

AFFINITÉS ÉPIQUES ET LIBÉRATION SEXUELLE  
DANS *LA PUCELLE* DE VOLTAIRE

*Ritchie Robertson*  
St John's College, Oxford

On a souvent accusé d'immoralité une épopée hautement comique comme *La Pucelle* de Voltaire. En 1898, Eugène Bouvy écrivait : « *La Pucelle* a été écrite pour servir de régal à un petit cercle d'esprits cultivés, mais corrompus, et l'auteur y étale sans contrainte toutes les turpitudes de son imagination<sup>1</sup> ». De tels jugements semblent absurdes de nos jours, non seulement parce que le poème ne contient rien qui puisse choquer un lecteur adulte du XXI<sup>e</sup> siècle (ni du XVIII<sup>e</sup> d'ailleurs), mais aussi parce que le but du poème est en fait de défendre l'amour physique consensuel contre la brutalité sexuelle encouragée par l'Église comme par les techniques guerrières anglaises.

Pour construire cette défense, Voltaire choisit sa place vis-à-vis de la tradition épique. En substance, il est redevable à la tradition italienne de l'épopée romanesque tout en restant critique, comme dans son *Essay on Epick Poetry*, sur l'épopée d'Homère. *La Pucelle* emprunte son style et sa structure à l'Arioste, choix hardi vu le peu de prestige dont jouissait celui-ci en France à cette époque<sup>2</sup>. L'enthousiasme de Voltaire pour l'Arioste se fonde sur une abondante documentation<sup>3</sup>. Parmi de nombreuses autres qualités, il loue l'humour souverain de l'Arioste et le ton parfaitement maîtrisé de son écriture :

Ce qui m'a surtout charmé dans ce prodigieux ouvrage, c'est que l'auteur, toujours au-dessus de sa matière, la traite en badinant. Il dit les choses les plus

1 E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, Paris, Hachette, 1898, p. 125.

2 Alexandre Cioranescu, *L'Arioste en France des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions des Presses modernes, 1939, t. 2, p. 119.

3 Voir *La Pucelle*, éd. J. Vercruyssen, dans *Les Œuvres complètes de Voltaire* [désormais *OCV*], Oxford, Voltaire Foundation, t. 7 (1970), p. 164-176 ; E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, *op. cit.*, p. 97-129.

sublimes sans effort, et il les finit souvent par un trait de plaisanterie qui n'est ni déplacé ni recherché<sup>4</sup>.

Ce qui dicte le ton de l'Arioste, ce sont en partie les *proemi* ou exordes qui interviennent au début de chaque chant. Voltaire loue en eux une caractéristique inconnue des poètes de l'Antiquité, et qui est source d'une délicieuse variété<sup>5</sup>. Il emprunte aussi le pentamètre de l'Arioste, parce que les alexandrins qu'il avait utilisés dans *La Henriade* auraient été trop lourds pour un poème comique d'ampleur<sup>6</sup>.

*La Pucelle* doit aussi beaucoup au *Roland furieux* pour ce qui est de sa structure, qui repose sur l'entrecroisement d'un certain nombre de récits qui se développent de façon parallèle et entre lesquels passe le narrateur. Jeanne elle-même, son admirateur (et futur amant) Dunois, le roi Charles et sa maîtresse Agnès Sorel occupent l'essentiel de leur temps à parcourir la campagne en se cachant des soldats anglais, rencontrant toutes sortes d'aventures et de mésaventures. Dans le chant III, par exemple, Agnès, ayant volé l'armure de Jeanne pour combattre aux côtés de son amant, est capturée par les Anglais, mais à ce point décisif, Voltaire abandonne ce fil narratif pour ne le reprendre que trois chants plus loin par une question rhétorique :

Mais que devint la belle Agnès Sorel ?  
Vous souvient-il de son trouble cruel ? (Chant VI, vers 116-117)

Il lui arrive de jouer avec l'artificialité de cette structure. Ainsi, après nous avoir narré les aventures d'Agnès, il déclare :

Mais, cher lecteur, il convient de te dire  
Ce que faisait en ce même moment  
Le grand Dunois sur son âne volant (vers 290-292).

Cet âne volant provient d'ailleurs aussi de l'Arioste. Envoyé par saint Denis, le saint patron de la France, pour prêter son aide à la campagne de Jeanne, il est présenté comme le descendant non seulement de Pégase mais aussi de l'hippogriffe de l'Arioste, qui emmène Astolphe au paradis terrestre (et non pas jusqu'à la lune, comme le dit, à tort, Voltaire) :

Ce beau grison deux ailes possédait  
Sur son échine et souvent s'en servait.  
Ainsi Pégase au haut des deux collines

4 *Questions sur l'Encyclopédie*, art. « Épopée » (1771), dans *Œuvres complètes*, éd. L. Moland [désormais, M], Paris, Garnier, 1877-1885, 52 vol., t. 18, p. 573.

5 *Ibid.*, p. 574.

6 E. Bouvy, *Voltaire et l'Italie*, op. cit., p. 123.

Portait jadis neuf pucelles divines ;  
Et l'hippogriffe à la lune volant  
Portait Astolphe au pays de saint Jean. (Chant II, vers 240-245)

À l'instar de l'hippogriffe, l'âne permet à son cavalier de sauver les demoiselles en péril. Mais au lieu de l'Orque, le monstre auquel Roger arrache Angélique et Roland Olympe, la menace est ici l'Inquisition. Dunois s'envole vers Milan juste à temps pour sauver la belle Dorothee du supplice du bûcher, sur la grand-place de la ville, sous l'œil satisfait de l'archevêque et de ses prêtres. Il s'avère que c'est d'amour qu'elle est coupable. Abandonnée, enceinte, par son amant rappelé par la guerre, elle a été agressée par son oncle l'archevêque. Pour la punir d'avoir repoussé sa tentative de viol, celui-ci l'excommunie et la livre à l'Inquisition.

Un autre trait typique de l'Arioste, et qui remonte au roman de chevalerie arthurien, est que les personnages ne cessent d'arriver dans des châteaux où les hôtes sont soumis à des règles insolites. Ainsi, dans le chant XXXII du *Roland furieux*, Bradamante fait étape au « *rocca del Tristano* » (la Roche-Tristan), où un chevalier cherchant refuge doit d'abord le gagner par un combat singulier, puis, si un autre chevalier se présente, sortir du lit et se battre avec le nouvel arrivant pour garder son logement<sup>7</sup>. Voltaire, lui, crée un baron du nom de Cutendre qui reçoit avec hospitalité tous ceux qui viennent à son château à la condition fantaisiste qu'ils n'entrent que par deux : ceux qui sont en nombre impair sont refoulés (chant XII, vers 40-59). Le château d'Hermaphrodix est bien pire encore. Cette créature, descendante d'un « génie » et d'une Bénédictine, a reçu de son père pour son quatorzième anniversaire le don de changer de sexe, de sorte qu'il est homme de jour et femme de nuit. Désireux de jouir d'une double dose de plaisir, Hermaphrodix a oublié de demander la capacité de procurer le plaisir à ses partenaires, et Dieu l'en punit en le rendant si repoussant que ce n'est que par force qu'il peut assouvir ses désirs sexuels. Jeanne et Dunois, cherchant refuge dans ce château, sont l'objet des avances d'Hermaphrodix sous ses deux aspects ; les bonnes manières de Dunois le dispensent de cette épreuve, mais Jeanne donne à son agresseur une bonne gifle, et tous deux sont condamnés à mort par empalement, sort auquel ils n'échappent que grâce à l'arrivée opportune de l'âne volant.

Il est possible de détecter une réaction plus profonde à l'Arioste dans cet épisode si on remarque aussi une réminiscence du Tasse. Dans le chant II de *La Jérusalem délivrée*, les amants Olinde et Sophronie sont, de façon

7 Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, éd. Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, p. 971 (chant XXXII, strophes 35-36).

similaire, condamnés au bûcher et en sont sauvés par la guerrière Clorinde<sup>8</sup>. Dans l'*Essay*, Voltaire reproche au Tasse de trop insister sur un épisode dont il s'avère qu'il n'est pas lié au reste du poème : « *He dwells with so much Complacency upon the Description of Sophronia, he speaks of the love of Olindo with so much Warmth, he excites so much Pity for them both, that every Reader cannot but believe that both are principal Characters of the Poem. He is amaz'd and angry afterwards to see them as useless to the Affairs of the Christians, as the Image of Virgin Mary to the Infidels*<sup>9</sup> ». À la différence du Tasse, Voltaire fait de la menace qui pèse sur Jeanne et Dunois un élément crucial de leur sort à venir. En s'apercevant l'un l'autre nus et vulnérables, ils prennent chacun conscience du pouvoir de séduction de l'autre :

32

Mais quand Dunois eut vu son héroïne,  
Des fleurs de lys vengeresse divine,  
Prête à subir cette effroyable mort,  
Il déplora l'inconstance du sort.  
De la Pucelle il parcourait les charmes,  
Et regardant les funestes apprêts  
De ce trépas, il répandit des larmes  
Que pour lui-même il ne versa jamais.  
Jeanne aux frayeurs toujours impénétrable,  
Languissamment le beau bâtard lorgnait,  
Et pour lui seul son grand cœur gémissait.  
Leur nudité, leur beauté, leur jeunesse  
En dépit d'eux réveillait leur tendresse. (Chant IV, vers 459-472)

La psychologie de l'attraction sexuelle est ici la même que celle que nous avons observée chez l'Arioste. C'est quand elle est nue, sans défense, exposée à une mort imminente, comme Angélique attachée au rocher, qu'une femme paraît la plus belle au regard masculin. Mais Voltaire supprime le privilège masculin : Dunois n'est pas un mâle dominateur, à la différence de Roger quand il aperçoit Angélique ; il est dans la même position de faiblesse que Jeanne. Et le pouvoir de séduction de la beauté sans défense n'est pas seulement ressenti par Dunois à la vue de Jeanne, mais aussi par Jeanne à celle de Dunois. Voltaire introduit ici un élément de réciprocité qui n'existait pas chez l'Arioste. Cet incident contribue à présenter Jeanne et Dunois comme un couple admirable et séduisant ; le lecteur se prend d'intérêt pour leur sort et se réjouit quand,

8 Voir Chandler B. Beall, *La Fortune du Tasse en France*, Eugene, OR, University of Oregon, 1942, p. 154-155.

9 *OCV*, t. 3B (1996), p. 353-354.

tout à la fin du poème, Jeanne, de son plein gré, offre sa virginité à son ami Dunois (chant XXI, vers 460)<sup>10</sup>.

Tout en proclamant son allégeance à l'Arioste, Voltaire répète les critiques qu'il avait formulées dans son *Essay on Epick Poetry* sur l'épopée classique, et tout particulièrement sur Homère, « ce bavard Homère, / Que tout savant, même en bâillant, révère » (chant X, vers 201-202). Dans son récit de l'offensive des Anglais sur Orléans, Voltaire feint de regretter d'être incapable de décrire, comme Homère, des combats interminables et monotones, « Et d'ajouter aux grands combats d'Hector / De grands combats, et des combats encor » (chant XV, vers 228-229). Dans son *Essay*, Voltaire avait cité, dans la traduction de Pope, un passage dans lequel Homère décrit dans les moindres détails anatomiques la blessure d'un combattant entre le nez et le globe oculaire par une flèche qui traverse sa bouche et ressort au menton : « *The like Attempt in French would be thought Burlesque*<sup>11</sup> ». Il parodie également les descriptions de ce genre en ajoutant du vocabulaire médical latin au récit de la bataille de Dunois contre les gardes qui emmènent Dorothee au bûcher sur lequel elle doit être brûlée par l'Inquisition :

Il perce à l'un le sternum et le bras,  
Il atteint l'autre à l'os qu'on nomme atlas  
Qui voit tomber son nez et sa mâchoire,  
Qui son oreille, et qui son humerus. (Chant VII, vers 283-286)

Ces termes anatomiques sont soigneusement expliqués dans des notes. Quand le champion de l'archevêque, l'infâme Sacrogorgon, est transpercé par une lance qui pénètre l'*os pubis* et ressort au *coxis* (vers 295-296), les notes nous rappellent discrètement que cette blessure mortelle qui intervient dans la région génitale est le juste châtement de son agressivité sexuelle et de celle de son maître.

Voltaire renforce aussi ici les critiques qu'il avait effectuées auparavant des pratiques des héros d'Homère. C'est aux Anglais, qui font figure de tueurs et de violeurs, que la barbarie des Grecs est ici attribuée, tandis que les Français ne font que se défendre et évitent la violence gratuite. Quand Dunois tue l'Anglais Jean Chandos, il s'abstient de dépouiller son corps comme le faisaient les Grecs, dédaignant ce qu'il appelle « ces usages honteux, / Trop établis chez les Grecs trop fameux » (chant XIII, vers 315-316). Quand le roi et sa suite aperçoivent le corps de La Trimouille et de Dorothee, tués par un

<sup>10</sup> Voir William Calin, « Love and war: comic themes in Voltaire's *Pucelle* », *French Forum*, 2 (1977), p. 34-46 (p. 42).

<sup>11</sup> *OCV*, t. 3B, p. 390. Voir *Iliade*, chant V, vers 291-293 ; *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*, éd. John Butt, London, Methuen, 1939-1969, t. 7, p. 283.

Anglais encore plus brutal, Paul Tirconel, leur chagrin dépasse encore celui des Troyens à la mort d'Hector, et la sauvagerie de Tirconel est assimilée à celle d'Achille :

On pleura moins dans la sanglante Troie  
Quand de la mort Hector devint la proie,  
Et lorsqu'Achille, en modeste vainqueur,  
Le fit traîner avec tant de douceur  
Les pieds liés et la tête pendante  
Après son char qui volait sur des morts. (Chant XIX, vers 278-283)

34

La langue homérique fait également l'objet de sa moquerie : « *'Tis strange* », écrivait Voltaire dans son *Essay*, « *that Homer is commended by the Criticks for his comparing Ajax to an Ass pelted away with Stones by some Children, Ulysses to a Pudding, the Council-board of Priam to Grasshoppers*<sup>12</sup> ». Voltaire utilise des comparaisons dégradantes pour accentuer l'avisement de ses personnages. Ainsi, quand les soldats anglais sont occupés à violer des religieuses, ils n'écoutent pas davantage les remontrances de Jeanne que des ânesses en train de manger des fleurs n'écoutent les cris de leur maître et de ses serviteurs (chant XI, vers 143-144). L'aumônier lubrique qui tente de pénétrer dans le château de Cutendre où Jeanne s'est réfugiée ressemble à un loup qui rôde autour d'un enclos à moutons, ou à un chat devant une cage à oiseaux (chant XII, vers 67-70, 85-90). Quand les Français et les Anglais s'affrontent, ils commencent à combattre aussi vite qu'un janséniste avec un jésuite, ou un protestant avec un ultramontain (chant X, vers 272-275). Mais les comparaisons ne sont pas toutes dégradantes, et ne le sont pas seulement. Pour comparer les laquais d'Hermaphrodix en colère à un essaim d'abeilles, Voltaire élabore une comparaison avec un campagnard qui remarque une ruche, « et s'approchant admire / L'art étonnant de ce palais de cire » (chant VI, vers 74-75). L'image des abeilles dans leur complexe palais de cire est trop bonne pour Hermaphrodix ; c'est une petite douceur poétique fort bienvenue.

Ce sont à la fois l'épopée homérique et l'épopée moderne qui sont ridiculisées par le traitement du merveilleux par Voltaire. Dans son *Essay*, il rejetait pêle-mêle le merveilleux païen et le merveilleux chrétien :

*The antient Gods are exploded out of the World. The present Religion cannot succeed them among us. The Cherub, and the Seraph, which act so noble a Part in Milton, would find it very hard to work their way into a French Poem. The very Words of Gabriel, Michael, Raphael, would run a great Hazard of being*

---

12 OCV, t. 3B, p. 380.

*made a Jest of. Our Saints who make so good a Figure in our Churches, make a very sorry one in our Epick Poems. St. Denis, St. Christopher, St. Rock, and St. Genevieve, ought to appear in Print no where, but in our Prayer-Books, and in the History of the Saints*<sup>13</sup>.

Ce n'est pas contre Milton, qu'il admirait, que ce passage est dirigé, mais contre Jean Chapelain, qui est l'objet d'un sarcasme dès l'ouverture du poème de Voltaire :

Vieux Chapelain, pour l'honneur de ton art  
Tu voudrais bien me prêter ton génie.  
Je n'en veux point [...]. (Chant I, vers 23-25)

L'épopée de Chapelain sur Jeanne d'Arc, *La Pucelle ou la France délivrée* (1656), fait grand usage du merveilleux chrétien. Ses Anglais sont soutenus par des démons, tandis que ce sont des anges qui prêtent main-forte à Jeanne et aux Français, et tout le combat est surveillé par Dieu, décrit parmi les hôtes célestes dans le livre I. Les cieus disposent même d'un arsenal qui contient l'épée avec laquelle l'Ange exterminateur a détruit l'armée des Assyriens (II Rois, 19, 35)<sup>14</sup>. Ce détail inspire à Voltaire des enjolivements beaucoup plus importants. Saint Denis équipe Jeanne d'une armure, que l'Archange saint Michel a trouvée dans un arsenal qui contient aussi la lance de Déborah, le clou que Jaël a enfoncé dans la tête de Sisera, la pierre avec laquelle David a tué Goliath, la mâchoire d'âne avec laquelle Samson a massacré mille Philistins, et le couteau que Judith a utilisé pour poignarder Holopherne (chant III, vers 212-222). Dans ce catalogue de barbaries de l'Ancien Testament, la condamnation tombe tout particulièrement sur Judith qui, en tuant dans sa couche celui qui voulait être son amant, place la guerre au-dessus de l'amour et va ainsi directement à l'encontre des valeurs du poème de Voltaire.

Voltaire met en scène un combat homérique entre les saints patrons de la France et de l'Angleterre, saint Denis et saint Georges, le premier monté sur l'âne volant, le deuxième sur le cheval avec lequel il est toujours représenté dans l'iconographie chrétienne. On nous dit dans des notes que saint Denis s'adresse à son colérique collègue comme Athéna à Arès dans l'*Iliade*, et que quand saint Denis coupe le nez de saint Georges, il est fait allusion à la blessure d'Arès (chant XI, vers 253, 315). Saint Georges réplique en coupant l'oreille de saint Denis, comme saint Pierre celle de Malchus (Jean, 18, 10). À ce moment-là, l'Archange Gabriel descend des cieus, tance les deux saints

13 OCV, t. 3B, p. 394.

14 *La Pucelle ou la France délivrée. Poème heroïque de M. Chapelain*, Paris, Augustin Courbé, 1656, p. 49.

turbulents, et leur fait promettre de mieux se comporter à l'avenir. Suit une digression méta-poétique : le lecteur peut être incrédule ; mais en quoi cet incident serait-il plus improbable que les interventions des dieux d'Homère, ou que la guerre céleste de Milton, avec les anges rebelles qui inventent l'artillerie et les deux camps qui jettent des montagnes ?

Peu de lecteurs croiront ce grand combat ;  
Mais sous les murs qu'arrosait le Scamandre,  
N'a-t-on pas vu jadis avec éclat  
Des dieux armés de l'Olympe descendre ?  
N'a-t-on pas vu chez cet Anglais Milton  
D'anges ailés toute une légion  
Rougir de sang les célestes campagnes,  
Jeter au nez quatre ou cinq cents montagnes,  
Et qui pis est, avoir du gros canon ? (vers 380-388)

36

Voltaire réussit ainsi à attaquer simultanément les faiblesses d'Homère et de Milton, le merveilleux chrétien tel qu'il est traité par Chapelain, et les limites de l'exigence néoclassique du vraisemblable.

Le merveilleux chrétien comprend aussi l'enfer et les limbes. Suivant le précédent du Tasse et de Milton, Voltaire place plusieurs de ses scènes en enfer. Dans le chant V, Satan y préside un dîner pour fêter l'arrivée d'un pape, un cardinal, un roi, quatorze chanoines, vingt moines et divers autres. Voltaire saisit l'occasion de satiriser l'idée selon laquelle tous les païens vont en enfer pour expier une ignorance inévitable, depuis Homère et Platon jusqu'au probe Caton et aux sages empereurs Trajan et Marc Aurèle. L'orthodoxie chrétienne assigne toutes les vertus de l'Antiquité à l'enfer :

Sépulcre où gît la docte antiquité,  
Esprit, amour, savoir, grâce, beauté [...]. (Chant V, vers 72-73)

Puis Voltaire change l'objet de sa satire et montre que de nombreux chrétiens encensés par l'Église se retrouvent en enfer à cause de leur vices indéracinables : Clovis, premier roi chrétien de la France, y expie sa cruauté ; Constantin, qui a établi le christianisme comme religion officielle de l'empire romain, mérite l'enfer pour avoir utilisé sa religion pour servir son ambition, comme saint Dominique, le persécuteur des Albigeois. Voltaire reprend ainsi la polémique contre la cruauté religieuse que l'on trouve dans *Cédipe* (1718), la pièce qui l'a rendu célèbre, ainsi que dans la clandestine *Épître à Uranie* (1722), attaque



contre un Dieu qu'on est obligé de haïr car il n'a créé la race humaine que pour l'assujettir à d'innombrables maux<sup>15</sup>.

La satire du christianisme s'adoucit quand saint Denis envoie un bénédictin ignorant, Frère Lourdis, au « paradis des sots » (chant III, vers 90) pour y chercher la matière d'une guerre de propagande contre les Anglais. Le « paradis des sots » (« *Paradise of fools* ») est le nom que Milton donne, dans *Paradise Lost*, aux limbes, le lieu censé être réservé aux enfants morts sans être baptisés, lieu que Milton imagine aussi rempli d'objets de superstition catholique<sup>16</sup>. Voltaire y envoie les controversistes catholiques ainsi que le financier John Law qui, vers 1718, fut bien près de ruiner l'économie de la France. Toute une série d'incidents scandaleux de l'histoire récente de l'Église y est rapportée, depuis Galilée s'excusant d'avoir raison auprès de l'Inquisition jusqu'aux bouffonneries des convulsionnaires de Saint-Médard.

Pour compléter sa polémique anticléricale et antichrétienne, Voltaire clarifie encore sa position en citant Lucrèce. Le chant XIV invoque Vénus, identifiée à la Nature, dans une imitation explicite de l'ouverture du *De rerum natura* de Lucrèce :

Ô volupté, mère de la nature,  
Belle Vénus, seule divinité  
Que dans la Grèce invoquait Épicure,  
Qui du chaos chassant la nuit obscure,  
Donnes la vie et la fécondité,  
Le sentiment et la félicité  
À cette foule innombrable, agissante,  
D'êtres mortels à ta voix renaissante [...]. (vers 1-8)

Voltaire reconnaît sa dette envers Lucrèce dans une note. Cette dette n'était pas récente : dès 1722, dans son antichrétienne *Épître à Uranie*, il se présentait comme un « Lucrèce nouveau<sup>17</sup> ». Pour les Lumières, le poème de Lucrèce ne proposait pas seulement une description matérialiste de l'univers physique mais aussi une philosophie épicurienne de l'hédonisme et quelques dénonciations tranchantes et souvent citées de la religion, en particulier le vers célèbre : « *tantum religio potuit suadere malorum* » (« tant la religion excellait à persuader de commettre le mal »), souvent cité par les philosophes<sup>18</sup>.

15 Voir René Pomeau, *La Religion de Voltaire* [1956], 2<sup>e</sup> éd., Paris, Nizet, 1969, p. 85-114.

16 *Paradise Lost, The Poems of John Milton*, éd. John Carey et Alastair Fowler, London, Longmans, 1968, p. 590 (chant III, vers 496).

17 *OCV*, t. 1B (2002), p. 485.

18 Lucretius, *De rerum natura*, trad. W.H.D. Rouse, Cambridge, MA, Harvard University Press, coll. « Loeb Classical Library », 1937, p. 11.

L'hommage de Voltaire à Lucrèce situe son récit comique dans un univers constamment envahi par une énergie érotique qui est le moteur du perpétuel processus de génération.

Les prudes détracteurs de Voltaire n'ont pas apprécié cette vision poétique. Mais c'est aussi le cas de certains de ses défenseurs. Il serait trop réducteur de dire que « le principal sujet de *La Pucelle* [est] la sexualité et ses plaisirs<sup>19</sup> ». Voltaire fait une distinction nette et explicite entre ce qui n'est que satisfaction primaire de l'appétit physique et le plaisir partagé de l'amour :

Heureux cent fois qui trouve un pucelage !  
C'est un grand bien, mais de toucher un cœur  
Est à mon sens un plus cher avantage.  
Se voir aimé, c'est là le vrai bonheur. (Chant II, v. 1-4)

38

L'esprit libertin des premiers vers est vite corrigé par la célébration de l'amour mutuel, célébration qui se poursuit tout au long par l'usage du langage de la sensibilité, le mot « tendre » apparaissant souvent. Le personnage à qui il est le plus souvent appliqué est la maîtresse de Charles VII, Agnès Sorel. Alors que, dans le poème de Chapelain, Agnès est fière, ambitieuse, vindicative et intrigante, à l'inverse de la Pucelle dont elle est le faire-valoir, Voltaire en fait une charmante jeune femme à la volonté fragile, qui reçoit d'innombrables avances généralement bienvenues. Dans une réflexion sur la moralité sexuelle, Voltaire avance que l'amour tel que le pratique Agnès Sorel saura obtenir la miséricorde divine, surtout en raison de son charme (« les douceurs d'une tendre folie », chant VI, vers 27). Il y a cependant un point de ressemblance avec son homologue Chapelain : sa jalousie vis-à-vis de Jeanne, jalousie qui la lance dans une suite interminable d'aventures sexuelles rappelant celles de l'Angélique de l'Arioste. Décidée à partir au combat aux côtés de Charles, elle vole l'armure de Jeanne, mais elle est faite prisonnière par un noble Anglais, violée par son aumônier, et sauvée par son page Monrose. Bien qu'elle ne cesse de promettre d'être fidèle à Charles, elle cède à l'amour sincère et respectueux de Monrose ; cependant le couple est trahi par l'aumônier. Le cheval d'Agnès l'emmène dans un couvent isolé où elle confesse ses péchés à Sœur Besogne, avant d'accepter une place dans le lit de celle-ci, sous prétexte que deux valent mieux qu'un pour se défendre du Diable. Sœur Besogne est, sous son déguisement, un vigoureux jeune homme et le compagnon de l'abbesse, inopinément absente. Agnès se laisse séduire par elle et, quand le couvent est

---

19 Gloria M. Russo, « Sexual roles and religious images in Voltaire's *La Pucelle* », *SVEC*, 171 (1977), p. 31-53 (p. 34).

attaqué par les Anglais, Agnès est sauvée par Jeanne qu'elle accompagne pour d'autres aventures.

Le langage de la « tendresse » et de la « sensibilité » peut paraître incongru sous la plume de Voltaire le satiriste. On ne peut s'empêcher de soupçonner ce vieux cynique de se moquer de ses personnages. Bien entendu, le ton de Voltaire est taquin, et on détecte une trace de satire misogyne traditionnelle<sup>20</sup>. Mais ces éléments ne sont pas incompatibles avec une sympathie affectueuse pour ses héroïnes Agnès, Jeanne et Dorothée. La réaction complexe que Voltaire suscite ici annonce celle que requiert une œuvre postérieure qui a souvent déconcerté les critiques, *L'Ingénu* (1767). Dans celle-ci, Mademoiselle de Saint-Yves sauve son amant, l'ingénieur Huron, de la Bastille en cédant contre son gré aux avances importunes d'un « sous-ministre ». Pourtant, elle est continuellement qualifiée de « tendre » et bien qu'au début de l'histoire Voltaire se moque de son hypocrisie (elle éprouve un certain désir sexuel à la vue du Huron nu), il souligne la maturation que lui ont fait subir l'amour et la noblesse du sacrifice qu'elle fait pour le Huron. Malheureusement, un mélange de moralité chrétienne et de sensibilité excessive, ainsi que les soins d'un médecin incompetent, la font mourir de honte, incapable qu'elle est d'apprécier son acte à sa juste valeur : « Elle ne savait pas combien elle était vertueuse dans le crime qu'elle se reprochait<sup>21</sup> ». Sa tendresse lui porte le coup fatal, sans être sotte, ni superficielle.

Mais les ramifications affectives de *La Pucelle* vont plus loin. La relation entre la timide Agnès et l'intrépide Jeanne se modèle à l'évidence sur celle qui existe entre Erminie et la guerrière Clorinde dans *La Jérusalem délivrée* du Tasse : Erminie vole même l'armure de Clorinde, comme Agnès celle de Jeanne<sup>22</sup>. Cependant, les aventures sexuelles de la malheureuse Agnès sont inspirées non pas du Tasse mais des épreuves de l'Angélique de l'Arioste. Voilà qui donne à réfléchir. Pendant une bonne partie du poème, Angélique, terrorisée, fuit des violeurs potentiels. Agnès est réellement violée. Ni l'une ni l'autre n'est maîtresse de sa sexualité ou de ses expériences sexuelles, du moins jusqu'à ce qu'Angélique tombe amoureuse de Médor ; Agnès reste passive d'un bout à l'autre. La présentation d'une femme sexuellement passive, victime prédestinée, et l'invitation à goûter ses souffrances (ou bien l'implication qu'elle ne souffre pas) ne sont guère acceptables de nos jours, et elles étaient déjà, au XVIII<sup>e</sup> siècle, plutôt douteuses. Le rôle de victime sexuelle

20 Voir D. J. Adams, *La Femme dans les contes et les romans de Voltaire*, Paris, Nizet, 1974, p. 68-82.

21 *L'Ingénu*, chap. 18, dans *OCV*, t. 63C, p. 301.

22 Voir Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, éd. Bruno Maier, Milan, Rizzoli, 1982, p. 215 (chant VI, strophe 89).

de la Clarisse de Richardson font d'elle une martyre qui rappelle les héroïnes vertueuses et martyres de la tragédie baroque. Mais si l'équilibre affectif est modifié, nous avons la Justine de Sade (1791), l'archétype de la victime, titubant d'une agression sexuelle à l'autre, et le couple bourreau/victime dans le roman gothique comme *The Mysteries of Udolpho* (1794) d'Ann Radcliffe, qui propose au lecteur le frisson transgressif de jouir des terreurs éprouvées par l'exquise sensibilité d'Emilia, ainsi que de s'identifier au fascinant scélérat Montoni. Voltaire ne s'aventure pas dans ces eaux troubles de l'émotion. Mais le germe du sadisme littéraire est présent dans ce poème, sous forme plaisante.

Jeanne également est importunée par les agressions sexuelles et doit se battre pour garder sa virginité, dont dépend le salut de la France. À la différence de la bergère idéalisée de Chapelain, la Jeanne de Voltaire est une grande et forte fille qui travaille dans une écurie. Sa beauté robuste fait l'admiration générale :

40

Son air est fier, assuré, mais honnête,  
Ses grands yeux noirs brillent à fleur de tête,  
Trente-deux dents d'une égale blancheur  
Sont l'ornement de sa bouche vermeille  
Qui semble aller de l'une à l'autre oreille,  
Mais bien bordée et vive en sa couleur,  
Appétissante et fraîche par merveille.  
Ses tétons bruns, mais fermes comme un roc,  
Tendent la robe, et le casque, et le froc. (Chant II, vers 43-51)

Malgré cette description engageante, Jeanne est loin d'être une victime. Bien qu'elle attire les hommes de toutes les professions (hommes de loi, nobles et prêtres), elle gifle ceux qui tentent de la caresser. Même avant de recevoir sa mission, elle a deux prétendants importuns, un moine appelé Grisbourdon et un muletier qui reste anonyme. Ces deux coquins sont sur le point de la violer pendant son sommeil quand saint Denis descend du ciel pour les en empêcher. Une nouvelle tentative des deux mêmes est mise en échec par l'arrivée de l'âne volant et l'intervention de Dunois. Comme nous l'avons vu, Hermaphrodix se fait gifler. Le chevalier anglais Chandos, symboliquement castré par Jeanne quand elle lui vole son épée et son haut-de-chausses de velours, la défait en combat singulier et s'apprête à la violer quand saint Denis vient à sa rescousse au moyen d'une aiguillette (procédé magique qui permet de causer l'impuissance).

L'agression la plus vile qui soit commise contre Jeanne vient de son âne. L'animal est amoureux d'elle, comme pratiquement tout le monde, mais

on nous assure qu'il ne ressent que « le tendre amour » (chant VI, vers 40). Cependant, une fois qu'ils sont tous deux morts et en enfer, Grisbourdon s'associe à Hermaphrodix et tous deux complotent avec Belzébuth de prendre leur revanche sur Jeanne en envoyant un mauvais esprit dans l'âne. Dans un bref moment de vanité où Jeanne refuse de reconnaître à saint Denis son rôle dans ses exploits, celui-ci, indigné, retire temporairement sa protection, et l'âne possédé par le démon s'agenouille à son chevet pour lui faire la cour. Il prétend être l'âne qui a parlé au prophète Balaam (Nombres, 22, 28) et qui fut récompensé du don d'immortalité. Après avoir raconté son histoire glorieuse, il flatte Jeanne par d'habiles compliments et lui rappelle les nombreuses dames de la mythologie grecque qui se sont éprises d'animaux (Pasiphaé d'un taureau, Phylire d'un cheval qui engendra avec elle le centaure Chiron). Toute cette éloquence d'inspiration démoniaque est bien près de tourner la tête de Jeanne, mais pas tout à fait, car saint Denis ne l'a pas complètement abandonnée et Dunois fait providentiellement irruption dans la chambre de Jeanne, juste à temps. Ils éconduisent ensemble le prétendant à l'aide de la lance de Déborah, malgré ses braiements.

Le lecteur s'attend très probablement à un événement de ce genre depuis qu'il a remarqué que la Préface fictive est attribuée à un bénédictin imaginaire du nom de « Apuleius Risorius ». Le véritable Apulée est l'auteur du roman latin *Les Métamorphoses*, ou *L'Âne d'or*, écrit vers 160 de notre ère, dans lequel le protagoniste Lucius est transformé en âne et traverse toutes sortes d'aventures avant de revenir à sa forme humaine grâce à l'hommage qu'il rend à la déesse Isis. Une riche dame mariée s'éprend de lui sous sa forme d'âne et le fait amener dans sa chambre où, à la grande surprise de celui-ci, elle lui fait l'amour avec tant d'ardeur et d'énergie qu'il en est presque épuisé. Cette satire de l'appétit sexuel présumé des femmes est modifiée par Voltaire : Jeanne repousse les avances de l'âne, mais elle en est flattée. Mais il faut aussi voir ici un rapport avec Vénus, déesse de l'amour et de la fécondité, qu'invoque Voltaire, imitant Lucrèce. Car, quand Lucius s'adresse à la déesse Isis, il l'identifie à divers égards à d'autres déesses y compris Cérès, « bienfaitrice mère des moissons », et la « céleste Vénus » qui « a uni les sexes opposés et multiplié la race humaine en produisant une descendance toujours abondante<sup>23</sup> ». L'épisode de l'âne amoureux n'est donc pas de la simple grivoiserie. Son rôle est de nous rappeler l'énergie érotique qui palpète dans tout l'univers, jusqu'au cœur de l'âne qu'elle fait battre.

Vous savez bien qu'en portant la Pucelle,  
Au fond du cœur il sentit l'étincelle

23 Apuleius, *The Golden Ass*, trad. P.G. Walsh, Oxford, Oxford University Press, 1994, p. 218.

De ce beau feu plus vif encor que doux,  
Âme, ressort et principe des mondes  
Qui dans les airs, dans les bois, dans les ondes  
Produit les corps et les anime tous. (Chant XX, vers 83-88)

42

Dunois également est amoureux de Jeanne, et elle lui rend la pareille depuis qu'ils se sont perdus ensemble après la bataille d'Orléans dans le chant IV, mais il ne la touche pas, sachant que de sa virginité dépend l'avenir de la France. Voltaire loue comme une grande victoire son abstinence, rompue seulement par de fréquents baisers (vers 231). Près de la fin du poème, une fois que l'âne a fait la cour à Jeanne, Dunois s'avise qu'il pourrait bien en faire autant : elle lui rend son amour, mais refuse toute consommation avant l'expulsion des Anglais. Dans son rôle de guerrière, Jeanne fait preuve d'honneur et de miséricorde. Elle refuse de tuer le chevalier anglais Chandos endormi, et préfère lui voler son haut-de-chausses. Comme elle représente l'amour honnête, et non la virginité pour la virginité, il est normal que Jeanne se batte essentiellement contre des violeurs et des pillards. À la bataille d'Orléans, elle tue un Anglais du nom de Dildo qui a pillé Clairvaux et violé les religieuses de Fontevraux, en le transperçant de la lance de Déborah, arme que ses aspects phalliques rendent particulièrement désignée (vers 25-28). Elle tue tous les Anglais qui violent les religieuses d'un couvent où elle se réfugie, y compris l'écuyer Isaac Wharton, qu'elle frappe près de « l'énorme partie / Dont cet Anglais profana le couvent » (chant XI, vers 401-402). Elle apparaît mise en opposition avec une autre guerrière beaucoup moins amène, une Anglaise orgueilleuse et assoiffée de sang qui porte le nom fort approprié de Judith, et dont le passe-temps favori est le combat de coqs. Les deux femmes sont faites prisonnières par un pirate des États pontificaux, territoire gouverné directement par le pape et qui, avant son incorporation à l'Italie en 1870, était connu pour son incurie (nouvelle pointe d'anticléricalisme)<sup>24</sup>. Judith invoque son homonyme biblique, couche avec leur ravisseur et, une fois qu'il sombre dans un sommeil aviné, lui prend son épée et lui coupe la tête : on note le contraste avec le comportement chevaleresque de Jeanne vis-à-vis de Chandos, et la nouvelle critique de la morale de l'Ancien Testament (chant IX, vers 130-139).

C'est quand il est confronté au conflit entre l'amour et le devoir, comme Énée tenté par Didon et Renaud par Armide, que Dunois se rapproche le plus du héros épique traditionnel. Charles VII, quant à lui, est tout le contraire de l'héroïsme : il prend son plaisir avec Agnès pendant que la France est progressivement envahie par les Anglais. Charles passe trois mois

---

24 Voir *Voyages de Montesquieu*, Paris, Picard, 1894, t. 1, p. 193.

en compagnie d'Agnès en festins, chasses, baignades et ébats amoureux. Voilà qui rappelle le badinage entre Roger et Alcine dans le *Roland furieux*, et l'égarément de Henri sous l'influence des charmes de Gabrielle d'Estrée dans *La Henriade*. Voltaire n'apporte pas d'améliorations substantielles à la piètre figure faite par Charles dans les annales de l'histoire, mais il le traite avec une indulgence certaine. C'est sans acerbité qu'il lui reproche de confier à Agnès qu'il place son amour pour elle bien au-dessus de ses devoirs de monarque :

Au fier Anglais la France est asservie ;  
Ah ! qu'il soit roi, mais qu'il me porte envie.  
J'ai votre cœur, je suis plus roi que lui.  
Un tel discours n'est pas trop héroïque,  
Mais un héros, quand il tient dans un lit  
Maîtresse honnête, et que l'amour le pique,  
Peut s'oublier, et ne sait ce qu'il dit. (Chant I, vers 174-180)

À la différence d'Alcine, sorcière déguisée, Agnès est d'une beauté irrésistible, et leur amour n'est pas amoindri par le fait qu'elle a été procurée à Charles par un conseiller discret jouant le rôle que les gens vulgaires, dit Voltaire en affectant la désapprobation, appellent « maquereau » (vers 60). L'indulgence de l'épopée comique, ainsi bien sûr que la présence de Jeanne qui attend dans les coulisses de sauver la France, permettent à Charles de faire le choix inverse de celui d'Énée et de suivre le principe de plaisir.

Les penchants amoureux de Charles contrastent fortement avec la grossièreté des appétits des Anglais et des ecclésiastiques débauchés. Agnès est sauvagement violée par l'aumônier du commandant anglais Chandos. La façon dont il satisfait son fruste appétit sur le corps de sa victime malgré ses cris et ses pleurs est fortement condamnée, et cela en termes d'hédonisme plus que de morale : l'amour apporte plus de plaisir quand il est mutuel.

Cet aumônier terrible, inexorable,  
Avait saisi le moment favorable :  
Malgré les cris, malgré les pleurs d'Agnès,  
Il triomphait de ses jeunes attraits.  
Il ravissait des plaisirs imparfaits,  
Transports grossiers, volupté sans tendresse,  
Triste union sans douceurs, sans caresses,  
Plaisirs honteux qu'amour ne connaît pas.  
Car qui voudrait tenir entre ses bras  
Une beauté qui détourne la bouche,  
Qui de ses pleurs inonde votre couche ?

Un honnête homme a bien d'autres désirs,  
Il n'est heureux qu'en donnant des plaisirs. (Chant X, vers 108-120)

Grisbourdon, qui recourt à la magie, et l'archevêque de Milan, qui tente de commettre l'inceste, sont encore pires. Bien entendu, la satire des ecclésiastiques pervers est une source abondante d'inspiration littéraire depuis Boccace, et il est peut-être révélateur que Voltaire ne mentionne qu'un seul scandale s'étant réellement produit, celui du jésuite Jean-Baptiste Girard, recteur du séminaire royal de Toulon, et de Marie-Catherine Cadière, jeune fille de dix-neuf ans (chant II, vers 150-153 ; chant III, vers 189-204). En 1731, Girard fut accusé d'avoir séduit Cadière, une visionnaire sujette aux extases, par sorcellerie. Après l'avoir mise enceinte puis l'avoir fait avorter, il l'aurait persuadée d'entrer dans les ordres sans le consentement de sa famille. Bien que Girard fût innocenté par le jugement qui s'ensuivit, on se référa durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle à cette affaire comme exemple de la mauvaise conduite des ecclésiastiques, et on attribua l'acquittement de Girard à l'influence de la Compagnie de Jésus. Il vaut la peine de remarquer que le défenseur de Jean Calas ne dédaignait pas d'utiliser des pièces à conviction douteuses si elles servaient contre un prêtre.

44

Voltaire développe ce thème satirique conventionnel en montrant l'alliance de la brutalité sexuelle avec la dureté des sentiments et le fanatisme religieux. Il faut noter l'antithèse entre les mots « tendre » et « dur ». Monrose est « tendre et soumis » envers Agnès, et la traite avec « un air respectueux et tendre » (chant VI, vers 262). On peut en partie attribuer la brutalité des violeurs ecclésiastiques de Voltaire au fait qu'ils sont soumis à l'obligation de chasteté et privés de contacts civilisés avec les femmes. Mais une nouvelle complexité se révèle dans le chant XIX. Dorothée (la jeune fille arrachée aux noirs desseins de l'archevêque de Milan) et son amant La Trimouille se trouvent dans un lieu idyllique et font l'amour. Cependant, tout près de là se trouve une chapelle où le chevalier anglais Chandos a été enterré et où son ami Paul Tirconel assiste à un office. Tirconel est toujours qualifié de « dur ». Ni l'amour ni le chagrin, même inspiré par la mort de Chandos, ne peuvent adoucir son caractère. Regrettant la mort de Chandos comme Achille regrette celle de Patrocle, et poussé principalement par une colère achilléenne (« Plus par colère encor que par pitié », chant XIX, vers 77), il fait vœu de prendre une revanche violente. Furieux de voir le lieu sacré profané par des amants, il les attaque et les tue tous deux, avant de prendre conscience, trouvant un portrait de lui-même parmi les effets de Dorothée, qu'elle n'est autre que sa fille naturelle. Cette découverte lui arrache les premières larmes qu'il ait jamais versées. Étant un « homme en tout violent » (vers 254), il rejette immédiatement toute la nature et devient chartreux. Mais ce retrait hors



du monde, cette manière de référer les émotions naturelles et ce choix de l'ascétisme ne sont qu'une version religieuse de sa brutalité.

[...] c'est là qu'en son ennui  
Il mit le ciel entre le monde et lui,  
Fuyant ce monde, et se fuyant lui-même,  
C'est là qu'il fit un éternel carême ;  
Il y vécut sans jamais dire un mot,  
Mais sans pouvoir jamais être dévot. (vers 265-270)

Ainsi, la dureté et la brutalité anglaises, qui nient l'amour et le sentiment, sont associées au rejet monastique du monde. La violence militaire est compatible avec l'ascétisme, forme de violence affective. Inversement, les tendres émotions qu'éprouvent tous les personnages positifs (Jeanne et Dunois, Agnès et Charles, Dorothée et La Trimouille) sont compatibles avec une certaine dévotion, du moment qu'elle reste modérée, et avec la loyauté à la cause de la France.

Pour ces raisons, il est surprenant de voir censurer ce poème pour son « manque de sensibilité et de fraîcheur<sup>25</sup> ». Lui a-t-on appliqué une lecture trop partielle, qui n'y voit qu'une attaque sarcastique et cérébrale de la religion ? Ou a-t-on refusé de croire que Voltaire soit capable d'autre chose que de satire dure, sèche et soucieuse de marquer des points contre l'adversaire, et, ne jetant qu'un coup d'œil superficiel à *La Pucelle*, a-t-on omis de remarquer que le poème chante toutes sortes d'émotions chaleureuses et attachantes ? Quoi qu'il en soit, *La Pucelle* mérite d'être redécouverte et lue comme un poème qui approfondit les polémiques du début de la carrière de Voltaire contre un Dieu cruel et ses prêtres vengeurs en leur opposant non pas le Henri plutôt falot de *La Henriade*, mais un groupe de personnages sympathiques et séduisants, évoqués avec une dose bien calculée d'ironie et d'émotion.

*Traduit de l'anglais par Marie Elven.*

25 A. Cioranescu, *L'Arioste en France, op. cit.*, t. 2, p. 139.