

LA PUCELLE D'ORLÉANS DANS LE THÉÂTRE ALLEMAND

Ewa Mayer

Université de Hambourg

C'est seulement en 1763, après la parution de la première traduction anonyme de *La Pucelle* de Voltaire, que les dramaturges allemands semblent reconnaître en Jeanne d'Arc une héroïne digne de leurs tragédies. La pièce qui connut le plus grand succès est incontestablement le drame romantique de Schiller *Die Jungfrau von Orleans*¹. Parue en 1802, la pièce se propose non seulement de propager les idées nationales, mais aussi de sauver la gloire de l'héroïne médiévale souillée, selon Schiller, par le poème de Voltaire². Cependant, elle n'est pas la seule. Les pièces de théâtre qui mettent en scène le destin de Jeanne foisonnent en Allemagne autant que les différentes traductions de l'œuvre de Voltaire. Quoique peu d'entre elles méritent d'être mentionnées³, deux font exception : celle de Karl Friedrich Gottlob Wetzel⁴, en 1817, et celle de Wilhelm Held⁵, parue en 1836. Il paraît évident que Wetzel et Held ont connu le poème de Voltaire bien qu'ils n'en parlent point. Partout, dans les cours, dans le milieu noble et bourgeois, on était friand de l'œuvre grivoise lue en français et aussi en allemand, dès la parution des

- 1 Jürgen Voss signale que la pièce de Schiller, autant que la traduction et l'adaptation des pièces *Mahomet* et *Tancredi* par Goethe, suscite un vif renouvellement de la réception de Voltaire dans le théâtre allemand : « Zur deutschen Voltairerezeption bis 1815 », dans Heinz Duchhard (dir.), *Interdisziplinarität und Internationalität. Wege und Formen der Rezeption der französischen und der britannischen Aufklärung in Deutschland und Rußland im 18. Jahrhundert*, Mainz, Philipp von Zabern, 2004, p. 80. Sur « la réécriture schillérienne de *La Pucelle* de Voltaire », voir l'article de P. Hartmann, ci-dessus, p. 57-71.
- 2 Friedrich Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, dans *Schillers Werke*, Hamburg, Standard-Klassiker, 1952, t. 5.
- 3 Wilhelm Grenzmann, *Die Jungfrau von Orleans in der Dichtung*, Berlin/Leipzig, De Gruyter, 1929, p. 35.
- 4 Karl Friedrich G. Wetzel, *Johanne d'Arc*, Leipzig, s.n., 1817.
- 5 Wilhelm Held, *Johanna d'Arc*, Saarbrücken, s.n., 1836.

traductions⁶. Il est également évident qu'ils ont connu l'adaptation de Schiller dont la pièce, une « *romantische Tragödie* », a été jouée avec un grand succès dans les théâtres contemporains dès sa parution.

Ce qui m'intéresse en particulier, c'est de comparer quelques éléments constitutifs de ces tragédies afin de jeter des éclaircissements sur la manière dont les deux auteurs allemands abordent la question de la sainteté telle que la traite Schiller⁷ et de la frivolité de la version voltairienne. En analysant les deux pièces de ces auteurs aujourd'hui très peu connus, je me suis donc demandé à quel point ils se sont laissés influencer par leurs prédécesseurs et comment ils ont modifié le sujet en vue de leur objectif. C'est surtout leur approche de l'idée de merveilleux qui fait apparaître les plus grandes différences et qui mérite par conséquent une attention particulière.

Il est tout à fait surprenant que les auteurs abordent le sujet avec lequel Schiller a connu un si grand succès peu de temps auparavant : ils ne pouvaient qu'être conscients d'être comparés avec ce grand dramaturge qu'il leur était impossible de surpasser, comparaison qui devenait obligatoire dès lors qu'ils choisissaient à leur tour le genre dramatique. La forme dans laquelle Voltaire traite de la Pucelle, qui lui permet d'élargir considérablement le sujet par maintes actions supplémentaires, semblait moins la prédisposer à servir de source à ces auteurs. Pourtant, chez l'un comme chez l'autre, les réminiscences de l'œuvre de Voltaire sont indiscutables, comme nous allons le voir.

Considérons d'abord la pièce de Wetzlar qui, contrairement à Held, reste muet au sujet de son modèle. Il prend garde de présenter une héroïne amoureuse de Dunois qui n'attend que le dernier combat pour consommer leur relation. Elle ne chevauche pas un âne ailé ni ne blesse les violeurs anglais mais, portant toujours son oriflamme, elle prend une ville après l'autre sans blesser un seul ennemi. La gravure de Opitz von Krüger dans la seule édition de la pièce qui date de 1817 témoigne de la conception de l'héroïne : on y voit une jeune femme en armure mise aux fers dont la taille paraît surdimensionnée pour accentuer son innocence. Devant elle s'étend dans un halo un groupe d'anges sous forme d'hommes et d'enfants qui tendent vers

6 Wilhelm Große, *Bearbeitungen des Johanna-Stoffes*, München, R. Oldenbourg, 1980, p. 28.

7 Jerom Vercruyse présente, dans l'introduction de son édition de *La Pucelle* de Voltaire (*Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 7, 1970, p. 230), les études allemandes sur l'influence de Voltaire sur Schiller comme déjà obsolètes et – à ses yeux – peu convaincantes. Effectivement, une comparaison des deux textes montre peu des correspondances textuelles. Néanmoins, la source d'inspiration de Schiller est évidente car il mentionne lui-même Voltaire comme son modèle sans pour autant suivre de près cette source.

elle des branches de palmier. L'image de la sainte domine aussi la tragédie. Dans la peinture de Jeanne, Wetzel suit alors de très près Schiller. Au début décrite par des nobles français comme une simple bergère devenue folle parce qu'elle croit pouvoir délivrer Orléans⁸, elle réussit à convaincre Baudricourt de son projet et devient dès lors « *edel mannhaft Wesen mit holder Weiblichkeit gepaart* » et « *wackere Dirne* »⁹ (p. 14), voire une sainte dans la description de Dunois. Wetzel reprend aussi dans sa pièce les éléments surnaturels qui caractérisaient déjà l'héroïne de Schiller : elle triomphe avec un grand succès des épreuves auxquelles elle était soumise pour prouver l'origine divine de sa mission guerrière. Avec facilité, par exemple, elle se rend compte que c'est le bâtard qui a pris place sur le trône (p. 67). De même, interrogée par Charles VII sur les pensées qu'il a eues à minuit dans la chapelle, elle sait mot pour mot quel était leur contenu (p. 74). Il est donc peu surprenant qu'elle parle, peu avant sa mort sur le bûcher, avec une pèlerine qui n'est autre que sainte Catherine (p. 180). Wetzel paraît suivre, dans la peinture de l'héroïne éponyme, le projet de Schiller, qui veut en faire de nouveau une sainte. En allant jusqu'à anoblir Jeanne après l'onction du roi (p. 120), Wetzel l'élève à des hauteurs non seulement morales mais aussi sociales qui l'éloignent bien entendu de l'héroïne voltairienne.

L'héroïne de Wetzel ne se distingue en rien de la sainte de Schiller, puisque même sa mort devient un acte accompagné de merveilles. Chez Schiller, c'est par un miracle qu'elle se libère de ses fers et se précipite pour mourir sur le champ de bataille – scène qui n'est évidemment pas visible pour le spectateur¹⁰. Chez Wetzel, la mort est peut-être moins spectaculaire mais tout aussi merveilleuse : on apprend que les deux ennemis, le roi et le duc de Bourgogne, se sont réconciliés. Ce miracle, c'est l'effet du martyr (« *ibr heilig Ende* ») de Jeanne. Sa force divine opère donc même au-delà de sa mort¹¹.

La représentation de l'héroïne ne laisse point supposer que Wetzel s'est laissé influencer par un autre modèle que celui de Schiller. Cependant, un autre personnage, celui du roi, semble être inspiré par l'œuvre de Voltaire. Avant même son apparition sur la scène, la première description de sa vie et de son état d'esprit crée un effet grotesque. C'est à travers le dialogue entre le fou et Dunois que se constitue une image peu favorable du roi : en oscillant entre l'ironie, l'amertume et l'extravagance, le fou raconte la vie du futur monarque saisi d'ennui et de désarroi. Il ne s'intéresse point au destin de son royaume toujours en quête d'aventures amoureuses et de nouvelles distractions (p. 26).

8 K.F.G. Wetzel, *Johanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 9.

9 « Une créature virile et noble munie de gracieuse féminité » (nous traduisons).

10 F. Schiller, *Die Jungfrau von Orleans*, *op. cit.*, p. 250.

11 K.F.G. Wetzel, *Johanne d'Arc*, *op. cit.*, p. 190.

Et pourtant, sa vie lui paraît absurde, et c'est pourquoi il est mélancolique, irrité et mécontent : seule sa maîtresse Agnès sait le reconforter. Pourtant, une différence essentielle apparaît entre le caractère du roi chez Voltaire et chez Wetzel : c'est sa capacité de transformation. Alors que le Charles de Voltaire reste fidèle à la peinture de son caractère du début à la fin du poème, le personnage de Wetzel, Don Juan et ivrogne au début, devient à la fin de la pièce un guerrier courageux, et même raisonnable, qui vise le bien de son pays et de Jeanne (bien qu'il provoque sa mort par le parjure) : Agnès Sorel se réduit à n'être qu'une ombre de son passé. Elle paraît dans la dernière scène de la pièce pour jeter un seul : « *barmherziger Gott* »¹² (p. 187) après avoir entendu le récit de la mort de Jeanne, et décore de roses la croix posée à l'endroit du bûcher.

76

Bien que Wetzel ne dise rien sur son modèle, il est clair qu'il suit surtout Schiller dans la conception des caractères principaux : seule la faiblesse du roi fait penser au personnage de Voltaire. Held, en revanche, parle beaucoup plus des modèles de sa tragédie. Au centre de ses observations se trouve la critique des versions de ses devanciers, Schiller et Wetzel, qui, selon lui, ont quitté la voie de la raison, introduisant dans leurs pièces des éléments merveilleux¹³ : la version de Wetzel, aussi bien que celle de Schiller, ne parviendrait pas à résoudre le problème de l'in vraisemblable. Son seul but étant de remédier à ce grand défaut, il présente au lecteur ce qu'il estime être la véritable version de la tragédie, conforme à l'histoire et aux exigences de la raison.

Held se distancie alors des versions de ses prédécesseurs. Son héroïne n'est ni la sainte de Schiller et de Wetzel, ni la frivole de Voltaire : c'est une jeune fille, une bergère, un peu naïve mais surtout une amoureuse. Aussi sa mort n'est-elle pas du tout héroïque mais prosaïque : c'est au cours d'une scène de quiproquo qu'elle meurt par la main de son amant qui n'est autre que Dunois, le bâtard. Cette fin shakespearienne, où l'on voit tomber non seulement Jeanne mais aussi son père et même son amant, correspond à une tentative désespérée de Held pour donner une version toute rationnelle de l'histoire en conservant son caractère tragique. Selon lui, la tragédie de Schiller et bien sûr aussi celle de Wetzel, dont il ne parle pas explicitement, renforcent la superstition contraire aux Lumières¹⁴. Bien que son résultat soit

12 « Dieu soit miséricordieux » (nous traduisons).

13 W. Held, *Johanna d'Arc*, op. cit., p. 4.

14 « *Daher stellte ich mir bei meiner Arbeit die Aufgabe, diesem Wunderglauben die Krone zu entreißen, und ich bin überzeugt, dass es mir die vernünftige Welt Dank wissen wird. Denn hat man erst göttliche Wunder in die früher von ihnen usurpirten Rechte eingesetzt, dann werden keine drei Jahrzehnte vergehen, und der Glaube an Teufelsbeschwörer,*

plus banal que celui de Voltaire, il poursuit avec sa pièce le même but que lui : combattre une fois pour toutes les fausses croyances dignes des esprit barbares du Moyen Âge¹⁵. De plus, à ses yeux, les deux tragédies ne répondent pas à la fonction primordiale du théâtre, qui est d'enseigner la morale à l'aide des images de la vie quotidienne : le divertissement, un élément si cher aux classiques, doit disparaître de la scène à jamais. Dans cette conception du théâtre comme école de la morale¹⁶, la représentation du merveilleux, qui ne sert à rien d'autre qu'au plaisir, ne peut pas être tolérée. C'est pourquoi les deux pièces ne sont pas pour Held des pièces de théâtre. Pour y remédier, l'histoire doit s'accorder avec la raison mais sans tomber dans la froideur des sentiments : chaque action de l'héroïne a ainsi pour origine un motif toujours compréhensible mêlé aux ardeurs émotionnelles.

C'est donc l'amour pour Dunois qui est la seule et suffisante motivation de la bergère pour quitter la vie idyllique et pour lutter à ses côtés contre les Anglais. Aucune vision, aucune mission divine ne la mène au champ de bataille, juste une passion naïve et surtout propre à une jeune fille. Held fait de même subir à sa Jeanne des épreuves, qu'elle surmonte aussi bien que chez les autres auteurs, mais pour de tout autres raisons : elle reconnaît le bâtard sur le trône, puisque c'est son amant Dunois qui a pris la place du roi ; de même, elle connaît le contenu de la prière de Charles, parce que son amant le lui a rapporté quelques jours auparavant. La Jeanne de Held n'a pas besoin de forces surnaturelles pour donner des réponses justes. L'origine de son savoir et de sa force est terrestre, ce qu'elle ne laisse pas de répéter. Et pourtant, son apparition inspire aux autres personnages un respect religieux, jusqu'à son amant, qui croit finalement à son origine divine. C'est pourquoi elle veut quitter la cour, fuir la sainteté dont on l'accuse et devenir de nouveau une bergère : « *Drum lass mich fort ; – es treibt mich von dem Orte, wo ich zur Sünd'rinn werde, weil ich's nicht kann wehren, dass man mich zur heil'gen*

Zauberer und Hexen schwebt wieder mit seiner Welt verheerenden Geißel über der unglücklichen Menschheit » (p. 5). [« C'est pourquoi je me donne pour mission par ce travail de ravir la couronne à cette croyance au miracle, et je suis convaincu que le monde raisonnable m'en saura gré. Car une fois que l'on a placé les miracles divins dans les droits qu'ils ont jadis usurpés, alors, dans moins de trois décennies, la croyance en ceux qui invoquent le Diable, en les magiciens et les sorcières, se propagera à nouveau dans la malheureuse humanité avec son fléau dévastateur » (nous traduisons)].

15 Voir aussi W. Große, *Bearbeitungen des Johanna-Stoffes*, op. cit., p. 10.

16 « [...] eine auf den Bildern des Lebens ruhende Schule des sittlichen Lebens » (W. Held, *Johanna d'Arc*, op. cit., p. 5) [« une école des mœurs qui repose sur les images de la vie » (nous traduisons)]. L'exigence heldienne d'utiliser les tableaux quotidiens pour inspirer la morale le rapproche sans doute de la poétique de Diderot, à cette époque très appréciée en Allemagne.

macht »¹⁷ (p. 96). Contrairement à la Jeanne de Schiller et de Wetzel, l'héroïne de Held avoue être une mortelle sans aucune relation avec Dieu. C'est pour lui donner un caractère encore plus compréhensible que Held fait de l'amour, à ses yeux la passion la plus humaine, le motif de tous ses actes. Elle déclare alors à un chevalier qui s'est épris d'elle : « *Noch ein mal Ritter, täuscht euch nicht. Ich bin ein irdisch Weib, und irdisch ist die Flamme, Die für das Weib in Eurem Busen brennt!* »¹⁸ (p. 87). Elle souligne avec véhémence sa provenance aussi peu divine que le sentiment du chevalier. Mais en vain, tous ses actes sont considérés comme des merveilles.

Bien que l'amour devienne le moteur principal de cette tragédie, Held critique, dans la pièce de Schiller, la passion de Jeanne pour Lionel comme une grande inconséquence¹⁹. Selon lui, une sainte telle que la conçoit Schiller ne peut pas devenir amoureuse comme une fille ordinaire, et qui plus est amoureuse d'un ennemi. Held critique violemment aussi l'adoubement de Jeanne qui lui paraît une autre inconséquence : cet acte lui paraît absurde étant donné que, dans la perspective de la pièce, l'héroïne est dans la ligne directe de Dieu et n'a pas besoin d'anoblissements d'origine profane²⁰. En outre, une sainte qui tue n'est pas vraiment une sainte car elle manque au commandement de la charité. En effet, l'héroïne de Schiller, comme celle de Wetzel, n'épargne pas ses ennemis : elle les écrase sans pitié, mais sans la brutalité dont elle est pourvue chez Voltaire. Ce qui est pourtant bien surprenant, c'est que Jeanne chez Held renonce à mettre à mort un chevalier anglais et devient bien, selon la logique heldienne, une sainte. Le caractère

78

17 « Laisse-moi partir – à la cour je deviens une pécheresse parce que je ne sais pas empêcher qu'on fasse une sainte de moi » (nous traduisons).

18 « Encore une fois non, mon chevalier, vous vous trompez, je suis une bonne femme d'ici-bas et le feu dans votre âme est de même origine » (nous traduisons).

19 « *So wendet sie gleichwohl auf dem Schlachtfelde ihre Liebe dem Vaterlandsfeinde Lionel zu. Was wollte uns Schiller damit andeuten? Dass ein Weib immer Weib bleibt? Oder bedurfte er dieser Liebe für die folgenden Ereignisse? Beide Absichten lassen sich mit der übrigen Anlage nicht vereinigen* » (p. 9). [« Ainsi, sur le champ de bataille, son amour se tourne néanmoins vers Lionel, l'ennemi de la patrie. Que voulait nous suggérer Schiller par là ? Qu'une femme reste toujours une femme ? ou bien avait-il besoin de cet amour pour les événements à venir ? Ces deux intentions sont inconciliables avec le reste du plan » (nous traduisons)].

20 « *Wenn Johanna ein von Gott durch dessen directe Offenbarung geadeltes Weib war, dann stand sie erhaben über allen Menschen, über Königen, Herrschern und dem ganzen Adel der Erde, dann durfte sie unmöglich den weltlichen Ritterschlag annehmen, wenn der König auch diesen für so hoch hielt, eine gottgesandte Jungfrau dadurch ehren zu können* » (p. 10). [« Si Jeanne était une femme anoblie par Dieu grâce à sa révélation directe, alors elle était au-dessus de tous les hommes, au-dessus des rois, des souverains et de toute la noblesse de la terre, alors elle n'avait absolument pas le droit d'accepter l'adoubement profane, quand bien même le roi estimait tant ce dernier, qu'il pensait pouvoir ainsi honorer une pucelle envoyée par Dieu » (nous traduisons)].

de l'héroïne, guerrière, sainte mais humaine n'est pas du tout facile à mettre en œuvre, et même Held ne sait pas résoudre ce problème : il tombe dans l'inconséquence dont il accuse ses prédécesseurs. Seule l'image du roi reste remarquable : elle reflète l'état d'esprit de l'époque. Le Charles de Held est un roi tout à fait bourgeois, qui paraît sur la scène accompagné de sa femme aussi généreuse et vertueuse que lui : c'est un couple exemplaire. On ne mentionne qu'une fois Agnès Sorel qui n'apparaît pas sur la scène et le spectateur n'a guère d'éléments sur son existence et sa fonction.

La pièce de Held résulte d'une tentative faible et contradictoire de purifier l'histoire de Jeanne de toutes les superstitions et les prodiges qui blessent la loi de la rationalité. De plus, en faisant valoir le caractère bourgeois du roi et même de l'héroïne, mise en scène dans son contexte familial (le père et sa sœur), il adapte sa tragédie au goût et à la morale du public devenu déjà bourgeois ; ce qu'on peut, bien sûr, interpréter comme une riposte à la frivolité de poème voltairien. Cependant, son projet reste sans succès puisque sa pièce connaît le même destin que celle de Wetzel : ni l'une ni l'autre n'a jamais été représentée.

Nous avons pu voir comment les deux dramaturges allemands ont essayé de donner des versions qui soient de vraies versions de l'histoire de la Pucelle, animés par le désir de remédier aux prétendues erreurs de leurs prédécesseurs, Schiller mais aussi Voltaire, bien que le modèle français, en raison de son évidence même, ne soit pas explicitement mentionné. Mais leurs tentatives demeurent peu satisfaisantes : ce que les auteurs ont créé, ce sont des tragédies peu tragiques, des héros peu héroïques, et surtout une Jeanne remplie de contradictions. Ni frivole ni sainte, elle est un personnage d'un caractère fade, confus et hybride, dont la postérité ne se souviendra pas.