

LE DISCOURS DE L'HISTOIRE DANS
LA PUCELLE D'ORLÉANS

Marc Hersant

Université de Bordeaux III

La relation parodique du poème de Voltaire avec les grands modèles canoniques de l'épopée sérieuse, ceux qu'il avait passés en revue dans son *Essai sur la poésie épique*, est un des aspects les plus remarquables et les plus étudiés de *La Pucelle d'Orléans*. En revanche, en dehors de quelques analyses de John Leigh¹, le jeu de l'œuvre avec l'écriture de l'histoire semble avoir moins attiré l'attention. La tradition des « histoires comiques » en vers et en prose dans laquelle s'inscrit Voltaire s'est pourtant souvent signalée par des imitations ironiques et carnavalesques de ce « discours de vérité » par excellence qu'est le récit historique. Lucien, auteur comme on sait d'un *Comment il faut écrire l'histoire*, fournit le modèle célèbre de l'intégration parodique d'une conscience historiographique à une *Histoire véritable* dont le narrateur affirme pourtant d'emblée de manière provocatrice le caractère absolument fictif. Rabelais ne cesse de renvoyer son récit fantaisiste au modèle de la chronique et d'affirmer joyeusement son caractère véridique. Dans *Pantagruel*, le Prologue, on s'en souvient, menace le lecteur des pires supplices s'il ne croit « tout ce que je vous raconterai en cette présente chronique ». Car « je suis né en telle planète et ne m'advint onques de mentir, ou assurer chose qui ne fut véritable. J'en parle comme saint Jean de l'Apocalypse : *quod vidimus testamur*² ». Ailleurs, il s'inspire pour ses « chroniques pantagruélines » de l'exemple des « bons historiographes³ », « anciens historiographes⁴ », etc., dont il se fait l'imitateur

1 John Leigh, *Voltaire: a sense of history*, SVEC 2004:05, chap. 5, « Mock-epic history: *La Pucelle d'Orléans* », p. 138-159.

2 Rabelais, *Pantagruel*, éd. J. Céard, G. Defaux et M. Simonin, Paris, Le Livre de Poche, 1994, p. 297.

3 *Ibid.*, p. 299.

4 *Ibid.*, p. 317.

bouffon. Quant au modèle principal de Voltaire de son propre aveu, le poème de l'Arioste, il entonne fréquemment le refrain de la « véracité » de ses inventions les plus folles, les défendant contre l'accusation de mensonge, et affichant fièrement une dignité de témoin ou d'historien irréprochable. Je ne donnerai comme exemple que les premiers vers du chant VII⁵ où le poète feint de défendre la valeur de vérité de son récit et d'accuser le vulgaire ignorant de pouvoir seul imaginer des soupçons :

*Chi va lontan de la sua patria, vede
Cose, da quel che già credea lontane;
Che narrandole poi, non se gli crede
E stimato bugiardo ne rimane:
Che 'l sciocco vulgo non gli vuol dar fede,
Se non lo vede et tocca chiare e piane.
Per questo io so che l'inesperienza
Farà al mio canto dar poca credenza⁶.*

8

Dans le cas de Voltaire, cet aspect de l'écriture narrative comique mérite d'autant plus d'attention que l'auteur de *La Pucelle* est aussi un grand historien qui a, en outre, et à plusieurs reprises, réfléchi en théoricien sur la question de l'écriture de l'histoire. L'interminable genèse de *La Pucelle d'Orléans*, depuis la première idée de l'œuvre au début des années 1730 jusqu'à sa première publication assumée par Voltaire lui-même en 1762, coïncide avec une des aventures historiographiques les plus significatives du XVIII^e siècle : presque idéalement, la première conception du poème est contemporaine de l'écriture et de la publication de l'*Histoire de Charles XII*, alors que sa première publication « officielle » l'est, elle, d'une nouvelle édition de l'*Essai sur les mœurs* et d'une période de travail acharné de Voltaire sur son *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand*. Des parties importantes de *La Pucelle* ont été élaborées en marge du travail de Voltaire sur *Le Siècle de Louis XIV*, et, tout au moins dans le champ narratif, *La Pucelle* apparaît d'autant plus nettement comme le principal contrepoint à l'écriture historique « sérieuse » de Voltaire que son sujet, contrairement à celui des contes les plus célèbres, est, dans ses grandes lignes, historique. On ne reviendra du reste pas ici sur le fait que Voltaire a parlé ailleurs, et en

5 L'Arioste, *Roland furieux*, édition bilingue, traduction de M. Orcel, Paris, Le Seuil, 2000, p. 224.

6 « Qui s'en va loin de sa patrie voit choses / Fort éloignées de tout ce qu'il pensait / Et quand il les raconte et les expose / On ne le croit, on le dit mensonger / Le peuple sot n'y veut pas prêter foi / S'il ne les voit, les touche clair et net. / C'est pourquoi je sais bien que l'ignorance / À mon chant prêtera peu de croyance. » (*Ibid.*, p. 225.)

historien, de Jeanne d'Arc : Jerom Vercruysse a recensé les principaux textes qu'il lui a consacrés⁷, et François Bessire a, de son côté, proposé un travail de comparaison systématique entre la Jeanne d'Arc de *La Pucelle* et celle des œuvres historiques de Voltaire et notamment de *l'Essai sur les mœurs*⁸. Mais, aussi bien par son sujet que par ses jeux fréquents, en vers et en prose, avec les caractéristiques de l'écriture historique, *La Pucelle d'Orléans*, de même que *La Henriade* ou les pièces de théâtre à sujet historique, apparaît comme une des pièces maîtresses de l'œuvre pour qui cherche à envisager globalement la question de l'écriture de l'histoire chez Voltaire. Tendante en effet à l'histoire « sérieuse » un miroir déformant et grotesque, elle donne en même temps une visibilité ironiquement excessive à quelques-uns de ses ressorts fondamentaux. En outre, l'expérience historiographique de Voltaire trouve assez tardivement dans l'histoire de l'œuvre un autre lieu où s'affirmer que l'histoire versifiée de Jeanne d'Arc : les notes qui accompagnent le poème dans l'édition de 1762 représentent en effet, pour certaines d'entre elles tout au moins, ce qu'on pourrait appeler la « voix de l'historien » dans la polyphonie complète de l'œuvre, qui apparaît, à ce stade, dans l'orchestration des vers et de la prose, du texte principal et de ses satellites érudits ou pseudo érudits, et non dans le seul poème. Beaucoup de ces notes, même parodiques, seraient absolument impensables sans le travail d'arrière-plan de l'historien réel que fut Voltaire. Si bien que si on considère l'œuvre dans sa totalité, et non dans sa seule partie versifiée, c'est peut-être le jeu qu'elle propose avec l'histoire qui éclaire le mieux son rapport avec les formes de l'écriture sérieuse de référence. Vue sous cet angle, *La Pucelle* cesse d'apparaître comme un pur « délassément » par rapport aux travaux forcés de l'historien : elle incorpore l'écriture de l'histoire, l'interroge, et la fait participer à un effet de mise à distance de tous les types de discours sérieux, et notamment de tous les discours à prétention de vérité. On ne fera pas pour autant ici de *La Pucelle* une construction « post-moderne » avant la lettre, où le brouillage des voix et la dérision de la vérité apparaîtraient comme des finalités en soi. Car, si le poème voltairien remettait profondément en question la capacité de l'historien à dire la vérité, Voltaire aurait cessé parallèlement d'écrire l'histoire, ce qu'il n'a heureusement pas fait. La dérision carnavalesque de l'histoire dans *La Pucelle d'Orléans*, loin de miner la légitimité du discours historique sérieux, semble au contraire lui permettre de se dégager des codes du fictionnel que le poème exhibe

7 Voir la préface de son édition de *La Pucelle*, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire*, t. 7, Oxford, Voltaire Foundation, 1970. Toutes les mentions de pages citées dans le corps du texte renvoient à cette édition.

8 F. Bessire, « De l'épopée burlesque à l'histoire : la Jeanne d'Arc de Voltaire », dans J. Maurice et D. Couty (dir.), *Images de Jeanne d'Arc*, Paris, PUF, 2000, p. 189-196.

et multiplie. Si la prose de l'historien Voltaire apparaît parfois comme un modèle de sobriété presque parfaitement affranchi des formes narratives de la « fiction », c'est peut-être en partie parce que le poème comique a pris en charge le conflit – ou, disons, le dialogue, au sens bakhtinien –, des formes narratives fictionnelles avec l'écriture de l'histoire.

Une des caractéristiques fondamentales de la narration historique, et ce, quelles que soient les conceptions de référence, c'est que son énonciateur est supposé « digne de confiance⁹ », et qu'il instaure avec son lecteur un pacte implicite ou explicite de vérité et d'autorité. Dans certains cas, l'arrière-plan institutionnel ou symbolique de la voix de l'historien est suffisamment fort pour qu'il puisse se passer de serments ou de preuves : porté par l'autorité que la société lui confère, il peut se contenter d'affirmer. Dans d'autres cas, ceux, par exemple, d'une autorité incertaine ou relative, la véhémence du discours de vérité peut devenir brouillonne ou suspecte, tandis que la nécessité de cautions peut alourdir considérablement le discours, notamment par un appareillage érudit. Chez Voltaire historien, même s'il est difficile de généraliser tant ses stratégies furent fluctuantes à ce sujet, on est assez loin de ce second cas de figure pour que les preuves soient relativement rares et que l'exceptionnel prestige de l'auteur fonctionne – même pour les publications anonymes – comme principal soutien de son autorité. Et ce, d'autant plus que Voltaire pratique l'histoire en « philosophe » méprisant, comme on sait, les « détails ». Mais le discours historique, comme tout discours de vérité sérieux, suppose la cohérence de son origine énonciative, sa capacité à rejoindre harmonieusement l'image d'une autorité de référence, et la possibilité pour le lecteur de l'envisager comme un repère stable inspirant la confiance la plus grande possible. Au contraire, et cela me paraît une des caractéristiques principales du poème de Voltaire, ou plutôt de *La Pucelle* comme construction poétique articulant vers et prose, la cacophonie énonciative qu'il met en scène ne laisse d'autorité, et donc de puissance de vérité, à aucune des voix discordantes et contradictoires qui se font entendre. Aucune de ces voix n'est stable, aucune ne fonctionne à coup sûr comme origine fiable de la narration. La Préface, elle-même produite par une « voix fictionnelle », attribue le poème à un auteur qu'elle refuse d'identifier, tout en datant le texte de 1730 sur la base de « plusieurs traits de cet ouvrage »

10

9 La notion de « narrateur » digne ou « indigne » de confiance, souvent appliquée aux narrations « fictionnelles » ou « feintises » à la première personne, correspond chez Wayne C. Booth (*The Rhetoric of Fiction*, Chicago, London, University of Chicago Press, 1961) au degré de distance qui s'établit pour le lecteur entre l'énonciateur du discours et l'image de référence de l'auteur. Je me permets d'utiliser la notion dans un sens légèrement différent pour l'appliquer à l'histoire.

(p. 253). Et plusieurs notes, plus ou moins attribuables au préfacier et éditeur bénédictin postiche, confirment cette date à partir d'indices prélevés soigneusement dans le texte principal : une d'entre elles s'appuie sur les vers consacrés à Law et à son système financier (p. 303), une autre sur une allusion à La Motte-Houdard (p. 507), une troisième sur la mention de *Marie à la Coque*, « ouvrage rare par l'excès du ridicule, composé par Languet, alors évêque de Soissons » (p. 521). La construction d'une énonciation « postiche » stable flirtant avec les dates réelles de l'écriture du poème par Voltaire semble donc se dégager de ces notations éparses, comparable à celle d'innombrables œuvres ou pamphlets de l'écrivain gravitant autour d'une scène énonciative fabriquée mais relativement cohérente¹⁰.

Mais, rompant avec ce repère on ne peut plus fragile, le corps du texte principal aussi bien que les notes font par ailleurs souvent allusion, à partir du chant VIII, à une source ancienne dont le texte de « 1730 » ne serait, si on se fie à certaines remarques, que la copie. Il s'agit, bien sûr, de la fameuse œuvre de fantaisie attribuée à l'abbé Tritême, dont une note historique rappelle les dates (p. 391), conférant pour une part absolument impossible à préciser la responsabilité du poème à un homme mort en 1516, qui n'a donc strictement rien à voir avec l'auteur de 1730. Et, sur ce point, les incohérences se multiplient tout au long de *La Pucelle*. Dans certains passages du poème, en effet, l'énonciateur se distingue nettement de l'abbé du xvi^e siècle, affichant par exemple sa supériorité sur son supposé « modèle » :

L'abbé Tritême avec tout son talent
N'eût pu jamais nous faire la peinture
De la surprise et du saisissement
Et des transports dont cette âme si pure
Fut pénétrée en voyant son amant. (p. 393)

Une « prière » commençant le chant XVI est de la même manière attribuée à Tritême par opposition au « Je » qui soutiendrait l'ensemble du poème (« Cette prière est de l'abbé Tritême / Non pas de moi », p. 505) : le passage suppose qu'un auteur principal existe qui ne copierait que de temps en temps sa source ancienne. Mais ailleurs, si la distinction est maintenue, c'est entre un « Je » totalement réduit à un travail de copiste et un abbé Tritême donné au contraire pour le véritable auteur, le « Je » moderne n'intervenant que comme « régie copiante » reconnaissant la modestie de sa contribution effective à l'écriture, comme dans ces trois vers du chant XV :

Mais vous savez que ces événements

10 Exemple archétypal : *De l'horrible danger de la lecture* (1765).

Furent écrits par Tritème le sage
Je le copie et n'ai rien inventé. (p. 496)

Ou ailleurs, au début du chant XX :

Ce n'est pas moi, c'est le sage Tritème
Ce digne abbé qui vous parle lui-même. (p. 559)

12

La confusion la plus totale s'instaure donc sur la question de l'origine énonciative du discours, et les notes sont sur cette question d'attribution au moins aussi incohérentes que le texte principal. Certaines se montrent franchement dubitatives quant à l'attribution de tout ou partie de l'œuvre à Tritème : « Nous avons déjà remarqué que l'abbé Tritème n'a jamais rien dit de la Pucelle et de la belle Agnès, c'est par pure modestie que l'auteur de ce poème attribue tout à un autre » (p. 496). D'autres, au contraire, semblent lui attribuer sans aucun doute la paternité de l'œuvre. L'annotateur remarque par exemple à propos d'un passage du chant XVIII : « Il semble que ce chant de l'abbé Tritème soit une prophétie » (p. 539). Quant au statut du texte de Tritème, il est lui aussi difficile voire impossible à saisir : désigné ici comme « histoire¹¹ », il semble se rapprocher tour à tour du modèle de la chronique ou de celui de la poésie épique sérieuse. Dans sa lettre à Charles Palissot de Montenoy du 11 août 1764 (D 12045), Voltaire parle d'un « poème de l'abbé Trithème, intitulé *La Pucelle* » et on a déjà vu l'annotateur lui attribuer la responsabilité d'un « chant ». On ne sait donc jamais clairement ni qui est censé parler dans *La Pucelle*, ni quel rapport sont supposés entretenir exactement le « chroniqueur », si c'en est un, du xvi^e siècle, et le poète de 1730. Et les quelques archaïsmes grammaticaux ou lexicaux du poème renforcent encore cette ambiguïté, l'annotateur remarquant certains d'entre eux comme pour rappeler que le poème serait, pour une part tout du moins, une œuvre du xvi^e siècle, comme dans le cas particulièrement intéressant d'un vers du chant V, « Ah le grand homme, ah quel rival condigne », suscitant la note suivante : « Condigne, du latin *condignus*, ce mot se trouve dans les auteurs du xvi^e siècle » (p. 353).

En outre, comme certaines incohérences que nous avons relevées le suggèrent déjà, l'annotation elle-même semble difficilement attribuable à une voix unique. Certaines notes sont, comme on l'a souvent remarqué, ridicules et parodiques, et visent à tourner en dérision les tics de l'histoire érudite. Mais elles sont loin d'entrer toutes dans ce moule, et certaines, sur des sujets qui sont chers à Voltaire, semblent exactement conformes à ce que le philosophe pourrait avoir écrit dans son *Dictionnaire philosophique* ou dans ses *Questions*

11 Il est « modeste auteur de cette noble histoire » (p. 562).

sur l'*Encyclopédie* auxquelles l'annotateur se réfère, d'ailleurs, dans les notes les plus tardivement ajoutées, et qui constituent tout de même une drôle de référence pour le bénédictin érudit qui semble être ailleurs à l'œuvre. Il est par exemple impossible d'attribuer à un même énonciateur une note du chant III remettant de manière cinglante en question l'ouvrage consacré par La Menardaye à l'affaire des diables de Loudun, « assez imbécile pour faire imprimer en 1749 un livre dans lequel il croit pouvoir prouver la vérité de ces possessions » (p. 307) et certaines notes suggérant des penchants superstitieux chez l'énonciateur. De même, une note de Voltaire (p. 350) justifie la place de choix de Constantin en Enfer en des termes qui sont presque exactement semblables à ceux de l'historien philosophe de l'*Essai sur les mœurs* et du *Dictionnaire philosophique*, alors que d'autres imitent de manière incompatible avec l'esprit philosophique une démarche érudite besogneuse. Une autre encore, à propos de saint Dominique, s'attaque avec une véhémence extrême à la persécution des Albigeois, se concluant de manière on ne peut plus « philosophique » par cette phrase qui ne déparerait pas dans le *Traité sur la tolérance* : « Il n'y a rien de plus abominable que de faire périr par le fer et par le feu un prince et ses sujets sous prétexte qu'ils ne pensent pas comme nous » (p. 351). On voit qu'il est absolument impossible de mettre toute l'annotation sur le compte d'un pastiche cohérent et monolithique d'érudition historique. L'instabilité énonciative de *La Pucelle d'Orléans* concerne donc aussi bien l'annotation en prose que la narration en vers, et des voix fantomatiques juxtaposées semblent se repousser mutuellement dans les limbes d'une existence franchement incertaine, celle de Voltaire lui-même perçant sardoniquement, ici ou là, le voile. C'est cette incohérence énonciative qui autorise la fantaisie du poème, car le lecteur ne pouvant avoir confiance en aucune des instances qui lui sont ironiquement présentées, il ne peut par conséquent accorder de foi à aucune des « merveilles » bouffonnes qui y prolifèrent. Si le merveilleux peut s'épanouir à loisir dans l'œuvre, c'est parce qu'aucune voix sérieuse ne vient le soutenir. De ce point de vue, le poème est le contraire de l'histoire voltairienne et de sa dénonciation permanente des fables par une voix autoritaire.

Pourtant, et même si, pour toutes les raisons qu'on vient de voir, on ne peut lui donner aucune « consistance », et encore moins une quelconque cohérence « historique », « psychologique » ou « philosophique », ce que j'ai appelé plus haut la « voix de l'historien » participe de manière essentielle à la polyphonie de l'œuvre, et ce aux deux niveaux de son « feuilletage » énonciatif, dans les notes aussi bien que dans le texte principal.

Dans les notes, elle apparaît clairement comme la voix dominante. L'annotateur (on continue à utiliser le singulier par pure commodité...) apparaît en effet doté d'une solide culture historique et offre au lecteur de *La Pucelle* un « contrepoint » savant en lui apportant de manière parfois envahissante des informations dont celui-ci n'a pas forcément besoin. Ces notes « érudites » donnent par exemple des précisions historiques sur Agnès Sorel (p. 260), sur le duc de Bedford (p. 267), sur Henri V (p. 269), sur l'affaire des diables de Loudun (p. 307) ou sur Robert d'Arbrissel (p. 328). Une note géante souvent remarquée par la critique et qui offre un cas extrême de contraste comique entre le peu d'importance du référent dans le poème et le développement absurde de l'érudition dans l'appareil critique, porte sur Fontevraud (p. 310). Une autre prétend ridiculement rappeler qui fut Galilée (p. 306). Il est parfois difficile de savoir si l'on doit prendre au sérieux ou pas certaines de ces notes, qui ne multiplient pas forcément les signes stylistiques du travail de parodie, loin de là.

14

D'autres notes, plus intéressantes pour notre propos, commentent le poème pour cautionner ou au contraire discuter son contenu « historique » : l'annotateur feint ainsi de prendre au sérieux les prétentions de vérité du poème, sur lesquelles il faudra revenir, et de l'envisager comme une narration historique « sérieuse » susceptible de faire débat, et de recevoir approbation ou critique sur le terrain de l'établissement des faits aussi bien que sur celui de leur interprétation. L'annotateur cautionne ainsi de toute son autorité « savante » un fait pourtant universellement connu, celui du lieu de naissance de Jeanne d'Arc : « elle était *en effet* native du village de Dom Remy » (p. 278, je souligne), aussi bien que des éléments de sa biographie : « *Effectivement* des médecins et des matrones visitèrent Jeanne d'Arc et la déclarèrent pucelle » (p. 294, je souligne). Mais il cautionne aussi certains des choix les plus provocateurs du « poète » quant au « personnel » des damnés du chant V : des notes, qui ne font que reprendre des refrains bien connus pour qui a lu *l'Essai sur les mœurs*, justifient ainsi tour à tour la présence de Clovis, de Constantin et de saint Dominique. Je ne citerai comme exemple que celle relative à Constantin, car la dégradation de sa figure est une véritable obsession de Voltaire historien, qui revient en outre comme un *leitmotiv* dans le *Dictionnaire philosophique* :

Constantin arracha la vie à son beau-père, à son beau-frère, à son neveu, à sa femme, à son fils et fut le plus ambitieux, le plus vain et le plus voluptueux de tous les hommes, d'ailleurs bon catholique. (p. 350)

Dans d'autres passages, l'annotateur entre au contraire en conflit avec le « poète » et dénonce ses insuffisances ou ses impostures. Le ton varie de

manière plaisante de l'indulgence à la sévérité. Le poète est par exemple repris sur le prénom de Baudricourt (« Il ne s'appelait point Roger, mais Robert : cette faute est légère ; ce fut lui qui mena Jeanne d'Arc à Tours en 1429, et qui la présenta au roi », p. 292), sur l'itinéraire de La Trimouille et de Dorothee (« Ils ne s'arrêtèrent pas d'abord à Loretto ; c'est une inadvertance de notre auteur : *non ergo paucis offendor maculis* », p. 397). Une note présente Bonneau comme un « personnage feint » (p. 261) dont l'existence historique ne serait donc pas confirmée par l'annotateur savant. Quant à la note sur l'origine de Jeanne d'Arc, à laquelle on a déjà fait allusion, elle joue la carte d'un jugement nuancé en confirmant le lieu de naissance de Jeanne et en contestant au contraire la version donnée par le poème de son origine paternelle :

Elle était en effet native du village de Dom Rémy, fille de Jean d'Arc et d'Isabeau, âgée alors de vingt-sept ans, et servante de cabaret ; ainsi, son père n'était point curé. C'est une fiction poétique qui n'est peut-être pas permise dans un sujet grave. (p. 278)

Pour asseoir son fantôme d'autorité, l'annotateur mobilise tout au long de ses interventions une culture historique tour à tour sérieuse et fantaisiste pour cautionner des faits réels aussi bien que d'autres totalement inventés : sans faire le tri, on signalera ainsi, et parmi d'autres, la mention, sans plus de précision, des « historiographes de Charles VII, gens qui disent toujours la vérité du vivant des rois » (p. 260), charge dont on sait que Voltaire lui-même l'occupait sous Louis XV, ou celle, encore plus vague, de « chroniques de ces temps-là » (p. 536) à propos de Frélon-Fréron, une allusion aux « recherches de Pâquier » (p. 266), à la « chronique de Monstrelet » (p. 279 et 537), à Polybe et Tite-Live (p. 369), à Froissart (p. 536), au Père Daniel (p. 419), une des bêtes noires communes à Voltaire et à Saint-Simon, enfin des références à Voltaire lui-même puisque l'annotateur possède dans son bagage savant, au fil des éditions, *Le Siècle de Louis XIV* (p. 324), nettement donné comme une source d'information faisant autorité à la fin d'une longue note sur la bataille de Malplaquet, et les *Questions sur l'Encyclopédie* (p. 273). Le fouillis énonciatif de l'annotation déploie donc une érudition qui n'appartient en réalité qu'à Voltaire.

Cautionné bouffonnement comme récit « historique » par les voix savantes qui dialoguent avec lui dans l'appareil érudit, le texte versifié reprend pour son propre compte certaines des caractéristiques et certains des *leitmotive* de l'écriture historique, non de manière constante, mais dans des « saillies discursives » spectaculaires ou plus insidieuses qui rattachent le poème à des

problématiques historiographiques. On sait par exemple qu'une des obsessions de Voltaire en histoire est un véritable culte de la concision, qui est l'objet de clins d'œil du poète parlant du « laconisme » comme de la « langue des élus » (p. 507) ou se vantant d'être un « conteur succinct » (p. 442). Voltaire, qui a beaucoup pratiqué les mémorialistes – point sur lequel j'ai récemment tenté une synthèse¹² – connaît les dangers de ce qu'on appellerait aujourd'hui une « histoire du passé récent » et de ce qu'on connaît plutôt en son temps comme le régime de « l'histoire particulière ». Un passage très amusant qui passe en revue les maîtresses de rois renonce par prudence à aller au-delà de la période de la Régence du duc d'Orléans :

Mais je m'arrête, et de ce dernier âge
Je n'ose en vers tracer la vive image.
Trop de péril suit ce charme flatteur.
Le temps présent est l'arche du Seigneur :
Qui la touchait d'une main trop hardie
Puni du ciel tombait en léthargie. (p. 480)

16

Autre *leitmotiv* de l'auteur du *Siècle de Louis XIV* dont on a souvent montré l'ambiguïté, le mépris affiché pour les récits de batailles. Il surgit comme une pointe à la fin du chant XV :

Un tel spectacle est plus digne de vous
Que le barbare et sanglant étalage
De ces combats qui se ressemblent tous.
Leur long récit doit ennuyer le sage. (p. 271)

Plus significatif encore, le motif fréquent dans tous les discours historiographiques d'Ancien Régime, et qu'on trouve par exemple à de nombreuses reprises dans les *Mémoires* de Saint-Simon¹³, d'un « récit tout nu » libéré du poids des commentaires, qui renvoie à la contestation classique de la légitimité des « interventions d'auteur » et des digressions dans le récit historique, et correspond à certains égards à ce que Barthes observera comme carence des signes de l'énonçant dans « Le discours de l'histoire »¹⁴. Voltaire se livre sur ce point à un jeu à répétition sur plusieurs débuts de chants successifs. On sait qu'imitant en cela plusieurs de ses modèles, et

12 M. Hersant, *Voltaire auteur et lecteur de Mémoires*, Actes du colloque sur les mémorialistes d'Ancien Régime organisé à l'Université de Tours les 5 et 6 juin 2008, à paraître en 2009 dans les *Cahiers d'histoire culturelle* de l'Université de Tours.

13 Voir ma thèse, *Le Discours de vérité dans les « Mémoires » du duc de Saint-Simon*, Paris, Champion, 2008.

14 R. Barthes, « Le discours de l'histoire » (1967), dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques*, IV, Paris, Le Seuil, 1984, p. 163-177.

particulièrement l'Arioste, Voltaire commence en effet la plupart de ses chants par un « discours ». Or, c'est précisément au nom du *topos* historiographique d'un « récit tout nu » entièrement voué au sobre établissement de la vérité, souhaité par un Ropin¹⁵ ou surtout par un Le Moyne¹⁶, et qu'on retrouve jusque chez Mably, que le poète renonce ou feint de renoncer momentanément à cet artifice. Le jeu commence au début du chant X, où se trouve le passage le plus important :

Eh quoi ! toujours clouer une préface
 À tous mes chants ! la morale me lasse ;
 Un simple fait conté naïvement,
 Ne contenant que la vérité pure,
 Narré succinct, sans frivole ornement,
 Point trop d'esprit, aucun raffinement,
 Voilà de quoi désarmer la censure.
 Allons au fait, lecteur, tout rondement,
 C'est mon avis. Tableau d'après nature,
 S'il est bien fait, n'a besoin de bordure. (p. 416)

Et se poursuit avec des effets de relance au début du chant XI, fier de débiter « sans harangue inutile » (p. 432), et du chant XII, où l'« historien » de pacotille trahit ses fragiles engagements pour prononcer un grand discours sur l'amour :

J'avais juré de laisser la morale,
 De conter net, de fuir les longs discours.
 Mais que ne peut ce grand dieu des amours ? (p. 448)

Comme nous l'avons déjà remarqué, c'est d'ailleurs autour de la question de la vérité que se joue le rapport le plus essentiel de l'écriture historique sérieuse à sa parodie bouffonne dans *La Pucelle*. Le discours de l'historien est par excellence un discours de vérité, que cette vérité soit purement référentielle ou non, et sa parodie une « déconstruction », sans connotation derridienne du mot, et, tout à la fois, une exhibition outrancière de ce discours, de ses motifs et de son fonctionnement. Pour ce qui est de la déconstruction, nous l'avons vue assez à l'œuvre dans le théâtre des énonciations contradictoires de *La Pucelle*. L'exhibition fantaisiste de la vérité, elle, donne lieu à plusieurs passages spectaculaires, qui ne sont pas forcément les meilleurs du poème, même s'ils tentent évidemment de rivaliser tant bien que mal avec les aspects du *Roland furieux* dont j'ai parlé plus haut. Le poète y affirme avec

15 Voir les *Instructions pour l'histoire*, Paris, S. Mabre-Cramoisy, 1671, par exemple p. 103.

16 *De l'histoire*, Paris, T. Jolly, 1670, par exemple p. 261 et suivantes.

une fougue aussi suspecte que jubilatoire la vérité de ses narrations, qu'il oppose aux inventions factices de la fiction. Sa récupération ironique de *topoi* historiographiques hostiles à l'invention romanesque et affirmant la pure vérité de l'histoire, dans un environnement textuel qui leur retire évidemment toute crédibilité, éclate par exemple dans un passage du chant VIII où les clichés s'entassent gaiement à propos des écrits de l'éternel Tritème :

Il prit Agnès et Jeanne pour son thème.
Que je l'admire, et que je me sais gré
D'avoir toujours hautement préféré
Cette lecture honnête et profitable,
À ce fatras d'insipides romans
Que je vois naître et mourir tous les ans,
De cerveaux creux avortons languissants !
De Jeanne d'Arc l'histoire véritable
Triomphera de l'envie et du temps.
Le vrai me plaît, le vrai seul est durable. (p. 391-392)

18

Un passage de la « harangue » initiale du chant XV semble vouloir développer ce dernier vers, culminant par un hymne à la vérité qui ne peut être que parodique dans le contexte, même si une lecture sérieuse n'est pas complètement inenvisageable qui en ferait une espèce de *credo* de cet obsédé de vérité que fut Voltaire¹⁷. Il est cependant intéressant, par ailleurs, de remarquer que le discours de vérité de l'œuvre historique de Voltaire, et surtout de *l'Essai sur les mœurs*, passe beaucoup plus par une attitude très agressive par rapport aux « fables » et aux « erreurs » d'autrui que par la véhémence de l'affirmation de sa propre vérité, que le philosophe aurait sans doute jugée à la fois ridicule et suspecte. Pour qui a travaillé sur Saint-Simon, le contraste entre ces deux titans de l'historiographie du XVIII^e siècle est, de ce point de vue, on ne peut plus intéressant. L'hymne à la vérité de *La Pucelle* n'est donc pas une auto-parodie, plutôt le rejet humoristique dans une œuvre carnavalesque d'une posture historiographique que Voltaire, historien sérieux, refuse le plus souvent pour son propre compte, alors qu'il en affuble l'énonciateur chaotique et inconsistant de son poème narratif :

Dans ces détails si mon lecteur s'enfoncé,
Si quelquefois sa dure gravité
Juge mon sage avec sévérité,
À certains traits si le sourcil lui fronce,

17 On pourrait aussi citer des vers du chant XXI sur Dunois et Jeanne, présentant l'amour du premier comme une vérité historique (p. 575).

Il peut, s'il veut, passer sa pierre ponce
Sur la moitié de ce livre enchanté ;
Mais qu'il respecte au moins la vérité.
Ô Vérité ! vierge pure et sacrée !
Quand seras-tu dignement révérée ?
Divinité qui seule nous instruis,
Pourquoi mets-tu ton palais dans un puits ?
Du fond du puits quand seras-tu tirée ?
Quand verrons-nous nos doctes écrivains,
Exempts de fiel, libres de flatterie,
Fidèlement nous apprendre la vie,
Les grands exploits de nos beaux paladins ? (p. 496-497)

Si, comme il semble le suggérer dans la célèbre ouverture de l'article « Histoire » de l'*Encyclopédie* où il la définit comme « le récit des faits donnés pour vrais, au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux », Voltaire considère que la spécificité majeure de l'histoire tient à la nature du contrat qu'elle établit avec son destinataire, *La Pucelle* apparaît bien, dans ces passages, comme une contrefaçon « polissonne » de l'écriture historique. En faisant tonner le discours de vérité dans une œuvre où prolifèrent à l'envi les formes caractéristiques des « récits donnés pour faux », Voltaire interroge le rapport entre ce que nous appelons « littérature » et l'écriture de l'histoire. Or, les choix stylistiques majeurs de l'historien, à partir du *Siècle de Louis XIV* et de l'*Essai sur les mœurs*, repoussent de manière frappante les artifices de séduction du récit fictionnel et l'on peut penser que, dans l'économie générale de l'œuvre, *La Pucelle* a joué, dans cette « épuration », un rôle capital.