

Matière historique et matière théâtrale : Jeanne d'Arc au *Siège d'Orléans*

María Pilar SUÁREZ

Universidad Autónoma de Madrid

pilar.suarez@uam.es

ORCID: 0000-0002-2045-7628

Resumen

En el marco estético de los *Misterios* del siglo XV –piezas cíclicas cuya finalidad es materializar sobre la escena los grandes acontecimientos bíblicos considerados como fundamentos del orden moral y social de los espectadores–, *Le Mystère du Siège d'Orléans* (1456) contribuye a la elaboración del personaje de Juana de Arco. Compuesto a partir de documentos y testimonios, a menudo contradictorios, que pertenecen a un período histórico contemporáneo de la obra, esta no ignora la materia sagrada, con cuya ayuda, y desde la concepción dramática del *Mystère*, los acontecimientos históricos de los últimos años son orientados en la construcción de la memoria de Francia.

Palabras clave : *Mystère du Siège d'Orléans*. Juana de Arco. Teatro medieval. Materia histórica.

Résumé

Dans le cadre esthétique des *Mystères* du XV^e siècle – des pièces cycliques dont le but est de mettre en scène les grands épisodes bibliques, envisagés comme fondement des structures spirituelles, voire sociales, partagées par les spectateurs –, *Le Mystère du Siège d'Orléans* (1456) contribue à l'élaboration du personnage de Jeanne d'Arc. Façonnée à partir de témoignages et de documents, souvent contradictoires, appartenant à une période historique contemporaine de la pièce, celle-ci n'ignore pas cependant la matière sacrée, à la lumière de laquelle, et à partir de la conception dramatique du *Mystère*, les événements historiques des dernières années sont réorientés dans la construction de la mémoire de France.

Mots clé : *Mystère du Siège d'Orléans*. Jeanne d'Arc. Théâtre médiéval. Matière historique.

Abstract

In the aesthetic framework of the fifteenth-century mysteries –cyclical pieces whose purpose is to materialize on the scene the great Biblical events considered as foundations of the moral and social order shared by the spectators–, *Le Mystère du Siège d'Orléans* (1456) contributes to the construction of the character of Joan of Arc. Composed from documents

* Artículo recibido el 26/12/2019, aceptado el 28/02/2020.

and testimonies, often contradictory, which belong to a contemporary historical period of the work, it does not ignore the sacred matter, with whose help, and since the dramatic conception of the *Mystère*, the historical events of recent years are oriented in the construction of the memory of France.

Key words : *Mystère du Siège d'Orléans*. Jeanne of Arc. Medieval Theater. Historical matter.

0. Introduction

Les Mystères cycliques par personnages prennent corps au XV^e siècle dans le contexte de la civilisation urbaine : dans ces pièces la matière biblique – la « matière de Jérusalem »¹ –, nommément la Passion du Christ, fournit le canevas pour la création de scènes qui montrent l'intervention de Dieu dans l'histoire, de manière à rappeler les fondements spirituels et anthropologiques du public. En vue de façonner des tableaux dramatiques en consonance avec la sensibilité de celui-ci, bon nombre des œuvres enrichissent l'Écriture canonique avec des textes patristiques, des légendes pieuses ou des passages de l'Écriture apocryphe, même si au Moyen Âge les frontières entre canonique et apocryphe sont poreuses.

Et pourtant d'autres Mystères, d'une manière exceptionnelle, ont recours à d'autres matières, dont la matière antique², mais aussi la matière de France : c'est le cas du *Mystère du Siège d'Orléans*. Or, le composant biblique n'est nullement absent dans cette pièce-ci, bien au contraire il pourvoit des clés fondamentales pour sa configuration, et celle de son personnage, Jeanne d'Arc.

1. Le drame cyclique et la « matière de France » : *Le Mystère du Siège d'Orléans*

Le Mystère du Siège d'Orléans met en scène une série d'événements faisant partie de l'histoire de France, mais il ne s'agit pas cependant d'un passé révolu : bien au contraire, la pièce récrée un épisode dont certains de ses protagonistes sont en vie au

¹ À l'aube de la littérature en langue vernaculaire, au XII^e siècle, Jean Bodel avait identifié trois types de matières dans les grands récits de l'époque: la matière de Rome, reprise par les premiers romans, ainsi que la matière de Bretagne. Il parle également d'une « matière de France », qui concernait plutôt des événements « historiques » recréés dans les textes épiques. Michèle Szkilnick, en allusion à la présence croissante d'épisodes de l'Écriture – canonique et apocryphe – dans les romans appartenant au Cycle du Graal, proposait le terme « matière de Jérusalem » (Szkilnick, 1991 : 35) Des études postérieures ont abordé la problématique des différentes « matières » qui interviennent dans la construction des œuvres littéraires, leur diversité et leur convergence, nommément au XV^e siècle (Traschler, 2000 : 24 et sq.).

² A part l'existence du *Mystère de la destruction de Troie la grande*, écrit entre 1450 et 1452 par Jean Millet qui recrée le récit d'Homère, Jean Michel dans son *Mystère de la Passion*, joué en 1455, caractérise Judas comme Œdipe afin d'avancer, ou de justifier, sa trahison comme une sorte de conséquence du *Fatum* dont il ne peut pas s'affranchir.

moment de sa représentation³. L'action principale du drame, la victoire de Jeanne d'Arc⁴, avait été remémorée par des œuvres littéraires presque contemporaines de l'exploit, dont *Le Ditié de Jeanne d'Arc* de Christine de Pisan (1429). Pour ce qui est du *Mystère*, des études récentes considèrent qu'il aurait pu être élaboré vers 1456, après la réhabilitation de Jeanne, à partir de compositions et de manifestations – des processions, des tableaux – destinés à célébrer le triomphe de la ville d'Orléans sur les ennemis de la France (Hamblin, 1999)⁵, que la pièce présente comme des ennemis de Dieu.

Le drame s'enracine dans le mythe biblique, et cela permet la réorientation positive d'un personnage né dans le cadre d'une confrontation franco-anglaise, aggravée par un conflit civil⁶. Jeanne d'Arc apparaît depuis le début sous le signe de la contradiction : certains de ses traits caractéristiques – ses vêtements et ses cheveux, sa condition de femme guerrière, parmi d'autres –, avaient été interprétés par nombre de ses contemporains comme une transgression de la morale chrétienne. À partir de l'interaction de la matière sacrée et de témoignages de l'époque (cf. Hamblin, 1999, 2002) – des documents tels que le *Journal* ou la *Chronique du siège*⁷ –, le *Mystère* rap-

³ Telle serait la définition de l'objet de « l'Histoire du Temps Présent » (Rouso, 2012). Or, celle-ci est une conception historiographique aux antipodes de celle qui régit la construction du discours historique pendant la seconde moitié du XV^e siècle, où la pièce est composée et jouée.

⁴ Nous avons étudié le développement du personnage de Jeanne d'Arc aux XV^e et XVI^e siècles dans différentes productions littéraires françaises (Suárez, 2016). Nous y reviendrons pour certaines questions concernant *Le Mystère du Siège d'Orléans*.

⁵ Pour approfondir au sujet de la configuration du *Mystère* voir les études de Vicki Hamblin (2002) et Gérard Gros (2002).

⁶ C'est la confrontation franco-anglaise qui est plutôt mise en relief dans la pièce, passant sous silence les luttes entre les différentes factions françaises. Nous ne pourrions cependant pas oublier que Jeanne avait été condamnée au bûcher par un tribunal ecclésiastique français : capturée par les bourguignons, elle a été jugée par un tribunal présidé par l'évêque de Beauvais, Pierre Cauchon, et dont la plupart des membres étaient des partisans des Anglais. Les interventions des chanoines Jean d'Estivet, Nicolas Loyseleur et Nicolas Midy, envoyé par l'Université de Paris, seraient parmi les plus virulentes. Le Procès de Jeanne fut un procès « d'inquisition en matière de foi » : l'accusation de porter des vêtements d'homme tombait sous le coup d'une interdiction canonique. Ses visions étaient considérées comme une imposture et une preuve de son refus de l'Église militante. Il s'ouvrit à Rouen le 9 janvier 1431. Sans le soutien du roi, elle fait des protestations de sa foi en Dieu et de sa fidélité aux instructions de ses « Voix ». Après une abjuration, dont elle se rétracte, elle subit un deuxième procès où elle est condamnée comme relapse. Le 30 mai elle est brûlée. Après sa mort trois enquêtes se sont succédé : le 15 février 1450, une deuxième en juin 1455. Le 11 juin le Pape Calixte III autorise la mère de Jeanne à rouvrir la cause de sa fille et un nouveau procès en révision est instruit. Le 7 juillet 1456 les juges déclarent Jeanne innocente. Pour ce qui est du personnage de Charles VII, la pièce focalise sa « conversion » initiale.

⁷ *Journal du siège d'Orléans, 1428-1429 : augmenté de plusieurs documents, notamment des comptes de ville, 1429-1431*. Éd. de Paul Charpentier et Charles Cuissard, éd. de 1896, rééd. Hachette, 2014 ; *Chronique de la Pucelle*. Éd. Vallet de Viriville, Caen, Paradigme 1992 (1859). *Chronique du Siège*

pelle et célèbre la victoire des Français à Orléans à la lumière du drame du salut. C'est ainsi que la pièce façonne l'icône de la Pucelle⁸ à travers une argumentation qui met en valeur sa condition messianique et son triomphe, sans pour autant ignorer les accusations de ses détracteurs, reprises et canalisées au profit du personnage : nous pourrions en fait reconnaître dans l'élaboration de nombre de dialogues et scènes la présence, explicite ou implicite de certains de ces arguments contenus dans les documents des Procès⁹.

2. La condition messianique de Jeanne : l'Annonciation et le Procès de Paradis

Le *Mystère* commence par la défaite de l'armée française et le constat d'un échec moral et politique : cette situation prépare l'apparition du personnage de Jeanne, évoquée pour la première fois dans le contexte du dessein salvifique de Dieu en faveur de la France. Sa voix annonce l'avènement de la Pucelle dans une scène qui rappelle les « Procès de Paradis » des *Mystères de la Passion* (Bordier, 1992 : 61), des tableaux dramatiques composés à partir d'un sermon de Saint Bernard¹⁰ où les personnages des Vertus – des figurations allégoriques de la polyphonie divine – discutaient sur le salut du monde devant Dieu. Une délibération à la suite de laquelle Il manifestait sa volonté d'envoyer un Messie. Ces compositions, qui répondraient au besoin de figurer l'insaisissable, de mettre de la chair sur les os (Kaestli, 1995 : 123), encadraient l'annonciation de l'ange Gabriel à Marie. Dans *Le Mystère du Siège d'Orléans*, Dieu lui-même se déclare le sauveur des Français et Jeanne l'instrument –

d'Orléans et de l'établissement de la fête du 8 mai 1429, Pub. André Salmon. Bibliothèque de l'École de Chartres, vol. 8, n° 1, pp. 500-509.

⁸ Vicki L. Hamblin (2014 : 143 et sq) aborde cette question en détail.

⁹ Nos éditions de référence pour les citations concernant les procès sont : *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, éd. P. Tisset ; Y. Lanhers, Paris, Klincksieck, 1960-1971, et *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*, Éd. Pierre Duparc, Paris, Klincksieck, 1977-1979, 2 vols. Pour ce qui est de la conservation des documents, nous renvoyons au travail de Georges et André Duby (1995). En ce qui concerne l'influence de ces documents dans la composition du *Mystère*, Déborah Fraioli (2012 : 227) considère que « si certains passages du *Mystère* permettent d'évoquer l'hypothèse d'un remaniement du texte original vers 1467, bien après la date des deux procès, on n'y note aucune allusion aux actes d'accusation de Rouen ». De notre côté, et tel que nous venons de le signaler, nous essaierions d'identifier dans la pièce la présence – explicite ou implicite – d'arguments contenus dans ces documents, ainsi que la manière dont ils sont exploités dans le cadre de ce projet discursif et dramatique.

¹⁰ Sermons de Saint Bernard sur l'avènement du Christ. Dans son commentaire du *Psaume 85*(84), notamment des versets « Amour et Vérité se rencontrent, Justice et Paix s'embrassent ; la Vérité germera de la terre, et du ciel se penchera la Justice » (vv 11-12), l'auteur crée une scène où les quatre Vertus (Vérité, Justice, Paix, Amour) discutent sur la chute et le salut d'Adam. Eustache Mercadé recrée ce texte pour l'introduire dans son *Mystère de la Passion*, jouée à Arras entre 1420 et 1430, et à Metz 1437. Le tableau est à son tour repris et amplifié par son « successeur » Arnoul Greban dans son *Mystère de la Passion* (avant 1452), mais ce scénario aurait été mis au point par Guillaume de Digouville (Le Boutelier, 2008 : 142).

surprenant, car dépourvu de force – dont il prévoit se servir. La scène aboutit ainsi à une nouvelle « annonce »¹¹.

Dans tous les deux cas, il est question d'un projet fondé sur l'action médiatrice de la femme, exercée à partir de dynamiques affranchies aux présupposés qui émanent de la logique naturelle ou sociale. Une tension soulignée par les questions que Jeanne pose à l'ange Michel, qui ne sont pas sans rappeler celles de la Vierge-Mère à Gabriel :

LA PUCELLE : En armes je ne me congnois (M.S.O., v. 7121)¹².

MARIE : Comment se pourra cecy faire/ que je soye mere, au parfaire, /quant homme ne congnois au monde ? (M.P.A.G., v. 3464-3466)¹³.

Jeanne reçoit deux invitations de la part de l'ange : dans la première, celui-ci lui annonce sa mission ; dans la deuxième le messenger lui rappelle qu'elle doit partir à la rencontre de Robert de Baudry, se procurer des vêtements masculins et se faire conduire auprès du roi. C'est à l'occasion de cette dernière annonce que l'ange Michel reprend d'une manière presque littérale la salutation que Gabriel avait faite à Marie : « Dieu vous sault, Jeanne, douce amie » (M.S.O., v. 9073). La scène situe la mission de Jeanne dans le domaine du sacré, et fournit des arguments solides, contraires aux imputations de ses détracteurs et ses juges : ses cheveux, sa tenue... sont présentés dans le cadre de l'accomplissement d'une mission confiée par Dieu.

Comme nous l'avions avancé, nous reconnaissons dans la pièce des échos des accusations portées contre Jeanne¹⁴ : certaines scènes montrent ces attaques explicitement, nommément les différents moments de la confrontation entre Jeanne et les Anglais. Or, ces jugements négatifs sont aussi le point de départ pour la construction de tableaux dramatiques qui se donnent pour but d'exalter le personnage de la Pucelle et de contredire les invectives à la base de sa condamnation à mort : même de façon implicite, celles-ci sont reformulées et niées par la voie démonstrative à partir du moment où Dieu lui-même apparaît comme le garant ultime des actions de Jeanne, voire de ses décisions les plus discutées¹⁵. La scène de l'annonce « répond » en

¹¹ Par rapport au scénario de l'annonce faite à Marie, le messenger Gabriel est remplacé par Michel, l'ange qui terrasse le diable, et l'ange gardien de la France. La sienne est la seule voix que Jeanne écoute dans la pièce, au détriment de celles des saintes Marguerite et Catherine évoquées dans le procès.

¹² Notre édition de référence du *Mystère du Siège d'Orléans* est celle de Vicky L. Hamblin (2002).

¹³ Notre édition de référence du *Mystère de la Passion d'Arnould Greban* est celle d'Omer Jodogne (Greban, 1983).

¹⁴ Soixante-dix articles lus le 27 et le 28 mars, reformulés en douze, lus à Jeanne le 5 avril.

¹⁵ En réponse aux questions posées par ses juges concernant sa mission et ses décisions les plus controversées (quitter sa famille, se rendre auprès du roi, s'habiller en homme...) Jeanne déclarait suivre les instructions de ses « voix ». Ses réponses figurent dans les documents du procès de condamnation, ainsi

quelque sorte à certaines des questions posées par les juges lors du procès, concernant la nature de sa mission :

Interroguee s'elle cuide pas que, en creant qu'elle soit envoyee de par Dieu, qu'ilz aient bonne creance : Respond, s'ilz croient qu'elle soit envoyee de par Dieu, ilz n'en sont point abusez (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire samedi, 3 mars, t. I, p. 99)¹⁶.

Le tableau dramatique rapproche Jeanne de Marie la Vierge à partir de leur condition commune de « pucelle »¹⁷ : telle est d'ailleurs la rubrique sous laquelle est toujours introduit son personnage dans la pièce, et c'est ce nom qu'elle affiche d'après les documents du procès de condamnation¹⁸ :

Interroguee se ses voix l'ont point appelée : fille de Dieu, fille de l'Église, la fille au grand cueur : Respond que, au devant du siege d'Orleans levé et depuis, tous les jours, quant ilz parlent a elle, l'ont plusieurs fois appelée : Jehanne la Pucelle, fille de Dieu. (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire lundi, 12 mars, t I, p. 126).

La pièce montre également le rapport entre l'intervention divine et la prière

que les réactions des juges, qui l'accusent de suivre les indications de l'Église Triomphante – ses « Voix » –, au détriment de l'Église Militante – les autorités ecclésiastiques. « Cette réponse, et d'autres, elle dit ne les avoir point faites en les prenant en sa tête ; mais elle fit et donna ces réponses du commandement de ses voix et des révélations à elles faites, bien que les juges et autres personnes présentes eussent souvent exposé à cette femme cet article de la foi : *Unam sanctam Ecclesiam catholicam*, en lui expliquant que tout fidèle pèlerin de la vie est tenu d'y obéir, de soumettre ses faits et dits à l'Église militante, principalement en matière de foi, en ce qui concerne la doctrine sacrée et les sanctions ecclésiastiques » (*Procès de condamnation*, 5 avril, article XII).

¹⁶ Comme nous venons de le signaler, l'une des accusations les plus graves, et récurrentes, portées contre Jeanne c'est qu'elle «... se vante d'avoir eu et d'avoir plusieurs révélations et visions » (*Procès de condamnation*, 27 mars, article IV, et 28 mars, articles XXXI, XLIII, XLIX et LI).

¹⁷ Lors du procès de réhabilitation, certains témoignages avaient rappelé une affirmation de Jeanne où elle s'appréhendait elle-même à partir de l'archétype de la femme virginale opposée à une éventuelle « Ève » : « N'a-t-il pas été dit que la France serait perdue par une femme, et qu'elle devait ensuite être restaurée par une vierge ? » (Déposition de Durand Laxart pendant le procès de réhabilitation à partir des paroles qu'il aurait entendu dire à Jeanne). Cette femme fatale pourrait être Isabeau de Bavière... ou Catherine, la sœur de Charles VII, qui avait épousé Henri V : ce mariage justifiait les prétentions de celui-ci au trône français.

¹⁸ Jeanne avait fait l'objet d'un examen de virginité à Poitiers. Elle subit un autre examen pendant sa captivité. L'examen était destiné à vérifier que Jeanne n'avait pas eu « commerce » avec le diable et n'était donc pas une sorcière. Se faisant appeler « Jeanne la Pucelle », elle aurait été immédiatement discréditée si elle n'avait pas été vierge : sa virginité était par conséquent gage de sa sincérité.

du roi, encouragée par les saints patrons d'Orléans¹⁹. La force visuelle de cette scène, fondée sur l'interaction des plans dramatiques²⁰, contredit l'accusation d'hérésie portée non seulement contre Jeanne elle-même, mais contre le Roi, envisagé dans les documents du procès comme une victime de la manipulation de la jeune fille, ciblée de « séductrice de princes et de populaires, en permettant et consentant, au mépris et dédain de Dieu » (Admonition préliminaire aux réquisitoires lues à Jeanne le 27 mars).

La scène du « Procès de paradis » et les actions qui s'ensuivent rendent explicite une nouvelle intervention de Dieu dans l'histoire, dans un moment presque contemporain du public. Le temps de la ville s'enracine dans le temps mythique et met en relief une série d'événements qui contribuent à la cohésion du groupe : la Pucelle est façonnée selon la perspective du plan de Dieu, et ses actions, et ses éventuels écarts par rapport aux normes, se voient désormais justifiés.

3. Le personnage et ses contradictions : la formation de l'icône

Le personnage se développe ainsi progressivement sans pour autant cacher ses contradictions. Celles-ci sont évoquées non seulement par ses ennemis anglais, mais par d'autres personnages, dont le Roi : il reprend dans un échange avec Jean de Metz (Jehan de Mes), certaines des accusations proférées postérieurement par les juges lors du procès :

LE ROY : on dit que amenee avez/une pucelle fort honneste,
dont l'abit d'elle, vous savez/a fille il est deshonneste (vv. 9845-
9848).

LE ROY : comment vous estes vous dont mis/a mener ceste
fille en France ? (M.S.O., vv. 9859-60).

Des doutes que Jeanne essaie à son tour de dissiper²¹ :

LA PUCELLE : Chier sire, vueil a vous parler/comme il n'est
en commandement,/que Dieu m'a volu reveler/de ses secretctz
aucunement (M.S. O., vv. 10037-40).

¹⁹ Dans la pièce il n'est pas question de Sainte Catherine et Sainte Marguerite, que Jeanne évoque cependant dans son procès : il n'y a que l'ange Michel, celui-ci accompagné des patrons d'Orléans, de manière à mettre en valeur la ville et ses valeurs.

²⁰ Cette alternance n'est pas un exemple isolé : tel que des études précédentes n'ont pas manqué de l'indiquer, l'action du *Mystère du Siège d'Orléans* se déroule, comme les autres pièces du genre, à partir de l'interaction des plans du Transcendant et de l'Immanent. Nous reviendrons sur cette question dans les scènes qui évoquent la bataille.

²¹ Les juges pressaient Jeanne de leur dire quel était le signe qu'elle avait donné au roi pour le convaincre de sa condition messianique : Jeanne, qui avait dès le début refusé de leur répondre, déclare, lors du troisième interrogatoire privé, avoir été le témoin d'une scène miraculeuse concernant le Roi (II article de sa condamnation, 5 avril). Une telle « épiphanie » est absente du *Mystère*.

LA PUCELLE : que par moy le siege d'Orleans/soit levé, sans
quele nul die (M.S. O., vv. 10047-8).

D'autre part, la pièce recrée l'examen dont la jeune fille avait fait l'objet par un tribunal ecclésiastique à Poitiers (M.S. O., vv.10181-10464). *Le Mystère* en propose une reconstruction²² à partir des questions concernant ses origines, les objections, voire la méfiance, que sa condition de paysanne suscitait, ainsi que les interdits moraux que les « ordres » censés être reçus du Ciel l'avaient obligée à briser dès le début de sa mission :

III PRÉSIDENT : Fille, vous dictes choses horrible/et ne sont
point vos diz a croire (M.S. O., vv. 10277-8).

Et vous qui de simple manière /estes et de simple main-
tien,/contre anemis tenir frontiere ?

IIII PRESIDENT : tous les princes et les suppoux/le roy a en-
voye dedans/ et encoires n'y font il riens (M.S. O., vv. 10288-
90).

L'INQUISITEUR DE LA FOI : pour quoy vous prenez l'abit
d'omme (M.S. O., v. 10318).

L'Inquisiteur souligne aussi la capacité des hommes d'armes du roi de défendre la France de la présence des Anglais -« sans vous, ne sans vostre presence, les faire fouÿr (les Anglais) et retraire » (M.S. O., vv. 10307-8)-, ce qui reviendrait à remettre en cause la pertinence de la mission, et du discours, de la Pucelle.

Ces questions rappellent celles que les juges auraient posées pendant le procès ; de même que les réponses de Jeanne dans la pièce sont des échos de celles qu'elle aurait données à ses accusateurs. Tel que nous venons de le signaler, le livre de Poitiers a été perdu (voir note 22), mais l'épisode de l'examen permet de créer une scène où les paroles de l'héroïne, récupérées des documents des procès, réussissent à persuader ses interlocuteurs : aussi bien l'Inquisiteur que les Présidents du Jury profèrent des affirmations laudatives, qu'ils réitèrent pendant les 448 vers suivants et qu'ils reprennent devant le roi :

II PRESIDENT : que c'est euvre Dieu, je le croy (M.S. O., v.
19368).

²² Les questions et les réponses de l'examen seraient contenues dans le « livre de Poitiers » (en fait, dans l'interrogatoire du 27 février Jeanne précise qu'elle voudrait bien que « son interrogateur eût copie de ce livre qui est à Poitiers, pourvu que ce soit le plaisir de Dieu »). Or, le livre a été perdu, et seulement les conclusions ont été conservées (Clin, 2003 : 34). On a pu aussi en connaître certaines des questions posées à travers les dépositions que certains des enquêteurs, notamment Frère Séguin, doyen de la Faculté de Théologie de l'Université de Poitiers, et maître Guillaume Aymeri, frère prêcheur et professeur de théologie sacrée, ont faites à l'occasion du procès de réhabilitation. Il est également à rappeler que pendant son interrogatoire, Jeanne renvoie ses juges à l'examen subi à Poitiers et à ses réponses. D'autre part, parallèlement à cette enquête et, tel que nous l'avons signalé (voir note 18), Jeanne avait été également soumise à un examen de virginité.

III PRÉSIDENT : C'est une notable pucelle/fort honneste, prudente et saige (M.S. O., vv. 19373-4).

IIII PRÉSIDENT : et croy que c'est chose divine (M.S. O., v. 19382).

La fonction de ce tableau, façonné par une redondance à dessein amplificateur, est de montrer Jeanne approuvée par une instance investie du pouvoir canonique (cette Église militante évoquée par ses accusateurs). Nous pourrions parler d'une contre-argumentation par rapport au verdict.

En effet, après avoir présenté Jeanne sous des traits qui la rapprochent de Marie et la ramènent au plan du surnaturel, après avoir montré le verdict positif qui émane de l'autorité ecclésiastique, le drame met l'accent sur les aspects les plus controversés du personnage : sa tenue masculine et sa condition de femme-guerrière²³. Des arguments contenus dans les documents de l'accusation, que la pièce reprend *a contrario* : les scènes exaltent ces aspects-là, et les présentent comme des éléments distinctifs d'un personnage qui agit en trait d'union entre le ciel et la France.

3.1. L'adoption des vêtements masculins.

La transformation physique de l'héroïne par l'adoption des vêtements masculins devrait provoquer chez le public une impression d'étrangeté. Son aspect n'avait pas toujours été totalement restitué par l'iconographie contemporaine: un croquis par Clément de Fauquembergue qui date du 10 mai 1429 la représente comme une femme portant une épée et une bannière, habillée d'une robe longue, sans armure et aux cheveux longs. Une illustration postérieure du *Champion des Dames* (1442) la représente avec épée, bannière, armure, mais aux cheveux longs²⁴.

À part d'autres témoignages, ses accusateurs offrent un portrait qui coïncide avec l'image devenue traditionnelle de Jeanne d'Arc, l'image qui aurait été mise en scène :

Item, et pour mieux et plus apertement entreprendre son propos, ladite Jeanne a requis du dit capitaine de lui faire faire des habits d'homme, avec des armes à l'avenant ; ce que fit ledit capitaine, bien malgré lui, et avec grande répugnance, acquiesçant enfin à la demande de ladite Jeanne. Ces vêtements et ces armes étant fabriqués, ajustés et confectionnés, ladite Jeanne rejeta et abandonna entièrement le costume féminin : les che-

²³ *Procès de Condamnation*, Réquisitoire 17 mars, préambule aux 70 articles de l'accusation.

²⁴ « Interrogée s'elle avoit point veu ou fait faire aucuns ymaiges ou painctures d'elle et a sa semblance : Respond qu'elle vit a Arras une paincture en la main d'un Escot ; et y avoit la semblance d'elle toute armee, et presentoit unes lectres a son roy et estoit agenoullee d'un genoul. Et dit que oncques ne vit ou fist faire autre ymaige ou paincture a la semblance d'elle » (*Procès de Condamnation*, 3 mars, T. I, p. 99). Dans *Les Vigiles de Charles VII*, elle apparaît habillée en femme guerrière, la tête protégée par un casque qui cacherait ses cheveux.

veux taillés en rond ; à la façon des pages, elle prit chemise, braies, gippon, chausses, joignant ensemble, longues et liées audit gippon par vingt aiguillettes, souliers hauts lacés en dehors, et robe courte jusqu'au genou ou environ ; chaperon découpé, bottes ou houseaux serrés, longs étriers, épée, dague, haubert, lance et autres armures; ainsi elle s'habilla et s'arma à la façon des hommes d'armes ; et avec eux elle exerça faits de guerre, assurant en cela qu'elle remplissait le commandement de Dieu par révélations à elle faites, et qu'elle faisait cela de par Dieu. (*Procès de Condamnation*, 27 mars, article XII, vol. I, p. 315).

La description, reprise par le cinquième article des accusations finales (5 avril), est envisagée dès le début du procès comme la transgression d'un interdit, celui-ci fondé sur l'Écriture : « Que la femme ne soit point vêtue d'un habillement d'homme, et que l'homme ne mette point de vêtements de femme ; car quiconque fait ces choses est en abomination à l'Éternel son Dieu » (*Deutéronome XXII*). Des idées contenues également dans l'*Épître de Saint Paul aux Corinthiens I* (11, 6), ainsi que dans différentes dispositions doctrinales et théologiques. En effet, l'adoption de vêtements masculins de la part de Jeanne a été l'un des arguments décisifs pour sa condamnation²⁵. Or, comme les documents du procès ne manquent pas de le signaler, si ses avocats essaient de justifier la convenance de porter un habit d'homme dans un monde éminemment masculin, Jeanne n'invoque pour sa défense que la voix de Dieu lui-même, qui l'invite à embrasser cette dissonance :

Interroguee se elle voudroit avoir habit de femme, respond : - Si vous m'en voulez donner congié, baillez m'en ung, et je le prendray, et m'en yray. Et aultrement non. Et suis contente de cestuy cy, puisqu'il plaist a Dieu que je le porte. (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire 24 février, vol. I, p. 67).

Il y a également de nombreuses allusions aux vêtements masculins dans les séances du 3, 12, 17 et 21 mars, où Jeanne réaffirme la pertinence morale de sa tenue :

Interroguee se, en prenant habit d'omme, elle pensoit mal faire : respond que non ; et encore de present, s'elle estoit en l'autre party et en cest habit d'omme, luy semble que ce seroit ung des grans bien de France de faire comme elle faisoit au devant de sa prinse. (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire 12 mars, vol. I, p. 128).

²⁵ Le 24 mai elle s'engage à quitter les habits masculins ; et pourtant elle se voit obligée à les reprendre à cause de l'harcèlement dont elle fut l'objet de la part de ses geôliers. Le 27 mai elle est accusée de relapse d'avoir porté des vêtements d'homme : c'est l'accusation définitive qui justifie sa condamnation à mort.

Le *Mystère* crée des scènes qui viennent renforcer cette question: l'un des premiers tableaux montre Jeanne en train de demander à Robert de Baudricourt de la conduire auprès du roi et de lui procurer des habits d'homme (*Procès de Condamnation*, 5 avril, article VII)²⁶:

JEANNE : En nom Dieu, sire, y vous convient... et convient aussi, sans delay, / que m'abillez en abit d'omme, / bien en point, ainsi que je voy / pour guerroyer en ceste forme (M.S.O.,v. 7204-8).

Dans la didascalie qui rend compte de ce travestissement, l'écart par rapport aux présumés attribués à son statut de femme est atténué par l'adverbe « honnestement » : « lors se abillera en abit d'omme et luy aydera on honnestement de tous les abillemens a homme » (M.S.O.,int v. 9140-9141). Tel que l'indication scénique le suggère, le changement devrait avoir lieu sur la scène, et à la vue du public, qui assisterait, plein d'onction et d'étonnement, à la métamorphose de la jeune fille en héroïne.

D'autre part, ce changement de vêtements a lieu après la deuxième annonce dont nous avons rendu compte plus haut, qui finissait sur ces mots, proférés par l'ange : « Jehanne, avec vous Dieu sera,/et allez par tout seurement » (M.S. O., vv. 9095-9096).

3.2. La femme guerrière

La deuxième étape dans cette construction correspond au moment où Jeanne apparaît pour la première fois parée de son armure²⁷, un objet dont la pesanteur est signalée par le roi :

LE ROY : Vollez vous donques estre armee ?/vous sentez vous assez agile/que vous n'en soyez point grevee ? (M.S.O., v. 10481-10483).

Pose. Lors sera vestue d'un hornioiz tout blanc devant le roy, puis dit... (M.S.O., int. v. 11108-11109).

Avec l'armure blanche, une couleur qui évoquerait la pureté et la lumière, les autres attributs guerriers sont introduits dans la scène par le roi à travers une deixis récurrente, au fur et à mesure qu'il en revêt la Pucelle dans un rituel susceptible de

²⁶ Les dépositions des procès, nommément de réhabilitation, permettront de constater la raison pour laquelle elle avait décidé de porter des vêtements masculins. Ce n'est pas d'ailleurs Baudricourt qui les lui procure, mais ses proches, dont Jean de Metz. (*Procès de Réhabilitation*, Déposition de Durand Laxart).

²⁷ Jeanne d'Arc n'aurait pas été la seule femme de son temps à prendre les armes pour faire triompher une cause jugée juste. Une autre femme, Piéronne la Bretonne guerroya aux côtés des Armagnacs avec une de ses amies. Toutes les deux furent prises par les Anglo-Bourguignons près de Corbeil et jugées à Paris en 1430 (Vauchez, 1982 : 166).

rappeler l'adoubement²⁸ :

LE ROY : Prenez harnoiz qui il vous plaise/ a vostre disposition/ et n'en prenez qui vous desplaise, mes selon vostre intention (M.S.O., v. 11113-11116).

LE ROY : Voicy vostre espee abillee, vous estes elle bien faicte ainsi et a vostre gré ordonnee ? (M.S.O., v. 11126-11128).

LE ROY : Voicy les esperons dorez (pareillement que je vous baille, ainsi qu'a ung bon chevalier qui est ordonné en bataille » (M.S.O., v. 11133-11136).

LE ROY : Apres, voyez vostre estandart (M.S.O., v. 11141).

L'énumération de ces éléments et leur présence scénique ouvre la porte à une intégration progressive de l'élévation chevaleresque et de l'esthétique du flamboyant avec l'image féminine. L'icône est d'autre part enrichi par la présence du sacré : l'épée retrouvée dans un sanctuaire par inspiration divine, les cinq croix qui ornent son poignet, ainsi que sa bannière avec les mots « Ave Maria » et la Majesté flanquée de deux anges, la fleur de lys et un soleil. Ils font tous l'objet d'une amplification dramatique –la pièce montre comment l'épée est miraculeusement découverte (vv. 10573-10620)-, tout en répondant, dans leur construction discursive et scénique, aux témoignages de l'époque :

Interroguee de quoy servaient ces cinq croix qui estoient en l'espee qu'elle trouva à Sainte Katherine de Fierboys : respond qu'elle n'en sçait rien. Interroguee qui la meust de faire paindre angles, avecques bras, piés, jambes, vestemens : Respond : Vous y estes respondus. Interrogue s'elle les a fait paindre tielz qu'ilz viennent a elle : Respond que elle les a fait paindre tielz en la manière qu'ilz sont pains es eglises [...] Interroguee se ces deux angles qui estoient pains en son estandart, representaient Saint Michiel et saint Gabriel : Respond qu'ilz n'y estoient fors seulement pour l'onneur de nostre Seigneur qui estoit painct en l'estandart [...] qui estoit figuré tenant le monde. (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire 17 mars, t. I, p. 183)²⁹.

La scène se construit sur une démarche paradoxale justifiée par Dieu, dont la voix, dans le « Procès du paradis », avait souligné la faiblesse efficace de sa messagère. L'image de Jeanne investie des attributs guerriers prend alors d'autant plus de sens. Le tableau se clôt sur son départ pour la bataille, pendant que le Roi prie agenouillé, exauçant la requête de celle-ci de reconnaître l'intervention de Dieu en faveur de la

²⁸ C'est une scène qui a fait l'objet de bon nombre d'études en raison de sa transcendance pour la construction du personnage de la Pucelle. Voir Hamblin (2014) et Suárez (2016).

²⁹ « Elle a connu par révélation, sans autre instruction, des gens quelle n'avait jamais vus; elle a révélé et manifesté une épée cachée » (*Procès de Condamnation*, 25 avril, article V).

France. Ce geste, avec la prière du monarque dans la scène initiale dont nous avons fait mention plus haut, répondrait au dessein de façonner une image irrécusable de Charles VII, de réhabiliter son image après son attitude passive à l'égard de la jeune fille, et peut-être de contester des accusations portées contre lui par les juges pendant le procès³⁰.

3.3. La bataille et la confrontation

La construction de l'icône de la Pucelle dans la salle du trône, investie des attributs guerriers, précède sa présentation dans l'espace de la bataille, aussi bien verbale que physique³¹, avec les Anglais. C'est dans ce cadre que le personnage s'accomplit définitivement.

L'œuvre met en scène la force illocutionnaire de son discours qui adopte un style tantôt sublime lorsqu'elle agit en messagère du Très Haut, tantôt bas, truffé de dépréciations quand elle s'adresse aux ennemis qu'elle enjoint à lever le siège. Le mode exhortatif est d'abord montré lors de la lecture sur la scène d'une lettre dont les contenus reproduisent ceux d'une missive que Jeanne avait, elle-même, fait écrire : « Roy d'Angleterre, faictes raison au Roy du ciel, rendez les clefz a la Pucelle » (M .S. O., int. v.11300-11301). Ce document, qui avait fait partie du procès, est reproduit littéralement dans la pièce. Les termes « rendez les clés à la Pucelle », auraient été à la base de l'accusation portée contre Jeanne de vouloir s'emparer du triomphe, au détriment de la figure royale ; et même si elle n'avait pas manqué de contester la véracité de cette phrase, la lettre montrée et lue dans le *Mystère* ne semble pas se faire l'écho de ses protestations, peut-être dans le but de souligner le côté épique du personnage :

Interroguee quelles lectres elle envoya aux Engloys qui estoient devant Orleans, par lesquelles elle leur escrivoit q'il falloit que ilz se partissent de la. Et dist que en ces lectres, ainsy qu'elle oy dire, on a changé deux ou trys motz ; c'est assavoir : « Rendez a la Pucelle » ; et il y doibt avoir : « Rendez au roy » ; ou il y a : « corps pour corps » et « chef de guerre », cela n'estoit point esdictes lectres (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire 22 février, t. I, p.57)³².

³⁰ « O maison de France, tu n'as jamais eu jusqu'ici de monstre, mais maintenant, en adhérant à cette femme sorcière, hérétique et superstitieuse, tu t'es diffamée » (*Procès de Condamnation*, 9 mai). Ce sont des mots proférés par Guillaume Erard : il assiste à un seul interrogatoire, celui du 9 mai, et il participe aux votes. Chargé de la prédication à Saint-Ouen, Jeanne le qualifie de « faux prêcheur » et l'accuse de mensonge.

³¹ « Ladite Jeanne, usurpant l'office des anges, a dit et affirmé qu'elle a été et qu'elle est envoyée de par Dieu, même pour les actes qui tendent entièrement à la voie de fait et à l'effusion du sang humain ». (*Procès de condamnation*, 27 mars, art. XXV).

³² C'est un aspect du procès qui n'apparaît pas dans la pièce. Les déclarations de Jeanne, et de certains de ses amis, soutiendraient que la lettre aurait fait l'objet d'une manipulation. La lettre a été considérée comme authentique. La missive lui valut également l'accusation « d'abuser des noms sacrés, mis de

De manière à créer une progression dramatique du conflit entre Jeanne et les anglais, les scènes postérieures présentent leur affrontement verbal direct.

Puisque dans le *Mystère* la condition d'ennemis de la Pucelle est strictement réservée aux Anglais, bon nombre des accusations jadis proférées par les juges dans le procès de condamnation, sont prises en charge par leurs capitaines, nommément Glasidas et Tallebot³³, qui lancent des attaques contre Jeanne au cœur de la confrontation. Dans les prolégomènes de la bataille, ils retracent un « anti-portrait » de la Pucelle, dans un discours plein d'allusions à sa condition de paysanne : « Va gader tes berbiz et bestes/ en Barois avecques ta mere ! » (M.S.O., vv. 11933-11934). Ils y reprennent certains aspects des témoignages de Jeanne concernant la vie qu'elle menait auprès de ses parents, mais à partir d'une perspective dénigrante :

Interroguee si elle menoit point les bestes aux champs, dit qu'elle a respondu ; et que, depuis qu'elle a esté grande, et qu'elle a eu entendement, ne les gardoit pas ; mais aidoit bien a les conduire es prez en ung chastel, nommé l'Isle, pour doubte des gens d'armes ; mais de son jeune aage, si elle les gardoit ou non, n'en a pas la memoire. (*Procès de Condamnation*, Interrogatoire 24 février, t. I, p. 66).

Leurs attaques deviennent de plus en plus violents : « Toy, faulce, truande, vachiere,/comment ose tu cy venir » (M.S.O., v. 11917-11918), sans épargner les accusations d'immoralité : « Tu es une putin prouvee » (M.S.O., v. 11965). Ces interventions, qui, comme nous venons de le signaler, ne sont pas sans rappeler les attaques portés contre Jeanne pendant le procès³⁴, mettent en relief la violence des Anglais, mais aussi l'impertinence de leurs paroles : la pièce souligne le contraste entre les discours truffés de menaces et les scènes finales où ils sont montrés dans leur échec, réduits au silence ou abandonnés au désespoir³⁵.

part et d'autre du signe de la croix en donnant pour signe à certains des siens que, lorsque dans ses lettres envoyées de sa part ils trouveraient ces motifs avec la croix, ils crussent le contraire de ce qu'elle écrivait et fissent aussi le contraire » (*Procès de Condamnation*, 27 mars, article XXIV ; *Procès de Condamnation*, 5 avril, art. VI).

³³ John Talbot (v. 1387-1453), 1^{er} Comte de Shewsbury et de Waterford ; William Glasdale, également connu sous le nom Glassidas (ou Glacidas) meurt dans la bataille du Siège d'Orléans.

³⁴ Ce ne serait pas la première fois que Jeanne serait l'objet d'insultes. Il est à rappeler l'attitude de l'un des juges français, Jean d'Estivet qui, d'après les documents, avait lancé des invectives contre Jeanne : « Tu parles mal ! C'est toi, paillarde, qui as mangé harengs et autres choses qui te sont contraires ! » (Témoignage de Jean Tiphaine, médecin de Jeanne, lorsqu'il interrogea les gardiens de Jeanne sur ses malaises). Jean d'Estivet a été le rédacteur des 70 articles du libelle qui lui furent lus les 27 et 28 mars 1431.

³⁵ Les premières scènes de la pièce, dont la Pucelle est encore absente, montrent la défaite systématique des français : des tableaux qui expriment la violence et le vacarme de manière à souligner la force écrasante des Anglais. Le public regarde leur violence arrogante, d'autant plus naïve, que cette attitude

Cette démarche revient à mettre en relief l'action de la Pucelle : l'icône se dessine dans le contexte de la lutte à travers la parole, où nous reconnaissons une dominante de la fonction appellative (« Vous vallez pis que sarrazins » v. 2161)³⁶, et le geste. Tout en saisissant son épée d'une main et sa bannière de l'autre, parée de son armure blanche, flamboyante, elle encourage les siens à engager une lutte contre des adversaires dont la basse condition morale, montrée dans les premières scènes, permet de les situer au rang des ennemis de la foi :

LA PUCELLE : Y fault nestoyer le paÿs /et les vider de ceste terre,/qu'i soient par vous mors et pris/et renvoyez en Engleterre (M.S. O., vv. 13053-13056)³⁷.

Afin de rendre visible la portée spirituelle de la pièce, la lutte, de même que certaines des scènes précédentes, a lieu sur deux plans dramatiques simultanés : la bataille se prépare dans une scène où les habitants de la ville d'Orléans, portant des torches, composent un tableau lumineux et puissant autour de Jeanne. En même temps les saints patrons de la ville signalent d'une croix les maisons des Français, dans ce qui serait une nouvelle évocation de la matière biblique, cette fois-ci l'*Exode*. Une autre scène vient souligner cette interaction d'espaces : avant d'engager la deuxième bataille, Jeanne dépose son étendard contre la muraille, et se met en prière. Michel, l'archange, l'encourage à reprendre le combat lorsqu'elle constatera le déplacement de la queue de sa bannière vers le rempart. Un signe en apparence trivial est envisagé comme le signal pour adopter une décision « stratégique », même en dépit de l'avis des chefs de guerre « LA PUCELLE : Et se vous voyez qu'elle y aille/l'estandart, et que soit si pres/qu'elle y touche, comment qu'il aille, venez a moy tout par expres » (M.S. O., vv. 13233-13.237). Les *Chroniques du Siège* font en effet mention d'un

précède une défaite imminente. Certaines de leurs réactions, les attaques initialement portées contre Jeanne, ainsi que leurs réactions après la défaite rappellent les diableries et les jurons de Satan et des siens lorsqu'ils se découvrent vaincus par le Christ (Bordier, 1992 : 57). Nous pourrions d'ailleurs reconnaître un certain élément charivarique dans ces scènes qui contribuent à rendre d'autant plus visible le triomphe du Juste sur ses ennemis.

³⁶ La pièce montre l'attitude morale des Anglais et présente leur défaite comme une conséquence de leur péché –leur violence et leur arrogance. À travers la simultanéité des plans la pièce rend compte d'une contraposition d'ordre plutôt moral que nationaliste. En fait la conscience nationaliste ne se développe que le long du XVI^e siècle, et cela se laissera sentir dans les constructions postérieures du personnage.

³⁷ Nombre de scènes qui évoquent la bataille (Hamblin, 2014 : 151) rehaussent sa condition de trait d'union entre le ciel et la terre et mettent l'accent sur le double plan où la guerre a lieu. Comme nous l'avons signalé dans des travaux précédents, cette superposition des espaces est d'ailleurs soulignée par une superposition des temps où il y a l'identification entre la libération d'Orléans et l'épisode de l'ange exterminateur de l'*Exode*, un aspect que nous reconnaissons dans le *Ditié de Jeanne d'Arc* de Christine de Pisan (Suárez, 2016).

changement dans l'orientation du vent que la pièce réélabore dans le cadre dramatique du mystère.

Aux scènes de bataille succèdent des scènes de victoire dont le but est de magnifier la mission de la Pucelle, une sorte de *deposuit* des « infidèles ». Si les *Mystères de la Passion* montrent le triomphe du Christ sur Satan à travers sa mort, dans *Le Mystère du Siège d'Orléans* c'est une jeune fille habillée en guerrier qui, par sa seule obéissance à la volonté de Dieu, et sans tuer personne, rend possible la victoire de Dieu sur ses ennemis³⁸. Ces tableaux dramatiques sanctionnent l'accomplissement du plan annoncé dans les scènes du « Procès de Paradis »³⁹. D'autre part, en dépit de sa victoire, Jeanne fait toujours preuve de pitié à l'égard des vaincus et des prisonniers : la pièce semble ainsi contester certaines pratiques guerrières de l'époque⁴⁰, mais surtout l'image d'une Jeanne violente et « avide de sang » que ses détracteurs –et ses juges–, avaient essayé de créer :

LA PUCELLE: Tous prisonniers vous recommande/que leur
soyez douz et traytis ;/et est vertu tres noble et grande/estre en-
vers cil qui est sommis,/quant il s'est rendu a mercis (M.S.O.,
vv. 20277-20281).

4. Discours canonique et action de Dieu

Le personnage prend corps dans une pièce appartenant à un genre qui se donnait pour but de dramatiser la matière biblique, où viennent se greffer des « aperçus » d'une matière historique récente. Dans ce cadre nous identifions un jeu dramatique fondé sur l'opposition entre deux points de vue : le premier est attribué aux Anglais, dont l'action est marquée par la violence et l'impiété, même s'ils affichent comme garant argumentatif et moral de leurs paroles et de leurs décisions, des passages de l'Écriture et la tradition ecclésiastique ; le second rend explicite le point de vue que l'auteur de la pièce semble établir comme clé de voûte de son argumentation : l'intervention de Dieu auprès de Jeanne, auprès d'Orléans et de la France toute

³⁸ L'une des questions que les juges auraient posées à Jeanne était si Dieu haïssait les Anglais : « *Item que Dieu aime certains [princes] déterminés et nommés encore errants, et les aime plus qu'il n'aime ladite femme. Elle le sait par révélation desdites saintes, qui lui parlent français et non anglais, n'étant pas du parti de ces derniers* » (*Procès de Condamnation*, 5 avril, article X). Nous avons signalé dès le début, que le conflit posé par le *Mystère* est d'ordre exclusivement moral.

³⁹ Bien que la victoire de Jeanne ne passe pas à ce moment-là par sa mort (sa mort serait postérieure aux événements montrés par la pièce, et elle n'y est même pas évoquée), *Le Mystère du Siège* ne montre pas moins la dynamique paradoxale envisagée par les premiers *Mystères de la Passion* de la victoire d'un agent, dépourvu de « force », sur la force brute.

⁴⁰ A la bataille d'Azincourt (1415) tous les prisonniers avaient été massacrés par les Anglais.

entière, peut renverser -ne serait-il qu'exceptionnellement- certains des présupposés censés se dégager de quelques textes canoniques⁴¹.

Nous n'avons pas manqué de le souligner, le *Mystère* montre le personnage de l'héroïne guerrière, façonnée sous les paramètres du messianisme chrétien, sans cacher des aspects certes contradictoires : la femme habillée en homme, qui habite parmi des hommes... qui prend éventuellement en charge un discours truffé d'injures et commande une armée mortelle pour ses ennemis. Or, les discours de Jeanne, ses actions, apparaissent sur la scène comme une reprise explicite et continuée des ordres qu'elle reçoit du Très Haut, que les autres personnages de la pièce, à la différence du public omniscient, ne peuvent pas écouter. C'est pour cela que le personnage cite constamment – et d'une manière presque littérale – les ordres reçus, ces arguments que la Pucelle avait affichés devant ses juges.

Par la gestion de ce carrefour de discours que nous venons de signaler, *Le siège d'Orléans* crée un personnage complexe : investie de la fonction guerrière, avec ses armes pesantes, Jeanne incarne aussi la souplesse. Une souplesse qui terrasse la force arbitraire des envahisseurs et l'arrogance initiale des envahis, de telle sorte qu'elle rend possible, et sensible, l'intervention divine.

La mise en scène de la *Gesta Dei* par Jeanne a lieu dans le contexte d'une ville qui dépasse le statut de support physique, pour devenir un espace exemplaire en raison de sa fidélité à Dieu et au roi, et par conséquent moralement digne d'accueillir l'action divine. Orléans se révèle comme acteur et témoin d'un jeu dramatique destiné à construire une mémoire collective enrichie par la présence du sacré : l'image de Jeanne sur le bûcher est oblitérée dans le *Mystère*⁴² et sa figure est désormais identifiée à une ville qui affichera son rôle dans la reconstruction de la France autour de la monarchie⁴³. La pièce se clôt sur la harangue de l'héroïne, qui invite les nobles à prêter serment au roi, la ville à remercier Dieu, et le public à participer au *Te Deum* et à une procession qui rappelle le triomphe des Orléanais, des Français, de Dieu lui-même. Un rituel de cohésion où s'intègrent les plans local, national et surnaturel :

LA PUCELLE: Louer en devez haultement/le glorieux Dieu et
s amere;/que c'est luy mesmes proprement/qui vous a donné la
victoire (M.S. O., vv. 20325-20328).

LA PUCELLE : Si vous en charge faire processions/et louer
Dieu et la ViergeMarie (M.S. O., vv. 20521-2).

⁴¹ Nous avons évoqué l'une des accusations principales : Jeanne n'obéit qu'aux instructions fournies par ses « Voix », au détriment des préceptes de l'Église « militante » (voir notes 15 et 16).

⁴² La mort de la Pucelle, ses luttes intérieures, ne seront montrées sur la scène qu'à la fin du XVI^e siècle.

⁴³ Le système de valeurs du *Mystère du Siège d'Orléans* anticipe en quelque sorte celui qui régit *La Vie de Monseigneur Saint Louis par personnages* de Pierre Gringoire, où ce sont les bourgeois qui soutiennent le roi face à l'attitude révoltée de certains nobles.

L'invitation de Jeanne, trois fois, à la fin de la pièce (M.S. O., vv.20521-2 ; 20527-8 ; 20533-4) tient à désavouer, encore une fois, l'accusation « d'usurpatrice du culte et des honneurs divins ».

Le personnage de La Pucelle est façonné par une interaction de sources religieuses, mythiques, historiques, de souvenirs et de témoignages, souvent controversés, car ils répondent à des appréhensions élaborées à partir de points de vue divergents aussi. Cela donne lieu à une dissonance, qui façonne la structure centrale de la pièce, finalement réorientée par le truchement de l'économie dramatique du mystère.

Le Mystère du Siège d'Orléans se nourrit d'un matériau susceptible d'être considéré comme historique, contemporain de la pièce, même si son utilisation ne répond pas à un essai de restitution du « temps présent » (voir note 3). En fait, la recréation de cette matière dans un espace dramatique aménagé sur un fond biblique et dans le cadre des actes commémoratifs de la victoire du Siège, obéit au dessein de rehausser l'exploit de Jeanne et des Orléanais au rang du mythique. La représentation des événements donnerait l'occasion de les revivre à partir de la perspective du peuple élu, vainqueur de ses ennemis. La pièce contribue ainsi à l'élaboration d'un discours qui justifie les fondements du présent où s'inscrivent ses auteurs et ses destinataires.

Au-delà de Jeanne, des témoignages et contre témoignages historiques, l'action scénique se développe de manière à devenir « matière de France ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BORDIER, Jean-Pierre (1992) : « *Le Mystère du Siège d'Orléans*. De la politique à la religion ». *Perspectives Médiévales* 18, 54-66.
- DUBY, Georges et André DUBY, (1995 [1973]) : *Les procès de Jeanne d'Arc*. Paris, Gallimard.
- DUPARC, Pierre [éd.] (1977-1979) : *Procès en nullité de la condamnation de Jeanne d'Arc*. Paris, Klincksieck.
- FRAIOLI, Deborah (2012) : « Images des deux procès de Rouen dans la littérature française du XV^e siècle », in F. Neveux (dir.), *De l'hérétique à la sainte : Les procès de Jeanne d'Arc revisités*. Caen, Presses universitaires de Caen, 227-234.
- GROS, Gérard [ed.]. (2002) : *Le Mystère du siège d'Orléans*. Paris, Librairie générale française.
- GREBAN, Arnould (1983 [1965]) : *Le Mystère de la Passion*. Édition établie et présentée par O. Jodogne. Bruxelles, Palais des Académies.
- HAMBLIN, Vicki L. [éd.] (2002) : *Le Mystère du Siège D'Orléans*. Genève, Droz.
- HAMBLIN, Vicki L. (1999) : « *Le Siège d'Orléans*: procession, simulacre, mystère », in J. P. Bordier, S. Le Briz-Orgeur et G. Parussa (dir.), *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières. Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*. Paris, Champion, 165-178.

- HAMBLIN, Vicki, L. (2014) : « Jeanne, personnage iconique dans *Le Mystère du Siège d'Orléans* », in J.-P. Boudet et X. Hélary (dir.), *Jeanne d'Arc, Histoire et mythes*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 143-153.
- KAESTLI, Jean-Daniel (1995) : « Les Écrits apocryphes chrétiens. Pour une approche qui valorise leur diversité et leurs attaches bibliques », in J.D. Kaestli ; D. Marguerat (dir.), *Le Mystère apocryphe. Introduction à une littérature méconnue*. Genève, Labor et fides, 121-132.
- LE BOUTELIER, Agnès (2008) : « Le Procès de Paradis du *Pèlerinage de Jésus-Christ* de Guillaume de Digulleville: un débat allégorique, juridique et théologique porté au seuil de la dramatisation », in F. Duval et F. Pommel (dir.), *Guillaume de Digulleville. Les Pèlerinages allégoriques*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 131-149.
- ROUSSO, Henry (2012) : *La dernière catastrophe. L'histoire, le passé, le contemporain*. Paris, Gallimard.
- SUÁREZ, María-Pilar (2016) : « Jeanne d'Arc : aux origines d'un personnage littéraire », in M. Boixareu (dir.), *Figures féminines de l'histoire occidentale dans la littérature française*. Paris, Honoré Champion, 309-320.
- SZKILNIK, Michèle (1991) : *L'Archipel du Graal. Étude de l'Estoire del Saint Graal*. Genève, Droz.
- TISSET, Pierre et Yvonne LANHERS [ed.] (1960-1971) : *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*. Paris, Klincksieck.
- TRASCHLER, Richard (2000): *Disjointures-Conjointures. Étude sur l'interférence des matières narratives dans la littérature française du Moyen Âge*. Tübingen-Basel, A. Francke Verlag.
- VAUCHEZ, André (1982) : « Jeanne d'Arc et le prophétisme féminin des XIV^e et XV^e siècles », in R. Pernoud (dir.), *Jeanne d'Arc : une époque, un rayonnement*. Paris, CNRS, 159-168.
- VRIN, Véronique (2003 [1983]) : *Jeanne d'Arc*. Paris, Le Cavalier Bleu.
- ZUMTHOR, Paul (1987) : *La lettre et la voix*. Paris, Le Seuil.