

L'opéra et l'oratorio européens dédiés à Jeanne d'Arc entre 1938 et 2014. Étude de dramaturgie musicale

Alexandra CHERCIU¹

Résumé: *Cet article traite du sujet de la thèse de doctorat que j'ai soutenue en novembre 2016 à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, sous la direction du professeur Jean-Marc Chauvel. Celle-ci mixe travail musicologique et création, ce qui a représenté une première absolue dans le système universitaire français. Il s'agit d'une étude de dramaturgie musicale comparée de quatre œuvres scéniques de notre temps, issues du continent européen, trois opéras et un oratorio, généralement peu connues ou inédites, inspirés par la vie de Jeanne d'Arc et composées après le moment légendaire Claudel-Honegger (1935/1944) : „Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna” de Walter Braunfels (1938-1942), „La Vérité de Jeanne” d'André Jolivet (1956), „Triomphe de Jeanne” d'Henri Tomasi (1956) et „Sainte Jeanne d'Arc” d'Alexandra Cherciu (2009-2014). La problématique est centrée sur deux aspects essentiels de la dramaturgie: le rapport „mythe-histoire” dans les sources des livrets et la relation „texte-musique”, avec un regard particulier sur le rapport „paramètres sonores– texte littéraire”.*

Mots-clés: *Jeanne d'Arc, opéras et oratorios des XX^e et XXI^e siècles, la dramaturgie musicale comparée*

1. Introduction

Trésor inépuisable », comme la nommait le cinéaste Robert Bresson (1962, DVD 2008), Jeanne d'Arc (1412-1431) ne cesse pas de fasciner, aujourd'hui comme hier. Si son histoire n'intéresse que les spécialistes et les amoureux de l'histoire médiévale, les traits de sa personnalité sont responsables de son immense popularité, à savoir le rapport *singularité – universalité* indispensable au profil de l'héros et le degré d'*ambiguïté* – elle est également « la fille du peuple » des républicains et « la

¹ PhD Philharmonie *George Enescu*, Bucarest, contact@alexandracherciu.ro

fille de l'Église » des catholiques. Évoquée ou glorifiée par les différents régimes politiques en France, à l'exception de la Révolution, elle a été déclarée sainte par le Vatican en 1920, devenant ainsi un repère universel.

En ce qui me concerne, c'est d'abord par la voie de la composition que j'ai abordé le personnage, grâce à l'obtention de la bourse « Nadia et Lili Boulanger » en 2009-2010 (Cherciu 2016, 249-259). Pendant ce séjour parisien, j'envisageait d'écrire un opéra entièrement basé sur la pièce *Sainte Jeanne* de G. B. Shaw (1923), mais mon trajet s'est modifié considérablement par la suite, avec l'avancement de l'étude historique que j'ai parcourue très consciencieusement, partant des sources du XV^e siècle et arrivant dans la contemporanéité (Philippe Contamine, Olivier Bouzy et Xavier Héлары 2012. Olivier Bouzy 2013).

Cette lecture, très riche en informations, mais aussi en contradictions, m'a posé quelques questions sur le roi de France, son caractère et sa relation avec ses sujets dont Jeanne d'Arc. Mal décrit par Shaw, antiroyaliste convaincu, Charles VII a été contesté, critiqué et loué dès son vivant, ce qui le rend aussi intéressant à nos yeux que la Pucelle. Cette perplexité s'est rajoutée au profond mécontentement ressenti devant la description que l'auteur irlandais faisait à l'évêque Pierre Cauchon dont l'aspect politique de ses actions contre la Pucelle est nié en faveur du fanatisme religieux. Il faut dire que la plupart des historiens converge aujourd'hui à réhabiliter le roi de France et l'évêque.

Le premier n'est ni lâche ni incapable tel que le décrivent ses ennemis et, soit dit en passant, ses dons diplomatiques et militaires lui ont valu l'admiration de Machiavel dans *Le Prince* (1513).

Le second, dont le contexte politique bouillonnant et les ambitions personnelles avaient orienté peu à peu vers la Bourgogne et l'Angleterre, veut purement et simplement être à la hauteur de sa mission auprès d'un Lancastre qui se voyait légitime en France, depuis qu'Aliénor d'Aquitaine avait épousé Henri II Plantagenêt en 1152. Voici quelques titres incontournables sur le sujet : Olivier Bouzy 2007, 41-141. François Neveux 1987. Jean Favier 2010.

Ce besoin de savoir davantage a assez vite transformé le chantier de composition dans un chantier de recherche. Si mes lectures historiques ont ralenti le travail de l'articulation du livret (trois versions à plusieurs variantes) et de l'achèvement de la musique, elles lui ont apporté en revanche l'avantage de l'information inédite, pas encore mise en scène. Passée la première étape doctorale (2010-2015), il me fallait ensuite intégrer ma composition dans une chronologie du XX^e siècle, afin d'étudier l'évolution de pensée sur le personnage, en fonction du type, de la diversité et de la complémentarité des sources utilisées par les compositeurs (2015-2016).

Ainsi me suis-je proposé de traiter le genre vocal-symphonique d'opéra et d'oratorio issu du sol européen uniquement, sachant qu'une vue d'ensemble n'aurait été possible qu'à une étude d'histoire et non d'analyse. L'intervalle 1938-2014 a eu l'avantage du terrain encore vierge, ce qui explique la mise à l'écart de l'oratorio *Jeanne d'Arc au bûcher* de Paul Claudel et Arthur Honegger (1935/révisé en 1944 - l'an de l'ajout du *Prologue*), sujet déjà épuisé par les spécialistes Geoffrey K. Spratt en 1987, Harry Halbreich en 1994 et Pascal Lécroart et Huguette Calmel en 2004.

2. Le corpus des œuvres

Le compositeur en tête de liste est l'Allemand Walter Braunfels avec *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* (1938-1942), opéra de résonance fort catholique, écrit pendant la deuxième guerre mondiale, lors d'une totale réclusion de ce compositeur-pianiste aux origines juives qui avait dérangé Hitler en personne par son refus de composer l'hymne nazi en 1933. Après la guerre, en 1956, ce sont deux Français qui ont répondu à des commandes pour fêter le V^e centenaire de la réhabilitation de Jeanne d'Arc. L'oratorio *La Vérité de Jeanne* d'André Jolivet a été créé sous la baguette du compositeur devant la Maison natale de la Pucelle, à Domrémy. L'oratorio *Triomphe de Jeanne* d'Henri Tomasi, sa première composition dédiée à Jeanne, a vu le jour sur la Seine, où ont été mis en place solistes, chœur et orchestre, le tout sous une pluie d'artifices, événement marquant qui a coïncidé avec la réouverture de la cathédrale de Rouen. Son opéra au même titre (1956-1957) est divisé en trois actes dont le dernier est la reprise de la musique de l'oratorio. C'est cette variante qui a fait l'objet de mon étude pour des raisons de dramaturgie musicale.

Si l'œuvre de Braunfels a bénéficié d'une traduction française et anglaise, cela n'a pas été le cas pour l'opéra *Das Mädchen aus Domrémy* de Giselher Klebe (1974-1976), raison pour reporter son analyse au moment où la traduction du livret sera effectuée. Les quatre œuvres choisies gagnent le pari de la diversité et de la ressemblance : trois générations de compositeurs, espaces culturelles et styles différents, perspectives historiques et psychologiques communs ou complémentaires.

3. Le rapport *mythe-histoire* dans les sources des livrets

Walter Braunfels (1882-1954) choisit d'écrire lui-même son livret, s'inspirant librement de ses lectures, *La Pucelle d'Orléans* de Friedrich von Schiller (1801) et *Sainte Jeanne* de Shaw. Ces sources littéraires éclipsent la source historique : le procès de condamnation se voit réduit au troisième chapitre de la troisième partie intitulée *Souffrance*.

Pour le compositeur allemand, le romantisme magique de Jeanne de Schiller est complémentaire au réalisme avec lequel Shaw décrit l'entourage johannique et au miracle de la présence divine. L'Archange Michel, désormais patron officiel de la cour de Charles VII, occupe une place essentielle dans la vie d'une jeune fille à la fois forte et délicate. Selon Braunfels, il la délivre de la prison et l'accompagne au bûcher. Dans son récit, on est également frappé par l'évolution psychologique parallèle et contraire de Jeanne et de l'un de ses fameux compagnons d'armes, le maréchal Gilles de Rais.

André Jolivet (1905-1974) suit le chemin contraire. Il construit son livret à partir de l'histoire du procès de réhabilitation (1456) et entrecoupe ce déroulement juridique par des sources littéraires du temps de Jeanne d'Arc. *Le Ditié de Jehanne d'Arc* de Christine de Pizan date de 1429, année glorieuse pour le royaume de France qui voit ses territoires reconquis et son roi couronné. *Les Vigiles de Charles VII à neuf psaumes et neuf leçons* de Martial d'Auvergne (ca 1477-1482) sont une louange à l'adresse de ce roi vaillant, tout comme l'est la *Ballade n° 76* du duc Charles d'Orléans. Et enfin, il y a le *Traité sur la Pucelle* du grand théologien Jean Gerson (1429) qui a contribué à la consécration de la mission divine de Jeanne, après qu'elle ait fait ses preuves à Orléans. Ce document a été le premier à citer au procès en nullité.

Compositeur et chef d'orchestre français d'origine corse, Henri Tomasi (1901-1971) est le seul à traiter librement le sujet, même s'il garde les repères principaux de l'histoire. Son librettiste pour l'oratorio est le poète surréaliste Philippe Soupault (1897-1990).

On parle maintenant d'un procès total, à l'échelle universelle et atemporelle, crayonné en noir et blanc. La justice divine qui se faisait entendre à travers le jugement humain chez Jolivet est remplacée ici par la justice laïque qui culpabilise et se culpabilise. Le livret des deux premiers actes qui parlent de l'enfance éclairée de Jeanne, de son triomphe militaire éphémère, de son procès et de sa mort, appartient au compositeur. Se déclarant sans foi après avoir voulu entrer dans les ordres, Tomasi crée en fait une œuvre anticléricale et non pas agnostique ou athée, car les voix de Jeanne sont toujours là.

En ce qui me concerne, j'ai réalisé une mixture des textes de Shaw, Charles Péguy - des fragments des drames *Jeanne d'Arc* (1897) et *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910) - la minute des deux procès et mes textes, basés en grande partie sur l'histoire telle qu'elle est vue par les médiévistes d'aujourd'hui.

Toutes ces sources, je les ai distribuées de telle manière, afin de garder la logique des faits et la constance des raisonnements et du caractère des personnages. Charles VII essaie de sauver Jeanne prisonnière, mais il est vivement critiqué par le fidèle bâtard d'Orléans, le comte de Dunois, pour sa politique sans scrupules qui avait conduit à la mise en danger de ses soldats, parmi lesquels Jeanne.

Les relations de Jeanne avec son entourage sont donc bonnes, même si parfois tensionnées, et nul n'a l'intention de se défaire d'elle, telles que se présentaient les conclusions du savant socialiste Jules Quicherat au XIX^e siècle, fondées sur plusieurs chroniques très défavorables au roi dont celles de Perceval de Cagny et du Paris bourguignon (1847, 1-37. 1882, 60-83). Quant à Cauchon, je l'ai décrit comme un juge ecclésiastique autoritaire avec ses assesseurs et avec Jeanne, mais d'un servilisme pourtant fourbe et entêté devant le pouvoir anglais, choses d'ailleurs confirmées par certains témoins de la réhabilitation.

Résumant, Braunfels s'est intéressé de la dimension paranormale et psychologique de l'histoire, Jolivet, des moyens humains de rendre justice à une âme innocente afin qu'elle soit élevée au panthéon des saints, Tomasi, du conflit psychologique entre deux partis ennemis - conflit devenu problème de philosophie dans le troisième acte de l'opéra - et moi, des enjeux politiques qui ont conduit à la perte de Jeanne, sans que par cela j'oublie les tourments de sa vie intérieure

4. La relation *texte-musique*

La dramaturgie ou *l'intrigue musicale* comporte deux aspects : *la thématique musicale* avec texte ou sans texte, les parties symphoniques de Jolivet et de Tomasi étant particulièrement importantes dans la construction du récit, et le rapport *paramètres sonores – texte*. Si la thématique musicale représente le noyau de l'intrigue car décrit personnages, actions, situations, conflits, états d'âme, objets, les paramètres sonores que j'ai choisis de traiter, à savoir l'harmonie, la forme et l'orchestration, témoignent d'une plus grande indépendance par rapport au texte.

Braunfels établit une relation pyramidale entre texte et thématique musicale. Chez Jolivet, le rapport est inégal, symbiose, interaction et domination changeant à tour de rôle. Chez Tomasi, la thématique musicale instrumentale domine l'intrigue.

Chez moi, la symbiose texte-musique fait parfois place aux discours parallèles ou à l'indépendance, totale ou partielle, du texte à l'égard de la musique.

En ce qui concerne le second aspect de la dramaturgie, à part le langage harmonique qui suit pour la plupart du temps ses propres règles, vu l'émancipation de la dissonance, il y a la très intéressante problématique de la forme et de l'orchestration chez Jolivet, Tomasi et la soussignée.

Chez Jolivet, j'ai analysé les multiples facettes du chœur antique et les rôles que détient l'orchestre. Le chœur est témoin et juge au procès, a des réactions, donne des réponses, se fait l'écho des personnages et rappelle les paroles de Jeanne, qui reste le personnage central de ce drame *post-mortem*. L'orchestre fait de même : il commente des actions, dialogue avec les personnages et se transforme en fond sonore lors des récitatifs, ayant des thèmes principaux à sa charge.

Chez Tomasi, la forme des court-métrages superposés est due au langage polytonal, les heurtements des thèmes étant très prégnants. Sa technique d'orchestration se distingue par les effets sonores et le relief des timbres dont le rapport direct avec l'intrigue j'ai souligné dans certains fragments-clés.

Chez moi, j'ai attaqué quelques questions de forme : les cadences *solos* des claviers (piano, orgue, clavecin), une sorte d'intrusion du concerto instrumental dans l'opéra, le discours instrumental de chambre opposé à celui d'orchestre lors des moments *solos* du texte et les différences subtiles qui se créent parfois entre le phrasé et l'intonation musicales et le phrasé et l'intonation textuelles.

5. Conclusion

Pour conclure, plusieurs constatations sont à faire. Si les œuvres sur Jeanne d'Arc ne révolutionnent pas le langage musical qui reste (poly) tonal, modal et discrètement atonal, elles témoignent d'une maturation artistique profonde chez tous les quatre compositeurs. Le rapport mythe-histoire dans l'histoire de Jeanne d'Arc est traité avec beaucoup plus de sérieux dans la période moderne et contemporaine que dans les époques passées, tombées, elles, dans des excès comiques et amoureux maladroits et fictifs. La narration littéraire se veut donc authentique, avec des libertés assumées. Quant à la dramaturgie musicale, il est à noter que le rapport entre la contribution de la thématique musicale et celle du langage est de proportionnalité inverse: la thématique reste décisive pour la construction de l'intrigue.

6. Bibliographie

- Auvergne, Martial d'. 1482. *Les Vigiles de Charles VII à neuf psaumes et neuf leçons, ca 1477-1482*, ms. BnF, Gallica.
- Bouzy, Olivier. 2003. « Les débuts du règne de Charles VII : 1418-1428 ». *Bulletin des Amis du Centre Jeanne d'Arc*, n° 27, 2003: 41-141.
- Bouzy, Olivier. 2013. *Jeanne d'Arc en son siècle*. Paris: Fayard.
- Bresson, Robert. 1962. *Le Procès de Jeanne d'Arc* (film, 1962), DVD (bonus), MK2, 2008, entretien avec Mario Beunat, extrait de la « Page cinéma ».
- Cherciu, Alexandra. 2016. *Sainte Jeanne d'Arc*, opéra en un acte, sept scènes et un épilogue : Commentaires autour du livret et du langage musical », Actes du colloque *Jeanne d'Arc en Histoire et en Musique*, Domrémy, le 4 juin 2014, Catherine Guyon et Nadège Taureau (dir.), Nancy, *Annales de l'Est*, n° 2/2015, éd. 2016, p. 249-259.
- Contamine, Philippe, Olivier Bouzy, et Xavier Héлары. 2012. *Jeanne d'Arc, Histoire et Dictionnaire*. Paris: Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- Favier, Jean. 2010. *Pierre Cauchon ou Comment on devient le juge de Jeanne d'Arc*. Paris, Fayard.
- Halbreich, Harry. 1994. *L'Œuvre d'Arthur Honegger, Chronologie, Catalogue Raisonné, Analyse complète, Étude du Langage et du Style, Bibliographie et Discographie critique*. Paris: Honoré Champion.
- Lécroart, Pascal, et Huguette Calmel. 2004. *Jeanne d'Arc au bûcher de Paul Claudel et Arthur Honegger*. Genève: Papillon, 7^e note.
- Neveux, François. 1987. *L'évêque Pierre Cauchon*. Paris: Denoël, DL.
- Orléans, Charles, duc d'. 1992. « Ballade n° 76 », *Ballades et rondeaux*. éd., trad., présentation et notes de Jean-Claude Mühlethaler. Paris: Librairie générale française.
- Péguy, Charles. 2007. *Jeanne d'Arc (1897), Œuvres poétiques complètes*. Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, avec une introduction par François Porché, des chronologies et des notices par les fils Pierre et Marcel Péguy et Julie Sabiani, p.23-326.
- Péguy, Charles. 1910. *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc. Œuvres poétiques complètes, op. cit.*, p. 363-525.
- Pizan, Christine de. 1849. *Ditié de Jehanne d'Arc (1429)*, Jules Quicherat (éd.), *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, Paris, Jules Renouard et C^{ie} Librairies, 1849, t. V, p. 4-21.

- Quicherat, Jules. 1847. *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc dite la Pucelle*, t. IV, *Témoignages des chroniqueurs et historiens du XV^e siècle, Perceval de Cagny*. Paris: Jules Renouard et C^{ie} Librairies
- Quicherat, Jules. 1882. « Supplément aux témoignages contemporains sur Jeanne d'Arc et la *Chronique des Cordeliers de Paris* ». *Revue historique*, t. 19, mai-août, p. 60-83.
- Spratt, Geoffrey K. 1987. *The music of Arthur Honegger*. Cork University Press.
- *** 1910. *Traité de Jean Gerson sur la Pucelle*, avec une introduction par Dom J.-B. Monnoyeur (éd.), Paris: Honoré Champion. Available at: <https://archive.org/stream/traitdejeanger00monn#page/n3/mode/2up>.