à Jeanne d'Arc, la voir se défendre sur la scène d'un opéra est alors plus parlant qu'un millier de discours. Les voix se mêlent donc pour renouveler le mythe. Il n'est plus temps de rougir à l'évocation de l'héroïque Lorraine, il est l'heure de la voir combattre. Après Andreozzi, plusieurs compositeurs italiens s'intéressèrent à *Giovanna*. Pas moins de cinq musiciens ont composé des opéras sur ce thème : Andreozzi, suivi par Salvatore Viganò en mars 1821, mais aussi Vaccai et Puccini en 1827 à Venise et 1830, avant le célèbre Giuseppe Verdi en 1845 à la Scala de Milan. N'oublions pas pour autant Giacomo Rossini, auteur d'une cantate relativement méconnue *Giovanna d'Arco*, en 1832, dans laquelle le pathétique se mêle aux vocalises d'une mezzo-soprano aux graves profonds et à l'aigu agile, avec l'énergie de la virtuosité. La cantatrice italienne Cecilia Bartoli en a d'ailleurs réalisé un enregistrement en 1990. Jeanne d'Arc est loin d'être l'héroïne franco-française que l'on considère généralement de nos jours, même si dès 1790, les Français ne sont pas en reste quand le compositeur Robert Kreutzer – le célèbre dédicataire de la sonate de Beethoven - violoniste mais aussi compositeur et chef d'orchestre à ses heures, fait représenter à la Comédie Italienne à Paris une *Jeanne d'Arc à Orléans*, malgré les tourmentes révolutionnaires. Cette Jeanne d'Arc est faite « pour remuer tous les cœurs français » malgré quelques faiblesses remarqués par la critique : « peu d'action, des invraisemblances, peu de gradation dans la scène où Agnès feint de quitter son amant, ces allusions forcées qui ne produisent que des succès d'illusion et des sentences déplacées dans la bouche des personnages⁵ ». Déjà chantre du nationalisme, Jeanne est surtout à cette époque symbole de la lutte des peuples pour sauvegarder liberté et unité nationale. Il est désormais beaucoup plus facile de comprendre l'engouement Européen pour Jeanne d'Arc dans cette première moitié du siècle. La célèbre héroïne d'Orléans devient dès lors l'emblème de la libération.

Il faut dire que les Italiens, comme la majorité des compositeurs-librettistes de cette époque, sont guidés, pour ce faire, par une œuvre qui sert de référence dès sa sortie. En effet, en 1801, le célèbre dramaturge Friedrich Schiller fait représenter pour la première fois à Weimar sa célèbre *Jungfrau von Orleans*, qui reste encore une référence théâtrale. Tragédie en cinq actes, elle ne comporte pas de musique⁶, pourrez-vous lui reprocher. Certes, mais elle sert de modèle à de nombreux librettistes pour composer le scénario qui guidera le chant. N'oublions pas que la musique dans l'opéra s'appuie toujours sur les mots, illustrant souvent, agissant parfois sur la trame du récit. Référence

⁴ Et ce, notamment par Voltaire et sa parodie du genre épique dans sa *Pucelle d'Orléans* de 1762.

⁵ CHOUDARD, dit « Desforges », « Kreutzer, Jeanne d'Arc à Orléans », *La Chronique de Paris*, n° 132, 12 mai 1790, pp. 526-527.

⁶ Sauf quand on lui adjoint une musique de scène, ce qui a été fait par exemple par Max Seifriz en 1865.

incontournable⁷, *die Jungfrau von Orleans* gouvernera le siècle lyrique, infligeant des détours à l'histoire en poussant Jeanne d'Arc dans les bras du bel Anglais Lionel, alors que l'anachronique Agnès Sorel complotte non loin de là, et aboutissant à une mort héroïque, non plus sur le bûcher mais sur le champ de bataille. Il est à l'origine de l'image qui fait florès alors, Jeanne d'Arc en « patronne des envahis » comme l'appellera plus tard l'académicien Paul Déroulède, dans ses *Nouveaux Chants du Soldat*, en 1875. Ces « invraisemblances » ne dérangent alors en aucun cas les librettistes, sauf lorsqu'elles contreviennent à l'esprit de l'œuvre : Temistocle Solera s'accommodera dans son livret pour Verdi de nombre d'inexactitudes, acceptera facilement ces libertés historiques sauf quand elles contredisent le sens de l'histoire. L'amoureux de Jeanne, pour des raisons d'ordre politique et patriotique, ne peut en aucun cas être l'ennemi Anglais, quand il s'agit de faire de Jeanne un modèle de bravoure nationale. Par contre, rien de plus facile que de la laisser succomber, un instant, pas plus, aux charmes du roi dans un duo retentissant. Il ne faudrait pas contrevvenir aux normes de l'opéra, qui fonde son canevas sur les histoires d'amour avec un grand A. Si les Italiens se font les chantres de l'unité nationale grâce à leurs *Giovanna d'Arco*, les auteurs d'origine germanique ne sont pas en reste. Dans des circonstances relativement analogues, trois compositeurs lui prêtent leur plume : l'autrichien Franz Joseph Volkert en 1817, J. Vesque von Puttlingen, pseudonyme de Johann Hoven en 1840 puis Johann August Adolf Langert en 1861. Au début du siècle, Jeanne d'Arc est encore un personnage légèrement décalé par rapport à une mode qui célèbre les héroïnes antiques, parmi lesquelles les Amazones⁸ ou Andromaque⁹ à l'opéra dans toute l'Europe. Véritable héroïne romantique, Jeanne d'Arc est cependant très vite l'un des moyens de redonner goût au Moyen Age, bénéficiaire tout autant qu'actrice de ce renouveau.

De l'autre côté de la manche, Jeanne d'Arc n'est pas oubliée non plus. N'allons pas croire que les Anglais, rancuniers, dédaignent l'héroïne. Le dramaturge Robert Southey commence à la réhabiliter après les détours Shakespeariens¹⁰ dans la pièce qui connaît un large succès dès 1796. Si Jeanne d'Arc fut jadis l'ennemie, son œuvre fait tant office de symbole qu'il n'est plus question de l'évincer de la scène. En musique, cela commence même un an avant Southey lorsque le sieur W. Reeves décide d'écrire un ballet simplement nommé, *Joan of Arc, maid of Orleans*. En 1822 le dramaturge Edward Fitzball fait jouer sa pièce de théâtre *Joan of Arc* à Londres. Une lithographie représentant l'héroïne éponyme, incarnée par Sarah Edgerton, la dépeint sous un jour héroïque : une sorte de matrone, à l'allure martiale, revêtue d'une armure sur le torse, et d'une jupe fleurdelisée. Le panache, l'héroïsation de l'attitude indiquent la teneur patriotique du drame. En 1837, Michael William Balfe, un des plus grands compositeurs britannique de son temps, connu aujourd'hui encore pour sa *Bohemian Girl*, enrichit la pièce pour le répertoire opératique, grâce à sa musique. Nous pourrions nous étonner de ce « déluge » d'œuvres prenant pour objet la Pucelle d'Orléans, à travers toute l'Europe. Et pourtant, cet engouement général ne se contente pas du genre musical. Gerd Krumeich, dans son beau livre sur *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*¹¹ montre à quel

⁷ Entre 1802 et 1843, elle fait ainsi l'objet de plus de deux cent mises en scènes différentes au théâtre.

⁸ Notamment, par F. Elmer, *Amazonki* en 1800, B. Pavesi, *Ippolita, regina delle Amazzoni* en 1809, E.N. Méhul, *les Amazones* en 1811, ou encore A. Bayer avec *Die Böhmischen Amazonen* en 1820...

⁹ Entre Autres, par G. Tritto en 1807, P. Raimondi en 1815, Rossini en 1819 (Ermione) par V. Pucitta en 1821, J. L. Ellerton en 1830...

¹⁰ Shakespeare dans *Henri VI*, présente Jeanne d'Arc comme une « sorcière ».

¹¹ KRUMEICH Gerd, *Jeanne d'Arc à travers l'histoire*, Paris, 1993.

point l'étude de son histoire s'est enrichie à cette époque, même si l'on ne peut pas parler de redécouverte, l'oubli n'ayant jamais été total¹².

Certes, Jeanne d'Arc inspire les musiciens dans toute l'Europe, mais qu'en est-il en France, sa patrie entre toutes ? A cette époque, notre héroïne semble devenir « la personnification de tout ce qui vit dans l'âme Française¹³ ». Après le drame lyrique de Kreutzer, déjà évoqué, puis la pantomime en trois actes et à grand spectacle de J. G. A. Cuvelier, qui connaît un succès certain en 1803 au théâtre de la Gaieté puis, après modifications, au Cirque Olympique en novembre 1813, l'Opéra Comique présente dès le 10 mai 1821 une Jeanne d'Arc de l'Italien Carafa sur des paroles de MM Theaulon et Dartois, des plus intéressantes, même si elle n'eut pas le succès escompté¹⁴. Il faut dire que, malgré le nombre de *Jeanne d'Arc* composées, peu sont sorties du lot, et Emile Huet parle à juste titre d'échecs... Nous sommes pourtant dans une période d'encouragement à la création : les Bourbon cherchent alors à bénéficier de la célébration johannique, par des commandes, essentiellement picturales. En musique, cela est beaucoup moins net et il y a si peu de retombées, que Jeanne d'Arc n'est pas en cette période la principale source d'inspiration, sauf quand l'événement la met à l'honneur. En 1820, pour l'inauguration d'un ensemble monumental autour de la maison de Jeanne d'Arc à Domremy, rachetée en 1818 par le Conseil Général de la Meuse, c'est la chanson qui fait l'affaire, alors que la mode est à la romance: plusieurs poètes se font les chantres de la Pucelle en de brefs textes plein d'éloges, sur des airs connus, souvent appelés « Ponts Neufs ». Des pièces de circonstance sont également écrites pour l'occasion, telle la *Maison de Jeanne d'Arc* donnée en septembre 1818, par René Perin au Théâtre Favart. La musique est dès cette époque un véritable support publicitaire, incitant au rassemblement et à la célébration collective.

Avec l'avènement de la monarchie de juillet, Jeanne d'Arc ne connaît pas de grand succès musical. La nouveauté historiographique du moment, avec la publication au cours des années 1840 d'une édition critique des *Procès de Condamnation et de Réhabilitation* par Jules Quicherat, reste également sans suite immédiate: le nombre d'œuvres n'explose pas, la véracité historique n'entre toujours pas dans l'écriture du livret. L'érudition de l'ouvrage est assurément à prendre en compte comme élément d'explication, n'atteignant qu'un groupe restreint d'historiens. A noter, en 1846, Franz Liszt compose une mélodie française, *Jeanne d'Arc au Bûcher*, sur un poème d'Alexandre Dumas père. L'héroïne, au moment du sacrifice, avoue sa peur en même temps que sa conviction, sur une musique pleine de hardiesse. Modulations et montées harmoniques se combinent pour esquisser la progression vers le bûcher. Peu à peu en Europe, les opéras consacrés à Jeanne d'Arc se tarissent. Sans doute commence-t-on à oublier les *Jeanne d'Arc* de Southey et de Schiller, et le romantisme s'effaçant peu à peu laisse place à une autre image, plus contrastée.

Dans la deuxième moitié du siècle, la tonalité change. L'instrumentalisation johannique se cantonne aux frontières françaises, exception faite pour quelques rares ouvrages telle la *Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski, largement inspirée encore une fois de Schiller et créée au Théâtre Marinski de Saint-Pétersbourg le 13 février 1881.

¹² On ne peut oublier par exemple la *Pucelle d'Orléans* de Chapelain au XVIIe siècle ou celle, beaucoup plus polémique, de Voltaire au XVIIIe siècle.

¹³ JEANNE Egide, *L'image de la pucelle dans la littérature historique Française depuis Voltaire*, Paris, 1935, p. 53.

¹⁴ Selon FETIS François-Joseph, *Biographie Universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, t. 2 ; p. 182.

Jeanne, pleine de foi et de bravoure est ici encore abordée sous l'angle dramatique, ayant à deviser avec un père mélancolique, Thibaut, avant de partager l'amour de l'Anglais Lionel, dans le duo de l'Acte IV. Victime du *Fatum*, Jeanne, être de chair et de sang, se voit affligée de souffrances, qui sont celles de toute l'humanité¹⁵. Mais cette fois, l'héroïne admirée par Tchaïkovski depuis son enfance¹⁶, retrouve sa mort historique, sur le bûcher. L'âme russe du compositeur se dispense dans une musique simple mais efficace, où l'émotion prime grâce à des airs faciles à retenir et des chœurs nombreux, intégrés dans une architecture qui tient surtout du Grand Opéra Français. Malgré ce succès - dénigré par la presse¹⁷ - les compositeurs étrangers délaissent de plus en plus Jeanne d'Arc. Au contraire, en France, on peut assister à partir des années 1870 essentiellement, à un véritable renouveau, grandement lié à la politique étrangère et religieuse du temps. Tout d'abord, Jeanne d'Arc, après la perte de l'Alsace-Lorraine devient symbole de Revanche. Les Français blessés par la défaite se font les avocats de la reconquête. Jeanne d'Arc, la libératrice d'Orléans, constitue de ce fait un exemple parfait : on cherchait « un symbole des provinces perdues. Ce fut Jeanne d'Arc : elle était lorraine, elle était connue (...) et elle était anti-anglaise¹⁸. » Dès 1871, *Jeanne d'Arc* - titre du poème de Jules Barbier¹⁹ - est le thème choisi pour servir de support à la cantate composée pour le Concours du Grand Prix de Rome, tant convoité par les musiciens d'alors²⁰ : c'est Gaston Serpette qui est le lauréat en cette année. Alors que les manuels scolaires véhiculent cette image de réconciliation nationale dans les écoles, la chanson devient l'un des moyens privilégiés pour la diffuser auprès du peuple, si ce n'est aux enfants, comme le montre par exemple le « chant patriotique à la jeunesse française » composé par Camille Martin en 1892 et intitulé *Jeanne la Lorraine*. Les compositeurs commencent alors à se détourner du genre de l'opéra pour se reporter vers d'autres formes artistiques. On ne peut oublier néanmoins une oeuvre²¹ donnée dès la réouverture de l'Opéra en 1876, *Jeanne d'Arc* d'Auguste Mermet. Malgré le suspense ménagé par l'attente²², l'opéra n'est pas un succès. Il faut dire qu'il n'est original ni par la forme ni par le fond, reprenant une théorie des plus classiques dans le livret, et sans grand effet de style dans la musique²³. Le compositeur-librettiste choisit en effet d'arrêter l'épopée sur le couronnement de Charles VII. Certes, le bûcher est évoqué, mais, en clair-obscur, après les illuminations cathédrales. L'éclairage est éloquent, Mermet situe son opéra dans la tradition catholique inaugurée par l'historien Mézeray, dans son *Histoire de France, depuis Pharamond jusqu'à maintenant* en 1642. Selon l'auteur du XVIIe siècle, Jeanne d'Arc, envoyée de Dieu, avait avant tout pour mission

¹⁵ Selon les propos mêmes du compositeur.

¹⁶ Il écrit, encore enfant, un poème dédié à Jeanne d'Arc, *L'héroïne de la France* qui commence par ses mots : « On t'aime, on ne t'oublie pas / héroïne si belle ! Tu as sauvé la France, fille d'un berger.... » cités par Igor Taïmanov, *Jeanne d'Arc sur la scène musicale russe*, colloque d'Orléans 2002.

¹⁷ On parle ainsi de fiasco, mais aussi de « mauvais opéra, ennuyeux et monotone », tant et si bien que l'opéra est retiré du répertoire dès janvier 1882, selon Igor Taïmanov, *Jeanne d'Arc sur la scène musicale russe*, colloque d'Orléans 2002

¹⁸ BOUZY Olivier, *Jeanne d'Arc, mythes et réalités*, Orléans, 1999, p. 161.

¹⁹ Jules Barbier est l'un des librettistes les plus célèbres du temps, grand collaborateur de Charles Gounod notamment.

²⁰ Hector Berlioz, par exemple, le passera cinq fois...

²¹ Sans oublier non plus, l'opéra du célèbre ténor Gilbert Duprez, donné pour l'Inauguration du Grand Théâtre Populaire, le 24 octobre 1865 et la représentation en Français de l'opéra de Verdi au Théâtre des Italiens en 1868.

²² Le public n'attend pas moins de trois ans cette œuvre qui aurait dû être donnée en 1873, mais qui ne peut être jouée en raison d'un gigantesque incendie qui a ravagé la salle de spectacle.

²³ On lui reproche notamment une musique « inexpressive », selon F. de Lagenevais, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1876, t. 15, p. 448-462.

de faire sacrer le roi à Reims. En outrepassant cette mission et en ne rentrant pas paisiblement à Domremy, Jeanne d'Arc se voyait ainsi abandonnée de Dieu, livrée à la capture, et à la 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. L'échec de l'œuvre est facilement compréhensible puisqu'elle n'est plus à proprement parler d'actualité. En 1876, les luttes entre républicains et monarchistes se font moins véhémentes qu'à l'heure où l'opéra aurait dû être joué, en 1873. Par le biais de la musique, Jeanne d'Arc fait donc l'objet d'instrumentalisation de la part des différents courants politiques. Contrairement à ce que l'on pourrait croire aujourd'hui, elle n'est pas en politique alors seulement récupérée par la droite royaliste. Se détachent avec de plus en plus de visibilité au cours de la deuxième moitié du siècle, les catholiques qui s'attachent à élever Jeanne d'Arc au rang de sainte. De l'autre côté, les républicains ne sont pas en reste, cherchant aussi à tirer à eux l'héroïne médiévale. Michelet, dès 1853 avait justement évoqué cette Jeanne, émanation du peuple. Les luttes partisans se font donc véhémentes, relayées en musique par des musiques de scène, mais également des chansons, des cantiques, messes et autres morceaux, plus marginaux. A partir des années 1870 environ, on peut considérer que Jeanne d'Arc n'est plus en voix, mais qu'elle est portée par des acclamations qui tissent son hagiographie. Il est de moins en moins question de donner corps à Jeanne, en lui inventant « sépulcre et portrait²⁴ », mais de la célébrer, l'enchanter en musique. Sont à l'honneur, et ce jusqu'en 1920, date de la canonisation de Jeanne d'Arc en même temps que de l'instauration d'une fête nationale dédiée à sa gloire, la chanson pour les laïques, le cantique pour les catholiques, qui se font les médias privilégiés des passions politiques. A première vue, Jeanne d'Arc apparaît comme « un signe d'apaisement²⁵ », participant à la réconciliation nationale. C'est là le sens donné aux paroles d'une Jeanne d'Arc dotée de voix dans la cantate dialoguée, *Jeanne d'Arc et nous*²⁶ : « Malgré le temps, malgré l'espace ; France, entends moi ! N'es tu pas lasse de voir tes fils entr'eux lutter comme des loups ? Brise leurs armes, calme leurs cris, sèche leurs larmes. » Mais derrière cette apparente figure du rassemblement, se cache le creuset des passions. Car les mélodies « populaires » qui fleurissent à l'époque sont au cœur des stratégies promotionnelles de chacune des deux France qui voient s'affronter la fille aînée de l'Eglise contre l'héritière de la Révolution. Jeanne d'Arc est instrumentalisée des deux côtés, tantôt érigée en Sainte Nationale, tantôt en Patronne des Français. Dès 1869 Monseigneur Dupanloup, évêque d'Orléans, réclame le début du procès de canonisation. Au fur et à mesure des étapes, l'appel au culte se fait de plus en plus visible. Le 24 juillet 1887, Charles Gounod, le célèbre compositeur de *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette* mais aussi d'une musique de scène pour le drame de Jules Barbier, *Jeanne d'Arc*, donné le 8 novembre 1873 au Théâtre de la Gaieté, dirige sa messe en l'honneur de Jeanne d'Arc à la Cathédrale de Reims. Cette musique recueillie, imprégnée de plain chant, célèbre, en suivant la liturgie, la célèbre héroïne. A partir de 1894, date à laquelle Jeanne d'Arc est déclarée Vénérable, les cantiques et chansons catholiques se multiplient, célébrant tel ce cantique de J. B. Pilloy²⁷ la « messagère de Dieu, patronne de la France » composé sans doute à la fin du XIXe siècle. On s'évertue dans les textes à souligner le côté

²⁴ Selon les mots célèbres prononcés par MALRAUX, dans son discours prononcé à Rouen le 30 mai 1964.

²⁵ ALBERT Jean-Pierre, « Saintes et Héroïnes de France », *Terrain*, n°30, le Regard, 1998.

²⁶ Cantate d'Adolphe BOURDON, maître de chapelle de la cathédrale de Rouen et directeur de la maîtrise de Saint Evode entre 1881 et 1911, *Jeanne d'Arc et nous*, *Cantate dialoguée*, sur des paroles d'Henri BOURGEOIS, sans date.

²⁷ J. B. Pilloy, *Cantique à Jeanne d'Arc*, sur des paroles de X, sans date, recueilli à la Bibliothèque Diocésaine de Nancy.

miraculeux de son histoire, ou à commémorer chaque événement : « Rome a parlé. Le pontife suprême d'un nouveau diadème couronne le front glorieux de l'humble enfant qui naquit en ces lieux. Rome a parlé, son décret immuable proclame Jeanne vénérable²⁸. » La floraison d'œuvres catholiques vise alors à asseoir le culte johannique, à assurer toute la visibilité à sa promotion. La chanson a donc la même vocation que la statuaire Saint-Sulpicienne qui se répand à la même époque dans toutes les églises. Cette musique, fade, mièvre n'a d'autre rôle que de soutenir le procès de canonisation auprès du grand public. L'opéra de plus en plus réservé à une élite bourgeoise n'a plus les moyens de toucher, comme il le faisait encore au début du XIXe siècle, les masses. Du coup, cette chanson prend le relais publicitaire, si l'on peut dire. Face à cette pléthore d'œuvres catholiques, il est beaucoup plus difficile de trouver des œuvres laïques. Ce courant est beaucoup moins visible en musique, même si l'on peut citer quelques œuvres éparses, telle cette pantomime - un spectacle mimé accompagné de musique chorale et instrumentale - composée par Charles-Marie Widor, le célèbre organiste de Saint Sulpice à Paris, pour être donnée dans le gigantesque cirque de l'Hippodrome en 1890. Cette *Jeanne d'Arc* retrace habilement les différentes étapes qui ont trait à la vie de notre héroïne tout en ménageant les susceptibilités et en laissant l'interprétation religieuse ouverte, accessible aux libres-penseurs comme aux chrétiens les plus sûrs de leur foi. Par contre, la fin, plus originale, reprend un motif esquissé dès le début du siècle par André Cuvelier, dans une autre pantomime : l'apothéose de Jeanne, évoquée à travers la substitution soudaine du bûcher par une statue - ici celle de Frémiet - évoquant l'héroïne. Le mythe prend le pas sur l'histoire, le culte et la célébration sur les affres de la condamnation. Jeanne d'Arc est donc élevée à la dignité d'égérie nationale, symbole patriotique entre tous, marraine de la patrie s'il en est, lorsque le chœur assemblé se masse autour d'elle pour lui chanter un hymne de louanges.

Au fur et à mesure que l'on avance dans le siècle, Jeanne d'Arc connaît une célébrité de moins en moins contestée. A l'extrême fin de 1899 naît une des chansons les plus renommée à propos de Jeanne d'Arc : *A l'étendard*. Ecrite par l'abbé Vié, Vicaire général d'Orléans sur une musique de l'abbé Laurent, Maître de chapelle de la Cathédrale Sainte Croix d'Orléans, pour la fête orléanaise de Jeanne d'Arc en mai 1899, elle est encore jouée tous les ans lors de ces mêmes festivités. Dans cet hymne enlevé, au rythme militaire, il s'agit de célébrer l'Etendard, véritable métonymie de Jeanne. Les deux clercs célèbrent la guerrière tout en insistant sur son côté pacifique : certes la jeune fille a pris part à la bataille, mais avec un étendard, et non pas une épée ! Plusieurs raisons éclairent l'engouement collectif pour cet air. En effet, mots et notes s'unissent dans un même discours. La tonalité du morceau, en si bémol majeur, nous indique qu'il est écrit sur un mode magnifique et joyeux. Tout est dit : la célébration de Jeanne d'Arc se fait de façon brillante, invitant à l'optimisme, tout en contenant les traits classiques de la musique militaire : une introduction au clairon, une mélodie portée par les chœurs, des rythmes syncopés mais une cadence régulière pour évoquer la marche des troupes. Sur un ton martial, on célèbre la geste guerrière de la Pucelle d'Orléans, tout en invitant à l'espoir et au triomphe. C'est un chant patriotique plein d'entrain, qui invite à la commémoration en chœur. Deux versions existent : la première, Orléanaise, la seconde Nationale, pour inviter la France rassemblée à célébrer Jeanne d'Arc avec de nouvelles paroles. Certes, il s'agit d'un chant catholique mais qui porte aux nues le souffle patriotique.

²⁸ Abbé N. COUTURIER, *Cantate en l'honneur de la vénérable Jeanne d'Arc*, Pèlerinage à Domrémy, 1894, 15p.

Avec le début du XXe siècle, le nombre de chansons s'accroît encore, avec un pic observé lors de la béatification de Jeanne d'Arc en 1909. A cette occasion, les fêtes se multiplient partout en France, et à Rome. Avec l'accentuation des tensions internationales, Jeanne d'Arc devient source d'espérance, et toujours d'avantage synonyme de Revanche. Dans un tel contexte, les chants patriotiques se font de plus en plus réalistes, incitant toujours plus au combat. Par exemple, une chanson de Paul Béral, *Debout ! en avant !* de 1909, encourage les Français à chanter si ce n'est à guerroyer :

Serrons nous sous les plis flottants de la bannière
Où les lys et l'azur font chanter leurs couleurs
Dans des rayons d'étoile et le parfum des fleurs
Et chantons de concert, chantons cette devise fière
Debout pour Jeanne d'Arc, En avant vers l'honneur
Debout pour la patrie et l'éternel bonheur.

Juste avant la guerre, les chansons continuent à se multiplier telle cette chanson « cocardière » d'André Chenal intitulée *le Berceau de Jeanne d'Arc* issue des *Chansons du Foyer*, écrites entre 1912 et 1914. Le compositeur Raymond Rôze utilise Jeanne d'Arc dans un opéra du même nom, créé en Angleterre (1911 et 1913) et repris en France à l'Opéra de Paris en 1917, pour exprimer l'« alliance indissoluble des deux nations²⁹ » Française et Anglaise.

Jeanne d'Arc, alors que la guerre fait rage, devient symbole de courage contre l'adversité, de résistance face à l'ennemi et d'espoir suprême. Comme les cartes postales le montrent clairement, Jeanne d'Arc devient la marraine des soldats : un exemple, un modèle qu'on les encourage à prendre en compte pour guider leur conduite. En témoigne ce cantique, dont seules les paroles sont encore conservées, de l'Abbé Dugardin, curé de Guerville, intitulé *Jeanne, reviens, nous t'attendons !*

1920 constitue une date rupture. Après la guerre, la volonté de réconciliation entre Rome – Benoît XV - et l'Etat Français, conduit à la canonisation de Jeanne, acclamée partout. A peine plus d'un mois plus tard, l'Assemblée entérine le projet d'une fête nationale dédiée à l'héroïne lorraine. Jeanne d'Arc connaît donc une reconnaissance officielle, tant sur le plan religieux que national. La chanson se fait bien entendu, le reflet de l'enthousiasme général, célébrant, pour les catholiques, Dieu à travers Jeanne. Mais la sainteté de Jeanne s'avère néfaste si l'on considère son impact en musique. Peu après cet avènement catholique, les compositeurs commencent à se détourner de Jeanne. Il n'est plus nécessaire d'appuyer son élévation en la faisant connaître partout. La publicité n'est plus utile, le chant s'efface devant la liturgie.

Commence donc une nouvelle période, durant laquelle les conflits s'amointrissent. Dès lors, Jeanne n'est plus partagée entre des courants politiques opposés, et disparaît peu à peu de la scène. Elle appartient à tous, mais est définitivement accaparée par la droite. Elle est désormais l'apanage des nationalistes de tout crin. Jeanne d'Arc héroïne à créer, devient l'héroïne à commémorer. Le nombre de pièces musicales écrites pour la célébrer diminue considérablement. La période faste de Jeanne d'Arc se termine alors que l'ère de la mémoire explose, avec la visibilité la plus parfaite des pièces de circonstance. La chanson ne fait plus beaucoup recette et la musique savante de commande arrive au premier rang. Pour le cinq centième anniversaire de la libération d'Orléans, les fêtes dédiées à Jeanne d'Arc se multiplient. C'est à cette date qu'est représentée une pièce de théâtre de Maurice Pottecher, avec

²⁹ LETERRIER Sophie-Anne, *Jeanne d'Arc à l'Opéra*, inédit, p. 9.

mention d'airs à chanter au Théâtre du Peuple, à Bussang dans les Vosges alors que sont composées quelques hymnes, pièces scolaires, cantiques ou marches. Pour l'anniversaire de la mort de Jeanne, le célèbre chef d'orchestre Paul Paray fait exécuter à Rouen une *Messe du cinquième centenaire de la Mort de Jeanne d'Arc* pour soli, chœurs et orchestre, œuvre un peu plus connue de nos jours, puisque disponible en disque compact. Mais elle n'est rien comparée à l'oratorio le plus célèbre consacré à Jeanne d'Arc. Alors que les œuvres johanniques se réduisent de plus en plus et que l'on ne trouve plus guère de chansons qui lui soient dédiées, Arthur Honegger et Paul Claudel collaborent pour créer l'œuvre la plus célèbre du répertoire voué à Jeanne. *Jeanne d'Arc au Bûcher* est ainsi écrite et composée en 1935, d'après une commande d'Ida Rubinstein, qui sera la première à incarner le rôle, joué et non chanté, de Jeanne. Plus novatrice que les opéras précédents, cette œuvre hérite en effet d'un livret original qui présente l'épopée de façon rétrospective, à la façon du *flash-back* au cinéma, sur une musique contemporaine qui participe directement à la dramaturgie, tout en se jouant des genres traditionnels. Créée en Suisse en 1939, sa popularité n'a point été démentie puisque Isabelle Huppert en 1992, Irène Jacob en 2003 comme Romane Bohringer, Marion Cotillard ou Sylvie Testud en 2005, ont pu incarner le rôle. Le bûcher constitue le cœur du drame, incitant à la redécouverte de l'épopée johannique sous un angle nouveau, en même temps que tissant la sainteté de Jeanne par rapport à l'épisode christique. Ici, le lien à l'histoire est plus prégnant, puisque Claudel fait constamment référence à l'événement, sans chercher à modifier les faits. On est loin de Verdi ou de Tchaïkovski avec les personnages d'Agnès Sorel et de Lionel. Tout est donc centré sur Jeanne, et sur ses Procès, mis en scène dans le Livre, véritable acteur du drame. Pendant la guerre, Jeanne d'Arc constitue un symbole de liberté, et l'on comprend pourquoi l'oratorio de Claudel et d'Honegger est choisi pour une tournée d'un mois dans la France Libre de 1942. La même année, la *Giovanna d'Arco* de Verdi sera quant à elle exécutée à Berlin. Jeanne d'Arc est encore et toujours récupérée par tous les partis, symbole de liberté, de résistance et de courage devant l'adversité. En France, plusieurs compositions montrent sa célébrité à l'époque. La réutilisation d'une Jeanne d'Arc symbole de lutte, est tout à fait tolérée par l'ennemi qui voit en elle une excellente propagande anti-britannique. Parmi celles-ci, citons le *Portail pour une fille de France*, en dix tableaux, d'Yves Baudrier, Léo Preger et Olivier Messiaen, sur des textes de Pierre Schaeffer et Pierre Barbier, joué à Lyon et à Marseille en 1941, pour la fête de Jeanne d'Arc le 11 mai. Il s'agit de rendre Jeanne visible : la possibilité de détourner cette œuvre du « grand spectacle » pour la monter dans des camps de jeunesse ou sur des places de village en témoigne. L'aura de Jeanne se dévoile en musique en ces temps de ruine et d'horreur. D'une autre façon, l'oratorio composé par Louis Beydts sur un texte de Maurice Tombeuse, *Jeanne d'Arc à Domrémy* arrive au même résultat, puisqu'il s'agit d'une pièce radiophonique commandée en 1941 par Radio France.

Avec la fin de la guerre, Jeanne d'Arc n'est pas oubliée. Certes, elle est moins demandée, mais elle continue à susciter les compositions. Le lien tissé entre récit et histoire dans *Jeanne d'Arc au bûcher* n'est alors pas démenti, comme en témoigne *la Vérité de Jeanne* d'André Jolivet, joué pour la première fois le 20 mai 1956 au Festival de Domrémy, pour le cinq centième anniversaire du Procès de Réhabilitation, et qui se fonde justement sur les témoignages issus de ce procès et de diverses Chroniques contemporaines. La même année, le 25 juin, a lieu la première à Rouen, pour la réouverture de la Cathédrale « martyre », de l'oratorio de Marcel Dupré sur des paroles de René Herval, *La France au Calvaire*. Ici, la France implore la grâce, par le biais de ses saints. Jeanne d'Arc étant bien entendu représentée. La musique johannique est donc rarement séparée de l'événement qui la fait naître. Pour autant, ne croyons pas que la

composition johannique s'efface avec la fin du Cinq centième anniversaire. Par exemple, la Messe à Jeanne d'Arc, *Jeanne immortelle*, composée par Jean Legros et exécutée pour la première fois à Reims le 8 mai 1960 sort de ce cadre strict. Pour autant, il s'agit d'une des dernières œuvres françaises qui ait eu un rayonnement plus large que l'échelle locale. Il faut dire qu'à partir des années 1960, Jeanne d'Arc n'incarne plus vraiment en France la Résistance face à l'envahisseur. Face aux récupérations nationalistes, son image s'affadie. Peu à peu, avec la récupération de Jean-Marie Le Pen, Jeanne d'Arc se trouve de plus en plus stigmatisée, symbole d'une certaine France. Cette représentation n'est pas pour autant en vigueur à l'étranger, où l'on continue à célébrer Jeanne d'Arc en musique. Le ballet de Nicolaï Ivanovitch Peiko sur un texte de B. Pletnev, édité en 1962 mais représenté au Théâtre musical de Moscou en 1957, qui reprend la trame de Schiller sur une musique imprégnée d'archaïsmes, en est un bon exemple. N'oublions pas la fameuse *Joan of Arc* de Léonard Cohen, ballade un rien guimauve composée en 1971, que l'on peut retrouver dans l'album *Songs of Love and Hate*. Plus récemment, la création de deux comédies musicales, l'une québécoise intitulée *Jeanne la Pucelle* et donnée en février et mars 1997 à Montréal, l'autre tchèque, *Johanka z Arku*, représentée à Prague en 2001, montre bien que Jeanne d'Arc reste une voix dans le monde d'aujourd'hui. Avant de refermer l'éventail des compositions johanniques, n'oublions pas un genre hybride mais qui imprègne fortement les XXe et XXIe siècles, la musique de film. Il ne faut pas oublier que Jeanne d'Arc a servi d'égérie à nombre de réalisateurs, qui, de Méliès en 1900, à Luc Besson en 1999, sans oublier quelques uns des maîtres du cinéma tels Carl Dreyer, Roberto Rossellini, Otto Preminger ou Robert Bresson, lui ont donné voix et portrait, véritable relais de l'opéra. Si la musique est souvent illustrative, servant à appuyer l'action, elle a parfois une existence à part entière. La vogue des musiques créées pour accompagner le film muet de Dreyer, *la Passion de Jeanne*, en est l'illustration parfaite. Les compositeurs apprécient ces dernières années tout particulièrement ce type de création qui leur donne toute liberté d'interprétation. Arnaud Petit restitue ainsi la modernité du film dans sa musique créée au Théâtre des Amandiers en janvier 1988, avant Richard Einhorn et ses *Voices of Light* de 1995, ou Carlo Crivelli, en 2004, avec son CD, intitulé *Cinфонia Pecchiante*, alors que de nombreux groupes ou orchestres accompagnent « en live » le film, comme l'a fait Louis Robilliard, en improvisant à l'orgue de Saint Sernin à Toulouse en octobre 2003, ou encore le groupe 3epkano à Dublin en 2005.

2006. L'heure n'est plus à la commémoration d'Honegger et de Claudel, mais Jeanne d'Arc fait toujours l'actualité. Cette fois, *Jeanne d'Arc au bûcher* s'expatrie au Japon, comme en témoigne cette représentation, le 9 février, à Tokyo sous la direction du chef Sébastien Arming. Et nul doute qu'un groupe de rock poursuivra l'œuvre d'Orchestral Manœuvre in the Dark ou de Thy Majestie, qui se sont eux aussi inspirés de Jeanne d'Arc pour composer un morceau hors du commun... Plus de barrières, plus de frontières, Jeanne d'Arc est désormais mise en musique partout.

Julie Deramond