

« The first great warrior for the freedom of nations » : Jeanne d’Arc et l’imaginaire américain

Résumés

Cet article explore la réinvention de la figure de Jeanne d’Arc dans une pièce de John Daly Burk produite en 1798 et une biographie composée par Charles McClellan Stevens en 1918. Si les deux œuvres sont écrites dans des contextes différents, elles s’inscrivent néanmoins dans une vision téléologique de l’histoire où la vie de la pucelle est une répétition – dans les deux sens du terme – de la naissance de la nation américaine. Ces deux textes dressent en outre un portrait de Jeanne qui répond point par point à celui qu’en propose Shakespeare tout en ayant recours à la force légitimante du dramaturge élisabéthain.

This article explores how the figure of Joan of Arc is revisited in John Daly Burk’s *Female Patriotism; or, the Death of Joan d’Arc: An Historic Play in V Acts* (1798) and Charles McClellan Stevens’ biography of the maid (1918). Although they were published in completely different contexts, both works are informed by a teleological vision of history in which Joan’s life both reenacts and foreshadows the advent of the American nation. They also respond to Shakespeare’s representation of the virgin warrior although their use of the Elizabethan playwright is part and parcel of a legitimizing strategy.

Mots-clés : Shakespeare, John Daly Burk, Charles McClellan Stevens, Jeanne d’Arc, culture américaine

Keywords: Shakespeare, John Daly Burk, Charles McClellan Stevens, Joan of Arc, American culture

Que la figure de Jeanne d’Arc brille par son absence dans l’Amérique coloniale n’a *a priori* rien de surprenant : catholique fervente et farouche protectrice de la couronne française, la Pucelle ne dispose, outre sa chasteté, que de fort peu d’atouts pour exalter et fasciner les habitants du Nouveau Monde. Ce n’est que lorsque les Anglais deviennent l’ennemi à abattre et qu’une armée de patriotes se

met en tête de les bouter hors d'Amérique que la guerrière fait son entrée dans l'imaginaire de la jeune nation¹. Se pencher sur la place qu'elle occupe dans la culture américaine ne se résume donc pas à une simple analyse à deux termes de la captation d'un symbole national français par une jeune culture, mais se doit de prendre en compte une troisième aire. Car si la France et les États-Unis ne partagent ni la même langue, ni la même histoire, si un océan les sépare, les deux pays ont connu des relations pour le moins tumultueuses avec la perfide Albion.

Bouté hors de France au xv^e siècle et des treize colonies américaines trois siècles plus tard, l'Anglais apparaît à plus d'un titre comme le frère ennemi du Français et du citoyen américain. Prétexte à une satire de la religion catholique, la figure de la Pucelle est malmenée en France par Voltaire, mais vite intégrée à l'imaginaire révolutionnaire et républicain, bien que la jeune femme ait combattu au nom du rétablissement de l'autorité du roi sur l'ensemble du territoire². Symbole du peuple pour les uns, du martyr patriotique, de la foi ou du sacrifice individuel pour d'autres, elle est l'une des rares figures de l'histoire française revendiquées à la fois par les révolutionnaires, les bonapartistes, les catholiques, les monarchistes et les nationalistes³. Si Jeanne constitue un symbole d'unité en France, son existence et ses combats peuvent également être lus à l'aune de l'histoire et des valeurs américaines : choisie par Dieu pour accomplir une mission, fille du peuple à la tête d'une armée, elle incarne l'une des premières formes de résistance victorieuse face au pouvoir anglais.

Cette étude se propose d'explorer deux textes d'époques et de natures différentes, mais qui offrent chacun une relecture américaine du personnage de la pucelle. On s'intéressera d'abord à une pièce de John Daly Burk, *Female Patriotism ; or, The Death of Joan d'Arc*, produite en 1798, à une période où la scène politique de la jeune nation se trouve politiquement divisée entre fédéralistes et Républicains-Démocrates. Né en Irlande en 1775, Burk est renvoyé de Trinity College (Dublin) où il fait ses études, en raison de ses positions religieuses et politiques en faveur de la liberté de pensée⁴. Il émigre aux États-Unis en 1796 et s'installe à Boston, où il devient rédacteur de deux journaux qui soutiennent ouvertement Jefferson, mais meurt dans un duel en 1808⁵. En sus de ses activités éditoriales, il s'illustre par la composition de plusieurs pièces de théâtre qui exaltent le patriotisme américain, notamment *Bunker Hill ; or, the Death of General Warren*, qui est représentée pour la première fois à New York en 1797.

On étudiera également une biographie de la Pucelle rédigée par un certain Charles McClellan Stevens, *The Wonderful Story of Joan of Arc and the Meaning of Her Life For Americans*, publiée en 1918. Si l'homme est tombé dans un oubli complet, il est également l'auteur de deux autres biographies / hagiographies d'Abraham Lincoln et de George Washington (qui connurent toutes deux un certain succès), publiées un an avant son volume dédié à la pucelle, et

1 Blaetz, 2001 : 193.

2 Heimann, 2005 : chap. 1 et 2.

3 Heimann, 2005 : 176.

4 Borman, 1984 : 111.

5 Wilmeth, Miller, 1993 : 90.

dont les titres identiques dans leur structure syntaxique (*The Wonderful Story of Lincoln, and the Meaning of his Life for the Youth and Patriotism of America* et *The Wonderful Story of Washington, and the Meaning of his Life for the Youth and Patriotism of America*) inscrivent très nettement l'œuvre de Stevens dans une entreprise de glorification du génie national américain.

Une pièce aux accents politiques postrévolutionnaires fougueux de la fin du XVIII^e siècle et une biographie publiée pendant la Première Guerre mondiale qui fait de la Pucelle d'Orléans un symbole d'exaltation de la foi : ces objets discursifs difficilement identifiables semblent avoir bien peu en commun, si ce n'est l'absence à peu près complète de notoriété de leurs auteurs. Ils s'inscrivent néanmoins tous deux dans des contextes où les États-Unis affirment leur identité et glorifient les valeurs qui sont censées fonder leur *ethos* tout en se distinguant d'une nation ennemie : la couronne britannique une vingtaine d'années après l'Indépendance dans un cas et l'Allemagne impériale pendant la Première Guerre mondiale dans l'autre.

À travers l'analyse de ces deux textes, il ne s'agit bien entendu pas d'étudier l'ensemble du devenir de la figure de Jeanne d'Arc en terre américaine – d'autant plus que l'œuvre de Mark Twain ne sera qu'évoquée –, mais de souligner un certain nombre d'enjeux politiques, idéologiques et intertextuels que soulève le recours à celle qui, plus que tout autre, symbolise la résistance française à l'invasion ennemie, tout en offrant à l'Amérique l'occasion de se mettre en mots. On ne se cantonnera pas non plus à une simple étude des œuvres dans leur contexte, ni au récit historique explicite qu'elles relatent (la vie et la mort de Jeanne d'Arc). Des travaux récents ont justement rappelé que l'étude des liens entre littérature et histoire ne se limite pas à une telle approche. *Le Débat* a notamment consacré un numéro à « l'histoire saisie par la fiction » dans lequel sont explorées les porosités entre les deux champs, qu'il s'agisse des interstices de l'histoire dans lesquels la littérature s'immisce, du recours au récit et aux techniques littéraires par les historiens ou bien de la manière dont l'approche historique peut éclairer une œuvre littéraire⁶. La revue des *Annales* s'est quant à elle intéressée en 2010 aux « savoirs » historiques et sociaux qu'offre la littérature⁷. Loin de voir dans ces deux ouvrages un simple « reflet » d'une réalité historique, on explorera ici les modalités selon lesquelles ils pensent l'histoire ainsi que la mise en mots des visions du temps historique qui les sous-tendent – visions qui non seulement mobilisent plusieurs temporalités et espaces, mais engagent également la place même de la nation américaine dans l'histoire.

L'œuvre de John Daly Burk est représentée pour la première fois au *New Park Theatre* de New York en 1798⁸, mais ne remporte pas le succès de *Bunker-Hill*, produite à New York un an plus tôt⁹. Jeanne y est érigée en incarnation même du courage et du patriotisme, ainsi qu'en victime d'Anglais cruels et corrompus. Dès le début de la pièce, le ton est donné : si les valeureux Français

6 Anheim, Lilti, 2010.

7 *Le Débat*, mai-août 2011.

8 Wegelin, 1968 : 19.

9 Wilmer, 2002 : 69-70.

rivalisent de bravoure, les Anglais jouent le rôle des fourbes, qui complotent et trahissent, faute de pouvoir s'imposer sur le champ de bataille. Ainsi, Jeanne n'est pas capturée au combat, mais alors qu'elle se repose sur les bords de la Loire, après avoir retiré son armure. Contrairement à l'œuvre de Shakespeare, Talbot n'incarne plus *lethos* aristocratique dans toute sa splendeur et sa vertu, mais apparaît comme un opportuniste hautain qui tente de justifier son rang bien plus par son nom que par ses actes, et qui considère que la fin justifie les moyens.

C'est dans des termes qui ne sont pas sans évoquer la guerre d'Indépendance que chaque camp décrit son ennemi. Les Anglais deviennent ainsi des tyrans et Chastel, l'*alter ego* de Jeanne, se voit traité de rebelle par Bedford (« Speak, licens'd rebel ! », II.1¹⁰). Les Français, au contraire, sont immédiatement identifiés comme de vrais patriotes (Mary [l'épouse du dauphin] : « ... the glow of patriotism chases fear away », I.2) et ne cessent d'affirmer l'amour qu'ils portent à leur pays (Dauphin : « ... we, the country's true and zealous friends », I.1). On voit ainsi très vite que le dramaturge parle moins ici de la France que de son propre pays, moins du Moyen-Âge que du dernier quart du XVIII^e siècle, moins d'Orléans que de Lexington. Lapsus révélateur : la plupart du temps, il ne s'agit pas pour Jeanne de combattre les Anglais, mais bien les Britanniques (« British wolves », « the sons of Britain », II.1). S'ils sont dans la pièce les soldats d'un roi (Henri VI) qui revendique la couronne française, ces hommes qui occupent en toute illégitimité un territoire étranger ne cessent de faire écho au combat des patriotes américains contre George III, la pièce pouvant ainsi se lire selon une double logique temporelle.

En outre, la Pucelle est moins un symbole de la fidélité à la monarchie française que la porte-parole des idéaux jeffersoniens et la production de la pièce s'inscrit dans un contexte de fortes tensions entre les Républicains-Démocrates (partisans de Thomas Jefferson) et les Fédéralistes (qui soutiennent le président John Adams). Dès la première scène, le dauphin déplore les effets délétères des divisions partisans et la pièce se range très clairement du côté des jeffersoniens, positionnement idéologique étudié en détail par S. E. Wilmer, notamment pour *Bunker Hill*, produite à New York un an plus tôt¹¹. La jeune femme du XV^e siècle devient paradoxalement une héritière des Lumières qui n'hésite pas à évoquer les forces obscurantistes du Moyen-Âge (« the darkness of the middle age », IV.1) et qui ne s'adresse pas à Dieu lorsqu'elle prie, mais à « la puissance suprême » ou à « l'esprit universel de l'univers » (« Power supreme » et « thou universal soul of universe », II.2).

10 Les pages de l'édition originale consultée n'étant pas numérotées, je ferai uniquement référence à l'acte et à la scène dont les citations de la pièce sont tirées.

11 Wilmer, 2002 : 61. Wilmer montre néanmoins que malgré la ligne républicaine démocrate de *Bunker Hill*, Burk parvient à « intégrer son positionnement politique partisan dans un cadre nationaliste afin de plaire à un public plus large » (62). Il souligne également que Jeanne incarne une forme de mobilité sociale et d'égalitarisme républicain (71).

La figure de la bergère fait également pleinement écho à une vision rurale de l'Amérique prônée par le troisième président américain, où l'homme vertueux et éduqué vit en harmonie avec la nature. Après la prise d'Orléans, alors que Jeanne considère qu'elle a accompli sa mission et entend rentrer dans son pays natal, elle évoque la paix retrouvée dans une tirade qui n'est pas sans évoquer la pastorale jeffersonienne :

My mission's done!
Orleans is safe and o'er the better half
Of this rich land the peasant tills the soil
In peace and safety. (IV.2)

Et bien entendu, ce n'est pas pour faire couronner le roi à Reims, mais au nom de la sacro-sainte liberté que la jeune femme se bat. Son but est en outre l'égalité entre les êtres humains :

But on the head of every man in France
To place a crown, and then at once create
A new and mighty order of nobility
To make all free and equal, all men kings. (IV.1)

Les paroles de Jeanne évoquent la Déclaration d'Indépendance (dont le principal rédacteur fut Jefferson), mais en évoquant la noblesse universelle qui se loge en chaque cœur, le personnage opère également un glissement de la société d'ordres aux principes démocratiques, motif souvent repris une génération plus tard dans le théâtre de l'époque jacksonienne, notamment dans les pièces écrites pour Edwin Forrest¹².

La pièce se veut en effet une violente dénonciation de la monarchie et de l'aristocratie, et plus précisément de la tyrannie anglaise ou britannique. Si la couronne française semble épargnée par le dramaturge pendant la première moitié de la pièce, il n'en est plus rien une fois que Jeanne est capturée : le dauphin l'abandonne à son destin sans sourciller et donne l'ordre d'arrêter Chastel lorsque celui-ci s'insurge de voir que le futur roi ne fera rien pour sauver celle qui l'a tant défendu. « Thou, ugly tyrant » (V.2) : une fois ces mots prononcés par Chastel, plus rien ne distingue les couronnes française et anglaise, toutes deux illégitimes et frappées du sceau de l'infamie.

Un peu plus d'un siècle plus tard, c'est également une combattante de la liberté que C. M. Stevens décrit dans une biographie, ou plutôt une hagiographie, publiée à la fin de la Première Guerre mondiale. Le début de l'ouvrage est

12 On pense notamment au *Jack Cade* de Robert Conrad (1841) qui remporte le *Forrest Prize* et constitue l'un des rôles les plus emblématiques d'Edwin Forrest. Confronté à Lord Say, Cade refuse de lui reconnaître une quelconque supériorité sociale ou morale : « SAY: I am a peer! / AYLMERE: And so/ Am I – thy peer, and any man's – ten times/ Thy peer, and thou'rt not honest. / SAY: Insolent!/ My fathers were made noble by a king!/ AYLMERE: And mine by Heaven! The people are God's own/ Nobility; and wear their stars not on/ Their breasts, but *in* them! » (Conrad, 1925 : 502).

explicite : « Joan of Arc was the first great warrior for the freedom of nations »¹³. « A banner of light wav[ing] away forever the despair of the oppressed » (2), « an epic of liberty and law » (288), « a masterpiece of freedom and government » (288) : ces quelques exemples qui évoquent la rhétorique politique de l'Amérique du XIX^e siècle montrent qu'en utilisant la figure de Jeanne, Stevens ne cherche pas à développer une vision de l'histoire française, mais à glorifier des valeurs américaines à vocation universelle.

Bien que l'auteur tente également de faire de la jeune guerrière un symbole intemporel du triomphe de la foi sur la volonté (« the democracy of faith and the despotism of will », 331), on ne peut ignorer pour autant le contexte de publication de l'ouvrage, un an après l'entrée en guerre des États-Unis contre l'Allemagne et ses alliés. La période est marquée par un regain d'intérêt pour la figure de Jeanne, dont l'ubiquité dans la société et la culture américaines a été étudiée par Robin Blaetz : incarnation d'un patriotisme victorieux, elle apparaît aussi bien sur des affiches que dans des chansons populaires ou des films¹⁴. Cette Jeanne n'a rien de l'enfant décrite par Twain : c'est une guerrière que l'imaginaire américain met en scène durant la Première Guerre mondiale¹⁵. En outre, la couronne britannique n'est plus l'ennemie mais l'alliée, ce qui explique pourquoi le biographe évoque très peu l'Angleterre tout au long du livre et préfère tenir l'Église catholique pour responsable de la mort de la Pucelle.

Le portrait que Stevens dresse s'inscrit dès le premier chapitre dans une vision téléologique où l'histoire est informée à la fois par la providence divine et les théories darwiniennes qui orientent le continuum historique vers un progrès dont l'accomplissement se fera en terre américaine :

Like the three years' ministry of the Wonderful Man fourteen centuries before, the three years of this wonderful woman unveiled, as a Providential revelation and warning to coming generations, the monstrous despotism toward which the human will develops in the organized masteries of man. (2)

Political freedom is only beginning to realize itself as a moral law. Human martyrdom and sacrifice have paid infinite prices to make free, and to help us understand, the divine rights composing the evolutionary meaning of the human race. (4)

Néanmoins, l'histoire dans l'ouvrage n'est pas uniquement vue comme une ligne orientée vers un avenir glorieux. Elle est également présentée comme un ensemble d'événements qui permettent d'éclairer le présent à travers toute une série de parallèles.

En comparant la torture au Moyen-Âge et l'utilisation du gaz moutarde pendant le conflit (179), Stevens cherche à montrer les échos frappants de l'histoire de la Pucelle que l'on trouve dans l'histoire contemporaine et souligne

13 Stevens, 1918 : 1.

14 Blaetz, 2001 : xii.

15 Blaetz, 2001 : 15.

ainsi l'intemporalité de son combat. Un autre passage évoque la pertinence de la vie de Jeanne pour éclairer le monde du xx^e siècle et préserver les idéaux américains :

The American president, defining Americanism in the European War, made it clear that real Americans "desire peace by the overcoming of evil, by the defeat once for all of the sinister forces that interrupt peace and render it impossible." As the vesper bells voiced divine harmony in the soul of the wonderful woman, so her life rings out as the liberty bell of our coming civilization, not only in America, and for France, but throughout the world. (153)

Stevens va même jusqu'à établir une étroite comparaison entre l'Église médiévale – qui condamne la jeune femme au bûcher – et les maux qui, selon lui, menacent l'Europe et l'Amérique à l'époque : « The will to power shown by the military-ecclesiastic organization of the dark ages and the dynastic – capitalistic – socialism of Middle-Europe dominion, are the same forms of will as shown in the predatory greed of speculative business in America » (179). L'auteur ne s'intéresse donc pas à la figure de Jeanne pour elle-même, mais à ce qui la dépasse. Cette dernière semble devenir une forme d'*exemplum*, un modèle de bravoure et de vertu à suivre pour toute la nation américaine, comme le souligne le titre complet de l'ouvrage (*The Wonderful Story of Joan of Arc and the Meaning of Her Life For Americans*). Elle relève d'ailleurs aussi bien de l'exemplification que de l'exemplarisation. Selon Anne Duprat, il est en effet nécessaire de distinguer entre « l'exemplification, qui consiste à convoquer dans le récit une pièce d'histoire déjà connue, pour faire bénéficier le fait nouveau de l'éclairage – moral ou non – produit par le rapprochement » et « l'exemplarisation, dans laquelle, c'est l'événement lui-même qui devient exemplaire »¹⁶. La biographie de Stevens répond ainsi à une stratégie d'écriture où Jeanne permet d'éclairer implicitement les événements contemporains de la publication de l'ouvrage, mais la jeune guerrière constitue également un exemple à suivre pour les forces vives de la nation, élément que l'on retrouve dans la dimension prophétique de l'ouvrage.

Dès les premières pages, l'auteur considère ainsi que la figure de Jeanne est chargée de sens car elle s'adresse aux générations futures (« a Providential revelation and warning to coming generations », 2). Les mots sur lesquels le récit se clôt sont encore plus significatifs : « This bright and morning star of all the Christian centuries, this fairest among ten thousand, this altogether lovely soul of womanhood, drank the cup and won for all time the victory of her Lord, the Divine Master of the City to Come. » (343). Cette fin renvoie au désir originel de l'Amérique de tout recommencer, de construire cette cité sur la colline vers laquelle tous les regards se portent. La prophétie se mue paradoxalement en un retour fantasmé à l'origine. Le recours à la figure historique de la Pucelle permet d'entrevoir le rêve d'une sortie de l'histoire.

16 Duprat, 2008 : 64.

La jeune guerrière ne semble pas non plus compter uniquement pour elle-même dans la pièce de Burk : à mesure que l'intrigue se déploie, on s'aperçoit que l'objet du propos du dramaturge est moins Jeanne que l'exaltation du sentiment national américain qui permet à l'Amérique de s'affranchir du joug britannique. Le titre complet de la pièce (*Female Patriotism, or the Death of Joan d'Arc*), qui fait de la vie de la Pucelle l'illustration d'une valeur qui dépasse son individualité, ainsi que la manière dont elle est finalement évacuée de l'intrigue sont révélateurs à cet égard. Bien sûr, elle meurt sur le bûcher, mais avant la fin et en coulisse. Si des considérations techniques évidentes de la représentation scénique peuvent expliquer cette occultation, il est significatif que la majeure partie du cinquième acte se déroule après l'exécution de Jeanne : ce n'est pas sur une mort, mais sur une vision décrite dans une lettre adressée à Chaftel, que se clôt l'œuvre.

Au milieu du troisième acte, la Pucelle avait néanmoins avoué que ses soi-disant visions étaient une invention, une pieuse imposture (« a pious fraud », pour reprendre ses termes, III.3) visant à galvaniser les troupes qu'elle mène à la bataille. La vision mystique de la légende laisse place à une prophétie politique qui annonce l'avenir glorieux de la France et de l'Amérique :

Monarchy for some time longer will be the government of [France], but the time will be when every vestige of it will disappear, your country will one day become a mighty Republic, in the glory and immensity of which all former governments will be lost – A virtuous band of English colonies, whose love of freedom forc'd them to immigrate to a vast unknown land beyond the great waters, shall first throw down the gauntlet to Kings, and overturn the throne of their tyrant – France will follow her example: shall overturn all thrones, and exterminate all tyrants. (V.2)

Cette prophétie s'inscrit dans un double mouvement : du point de vue de l'intrigue, elle est prospective et constitue une lueur d'espoir pour les peuples opprimés par le joug monarchique, mais elle est bien sûr rétrospective pour les spectateurs contemporains de Burk, la pièce ayant été jouée en 1798. Le combat de la Pucelle devient ainsi une répétition de l'Indépendance – et ce dans les deux sens du terme – qui informe une vision téléologique de l'histoire.

Si le titre de la pièce souligne que son sujet est avant tout le patriotisme et non la vie même de la pucelle, et fait de cette dernière un exemple, l'œuvre n'échappe pas aux constructions de genre essentialistes. Jeanne elle-même rappelle que le champ de bataille n'est pas fait pour elle (« not a place for me », IV.2) et que sa mission n'est que temporaire. Le patriotisme féminin du titre serait en quelque sorte une anomalie. En ce sens, si la pièce peut être lue comme un *exemplum* qui met en scène et en mots une guerrière qui prend la tête d'une armée exclusivement masculine et fait siens les attributs virils que sont l'armure et l'épée, elle confirme également la séparation spatiale des genres, Jeanne appa-

raissant comme une exception qu'il ne s'agit pas d'ancrer durablement dans un espace habituellement contrôlé par les hommes.

La féminité de Jeanne est d'ailleurs essentialisée à plusieurs reprises par la Pucelle elle-même. Elle se sent emplie « d'émotions » toutes féminines, notamment aux actes II et IV :

*Sometimes the weakness of my sex prevails
And I do shudder at the noise of arms;
And oft, when I have slain some warlike chief
And seen life's current issue from his wound,
My heart seems broken so intense my grief,
And pity issues gushing from my heart
As if the ford of sorrow was a spring. (II.2)*
Yet I feel
*Those timid, soft, and virgin sentiments
Play on the silken fibres of my heart
Which speaks me all the woman. (IV.2)*

Malgré son courage au combat, la Pucelle se trouve ici représentée comme un être de l'affect, du sentiment et non de la raison ou de l'action, deux caractéristiques traditionnelles de *l'ethos* masculin. Dans la première citation, la position sujet de « weakness » participe de ce mouvement, le genre étant ici l'élément qui détermine les actions, mais également l'être du personnage. Sous la cote de maille se cache ainsi un être délicat, aux émotions douces comme la soie, et qui ne demande, une fois les Anglais boutés hors de France, qu'à retourner littéralement à ses moutons. Le passage suggère non seulement les difficultés que suppose le recours à une figure féminine héroïque quand il s'agit de glorifier les principes fondateurs de l'Amérique, mais aussi la prégnance d'une idéologie qui voit dans la femme avant tout un être domestique, bien plus un ange de la maison qu'un soldat de Dieu. En ce sens, la pièce – et notamment la pièce représentée où le corps de la jeune femme se meut sur la scène – essentialise ce qui relève de la « performance » (entendue au sens butlerien du terme, comme une praxis, que l'on exécute selon une logique répétitive et qui construit le sujet).

Cette incongruité du genre de la pucelle est également soulignée par Stevens, qui donne la parole à son personnage lorsqu'elle s'adresse à Jean de Metz : « such is not a work fitted for me, yet, I must go do it, for such is the will of the Lord » (61). Et les voies du Seigneur sont impénétrables. La jeune femme devient une sorte d'*hapax*, et le biographe insiste sur sa fragilité et sa féminité pour mieux souligner la supériorité de la foi sur la volonté.

Si la figure de Jeanne inscrit l'histoire américaine dans un schéma téléologique, son genre pourrait remettre en cause les structures sociales et culturelles établies, l'héroïne excédant les limites des espaces géographiques et symboliques traditionnellement associés aux femmes. En insistant sur le fait que Jeanne n'est pas à sa place dans cet environnement masculin, la pièce et la biographie légitiment donc le partage hétéronormatif de l'espace (c'est l'exception qui confirme la

règle) et suggèrent par là-même un désir de préserver une forme de cohérence au sein d'une construction du genre. En effet, Jeanne introduit de l'incohérence et de la discontinuité car elle remet en cause « les genres « intelligibles », [...] qui, en quelque sorte, instaurent et maintiennent une cohérence et une continuité entre le sexe, le genre, la pratique sexuelle et le désir »¹⁷.

Au cœur de cette relation triangulaire entre trois espaces culturels et littéraires plane également le spectre de l'œuvre de Shakespeare, dont les enjeux sont à la fois intertextuels et idéologiques. La première partie d'*Henry VI* est consacrée au conflit qui oppose la couronne d'Angleterre à Charles VII. La jeune guerrière est bien entendu l'un des personnages principaux de la pièce. Mais, francophobie et patriotisme obligent, la Jeanne d'Arc du dramaturge élisabéthain n'a rien à voir avec l'héroïne nationale dépeinte par les Français depuis la fin du Moyen-Âge. Point de vision divine, de bravoure et de pureté pour le personnage de Shakespeare. Au contraire, Jeanne invoque le Malin quand la chance tourne pour elle et s'empare de Rouen non pas en combattant, mais en s'infiltrant sournoisement à l'intérieur de la ville. En outre, elle n'a de pucelle que le nom, s'étant compromise dans le lit du dauphin. Si aucune préface ne vient attester le fait que Burk cherche à infléchir l'image que le dramaturge élisabéthain donne de la jeune guerrière, son entreprise n'en est pas moins une tentative de réhabiliter et de glorifier sur les planches une figure honnie des Anglais depuis la fin du Moyen-Âge et représentée pour la première fois dans une œuvre théâtrale par Shakespeare. L'Amérique s'approprie ici l'une des figures exaltées par la France révolutionnaire, une nation avec laquelle elle entretient des liens d'amitié ambigus et avec laquelle elle partage un ennemi commun : la Grande-Bretagne.

L'entreprise de Burk est néanmoins beaucoup plus ambivalente qu'elle n'y paraît à l'égard de Shakespeare – et le fait qu'il soit dramaturge, à l'instar de son illustre prédécesseur, n'y est pas pour rien. En effet, une partie de la scène où Jeanne d'Arc apparaît pour la première fois à la cour de France est directement empruntée, presque mot pour mot, à *1 Henry VI*, lorsque Jeanne se présente au dauphin et le reconnaît malgré son déguisement¹⁸. Si, chez Shakespeare, la jeune femme joue la comédie en se présentant comme un modèle de courage et de dévouement (le reste de la pièce ne cesse de contribuer à la légende noire de la pucelle), le passage permet au contraire à Burk de souligner sa valeur. Ainsi, si le dramaturge américain dresse un portrait de Jeanne qui contredit point par point la vision qu'en donne Shakespeare, transformant la manipulatrice sans scrupules de la scène élisabéthaine en incarnation de la vertu républicaine, il n'en a pas moins recours à la force légitimante de son prédécesseur et contribue par là-même à la consécration de ce dernier au panthéon littéraire. La rupture idéologique n'exclut donc pas la revendication d'une continuité esthétique qui – littéralement – ne dit pas son nom.

Les références à Shakespeare sont beaucoup plus explicites dans la biographie de Stevens. L'auteur cite l'œuvre du dramaturge à plusieurs reprises, ce qui peut paraître surprenant, étant donné les représentations on ne peut plus

17 Butler, 2005 : 84.

18 Shakespeare, 1990 : I.2.48-86, 93. L'écho est également identifié par Wilmer (70).

contrastées que les deux hommes proposent de la Pucelle. Ce qui, à première vue, semble encore plus étonnant, c'est qu'à aucun moment le biographe ne fait de procès d'intention à son prédécesseur. L'ouvrage repose sur une stratégie paradoxale : si la vision que Stevens donne de Jeanne s'oppose en tout point au portrait qu'en fait Shakespeare – et constitue en cela une réponse à *1 Henry VI* –, l'auteur a recours au dramaturge afin de légitimer son propos. En effet, en sélectionnant avec habileté quelques citations entièrement sorties de leur contexte, Stevens évoque Shakespeare afin de glorifier la figure de Jeanne :

Shakespeare in King Henry VI wrote a wonderful prophecy of her fame:

*“No longer in Saint Dennis will we cry
But Joan la Purcelle shall be France’s Saint.”*

When all the world thought her bad, he said in the same play:

*“No; misconceived Joan of Arc hath been
A virgin from her tender infancy,
Chaste and immaculate in every thought;
Whose maiden blood, thus vigorously effused
Will cry for vengeance at the gates of heaven.” (21)¹⁹*

Il s'agit des paroles de Jeanne peu avant son exécution. Mais ce que Stevens omet de nous dire, c'est que, dans *1 Henry VI*, la jeune guerrière est la maîtresse du Dauphin et que quelques vers plus bas, constatant que sa virginité n'émeut personne, elle tente en vain de sauver sa vie en se déclarant enceinte. En outre, l'emploi de l'expression « he said » est tout à fait significatif : si Shakespeare est l'auteur de la pièce, il n'est pas celui « qui parle » dans la pièce. Si l'on reprend la terminologie d'Antoine Compagnon, le passage convoqué par Stevens est un indice, c'est-à-dire une citation d'auteur qui prend la forme d'une « motion de confiance [...] par laquelle le citateur s'absente, dégage sa propre responsabilité, renvoie l'énonciation »²⁰ ; mais dans cette transaction intertextuelle, le citateur (Stevens) crée l'illusion que l'auteur cité est également l'énonciateur de ces vers dans l'économie même de l'hypotexte. Dans les ouvrages de Burk et Stevens, la glorification d'un *ethos* national passe ainsi par une négociation ambiguë de l'œuvre du dramaturge – qui, plus que tout autre, symbolise le génie littéraire britannique depuis le XVIII^e siècle – dont la valeur n'est pas remise en cause malgré le positionnement idéologique des deux textes américains.

Lorsqu'ils s'approprient la figure de Jeanne d'Arc, Burk et Stevens parlent donc moins de la France que de l'Angleterre et surtout de l'identité américaine. La Pucelle renvoie constamment à autre chose qu'elle-même. Son combat, son époque ou son milieu ne sont pertinents qu'en ce qu'ils évoquent d'autres combats, d'autres époques et d'autres milieux. Si, au XIX^e siècle, Jeanne apparaît comme un symbole de l'identité nationale française qui fédère des groupes sociaux, politiques et religieux antagonistes, elle constitue également un objet

19 Shakespeare, 1990 : V.iv.49-53.

20 Compagnon, 1979 : 78.

facilement exportable, qui traverse l'Atlantique avec une aisance déconcertante et qui, une fois réinventé, apporte sa pierre à l'édifice américain. « The incarnation and symbol of patriotism » (331), nous dit Stevens.

On peut, pour finir, revenir sur la notion d'exemple à l'œuvre dans les deux textes. Dans sa préface à l'ouvrage *Construire l'exemplarité*, Laurence Giavarini souligne les liens ambivalents qui existent entre exemplarité, originalité et continuité :

166

Que les textes fassent eux-mêmes de l'exemplaire, on peut donc le comprendre de deux manières : soit qu'ils s'inscrivent dans des séries, dans l'imitation littéraire ou dans un genre, ce qui relève du même type d'exemplarité formelle, semble-t-il ; soit que, de manière différente, plus immédiatement liée au problème de l'exemplarité, ils s'inscrivent ou tentent de s'inscrire dans ce que Karlheinz Stierle appelle le système philosophico-moral de l'exemple (la tradition de l'exemplum), qu'ils entendent constituer une exemplarité morale, philosophique, religieuse, politique, éventuellement en masquant qu'ils peuvent pour cela s'inscrire dans une série, une tradition textuelle – telle vie de martyr, de saint, de philosophe, d'homme d'action ; tel témoignage peut-être. Dans le premier cas, celui de l'exemplaire de la série comme celui du système, il semble que l'exemplarité ait pour effet de masquer la singularité de l'écrit, disons de la soumettre à du genre, du général, voire du générique, à quelque chose qui a à voir avec « la littérature » ou « l'histoire », soit l'inclusion de l'écrit dans de la norme et de l'institution. Dans le second cas, c'est le caractère commun de l'exemplaire qui semble mis en retrait.²¹

Dans la pièce de Burk comme dans la biographie de Stevens, les deux modes semblent à l'œuvre. Jeanne est un symbole héroïque d'exemplarité morale dont le caractère unique est souligné à plusieurs reprises (et son genre n'y est peut-être pas pour rien), mais sa vie s'inscrit dans une logique historique où ses exploits non seulement évoquent d'autres événements contemporains, mais sont partie intégrante d'un schéma téléologique qui inscrit l'Amérique dans une trajectoire historique. Les références à Shakespeare participent également de ce mouvement, puisqu'elles attestent une double logique de continuité et de rupture, mais selon des modalités différentes chez Burk et Stevens. Burk répond trait pour trait au portrait que Shakespeare dresse de Jeanne tout en incorporant certains passages de *1 Henry VI*. Chez Stevens, le recours à la citation d'auteur marque un désir de continuité, mais le biographe manipule les vers qu'il convoque pour présenter une Jeanne, elle aussi opposée en tout point à celle du dramaturge élisabéthain. Dans les deux textes, l'affirmation d'une identité américaine continue ainsi, à deux époques différentes, de chercher sa légitimité en s'appuyant sur la

21 Giavarini, 2008 : 10.

canonicité du dramaturge élisabéthain tout en soulignant paradoxalement son affranchissement de la culture britannique.

Ronan Ludot-Vlasak
Université du Havre

Œuvres citées

167

- Le Débat. Histoire, politique, société* (mai-août 2011) : « L'histoire saisie par la fiction ». 165
- ANHEIM, Étienne, LILTI, Antoine (dir.) (2010/2) : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, « Savoirs de la littérature ».
- BLAETZ, Robin (2001) : *Visions of the Maid – Joan of Arc in American Film and Culture*. Charlottesville, London : University Press of Virginia.
- BORMAN, Gerald Martin (dir.) (1984) : *The Oxford Companion to American Theatre*. New York, Oxford : Oxford University Press.
- BURK, John Daly (1798) : *Female Patriotism; or, the Death of Joan d'Arc: An Historic Play in V Acts*. New York : Printed by Robert M. Hurtin.
- BUTLER, Judith. *Trouble dans le genre*. (2005) : *Le féminisme et la subversion de l'identité*. Paris : La Découverte.
- COMPAGNON, Antoine (1979) : *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Éditions du Seuil.
- CONRAD, Robert (1925) : « Jack Cade », in *Representative Plays by American Dramatists*. Montrose J. Moses (Ed.). New York: E. R. Dutton & Company.
- DUPRAT, Anne (2008) : « Peŕtes et incendies : l'exemplarité du récit de témoin aux XVI^e-XVII^e siècles ». *Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Giavarini, Laurence (dir.). Dijon : Éditions Universitaires de Dijon : 63-83.
- GIAVARINI, Laurence (2008) : « Étranges exemplarités ». *Construire l'exemplarité. Pratiques littéraires et discours historiens (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Giavarini, Laurence (dir.). Dijon : Éditions Universitaires de Dijon : 7-25.
- HEIMANN, Nora M. (2005) : *Joan of Arc in French Art and Culture (1700-1855)*. Aldershot: Ashgate.
- SHAKESPEARE, William (1990) : *The First Part of King Henry VI*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STEVENS, Charles McClellan (1918) : *The Wonderful Story of Joan of Arc and the Meaning of her Life for Americans*. New York: Cupples & Leon Company.
- STEVENS, Charles McClellan (1917) : *The Wonderful Story of Lincoln, and the Meaning of his Life for the Youth and Patriotism of America*. New York: Cupples and Leon Company.
- STEVENS, Charles McClellan (1917) : *The Wonderful Story of Washington, and the Meaning of his Life for the Youth and Patriotism of America*. New York: Cupples and Leon Company.
- WEGELIN, Oscar (1968) : *Early American Plays 1714-1830*. New York: Haskell House Publishers Ltd.
- WILMER, S. E. (2002) : *Theatre, Society and the Nation. Staging American Identities*. Cambridge, Cambridge University Press.
- WILMETH, Don B., MILLER Tice L. (dir.) (1993) : *Cambridge Guide to American Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press.

