

## Jeanne au bûcher à la télévision

Pierre Mercure

Numéro 15, été 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55256ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Mercure, P. (1959). Jeanne au bûcher à la télévision. *Vie des arts*, (15), 24–25.

# Jeanne au bûcher à la télévision

*« Je viens, je viens, j'ai cassé, j'ai rompu...  
Il y a la joie qui est la plus forte...  
Il y a l'amour qui est le plus fort...  
Il y a Dieu qui est le plus fort. »*

par Pierre MERCURE

Telles sont les dernières paroles que Paul Claudel fait dire à Jeanne d'Arc sur son bûcher, et c'est tout le peuple de France qui répond : « Personne n'a un plus grand amour que de donner sa vie pour ceux qu'il aime. »

Ainsi s'achève cette gigantesque fresque populaire pour laquelle Arthur Honegger a composé sa plus dramatique partition. « Ma musique est faite pour être chantée par le peuple français dont Jeanne d'Arc est l'héroïne nationale. » Musique non moins rude, vigoureuse, et d'une éloquence chaleureuse et directe.

Le poème mi-latin mi-français de Paul Claudel pourrait lui aussi sortir de la bouche même de ce peuple encore médiéval qui assista au triomphe, puis au supplice de Jeanne d'Arc. Claudel a pourtant créé dans cette oeuvre une poésie nouvelle, débarrassée du corset de la métrique qui l'étouffait, une poésie au souffle puissant et au verbe hardi qui a servi de véhicule à une pensée généreuse et humaniste, symbolique sans être hermétique.

C'est avec un profond respect et une certaine témérité que devant une oeuvre d'une telle richesse poétique et d'une telle intensité dramatique, j'ai envisagé, avec le metteur-en-scène Jan Doat, la réalisation de Jeanne d'Arc au Bûcher de Paul Claudel et Arthur Honegger pour le réseau français de télévision de Radio-Canada.

Nous y avons oeuvré pendant cinq ans, avant de trouver la clef d'une solution qui nous permettrait de rendre justice sur l'écran de dimension réduite de la télévision à une oeuvre dont les dimensions spectaculaires sont celles des pageants de parvis de cathédrale du Moyen-Âge. Tout chef-d'oeuvre, qu'il surgisse du cerveau d'un écrivain ou de la main d'un artiste, a son point de départ dans une subite illumination. Elle eut lieu à bord d'un train qui amenait Claudel de Bruxelles à Paris. « J'ai vu tout à coup », a-t-il raconté plus tard, « deux mains enchaînées qui traçaient, dans la fumée du bûcher, le signe de la croix. J'avais trouvé le point de vue, il ne restait plus qu'à écrire ». Et, dans cet éclair où, paraît-il, le mourant revoit ce qui fut son existence, la Pucelle verra se dérouler, comme à ses pieds et à la manière de la technique cinématographique du recul dans le temps, les principaux tableaux de son épopée. Comme dans un cauchemar où les images se succèdent sans lien apparent, elle voit le livre inique de son procès; entend la rumeur qui la condamne à être livrée en jugement au cochon, à l'âne et aux moutons qui suivent en bêlant; regarde le jeu de cartes qui symbolise le ridicule de son arrestation; écoute « ses voix », Catherine et Marguerite lui rappeler le couronnement du roi à Reims; revoit sa fidèle épée et son enfance à Domrémy. Puis, tout s'achève dans les flammes, et Jeanne rompt ses chaînes grâce à la force de l'amour et de l'espérance.

Ce point de vue hallucinatoire, Claudel l'a si bien mis à profit que Jan Doat crut nécessaire, lorsqu'il créa l'oeuvre à l'Opéra de Paris, de faire revenir sur scène, au baisser du rideau, les quelques centaines de comédiens, chanteurs, choristes et figurants qu'exige la partition, afin que l'auditoire se rende compte qu'il y avait eu pendant les 75 minutes que dure ce spectacle, « d'autres personnes que Jeanne d'Arc »...

Notre point de départ fut donc le gros plan omniprésent de Jeanne, et c'est dans sa tête que va se dérouler le cauchemardesque procès où ses juges sont devenus des animaux. « Comme jadis ses soeurs sur l'arène de Rome », Jeanne est livrée aux bêtes. « Ce ne sont pas des prêtres, ce ne sont pas des hommes, ce sont des bêtes qui vont la juger ». Le grotesque rejoint le sublime et la farce du procès se déroule suivant un rythme de sarabande.

Se souvenant de son arrestation, elle imagine une sorte de jeu de cartes où les rois de France et d'Angleterre sont accompagnés de leurs majestés la Bêtise, l'Orgueil, l'Avarice et la Luxure, ainsi que de la Mort. Quatre valets joueront réellement la partie et livreront Jeanne aux Anglais.





Mais « les voix » de Jeanne, Catherine et Marguerite, la cloche noire et la cloche blanche, ses soeurs et ses amies, lui rappellent sa mission héroïque, et elle se souvient fièrement de son cheval, de sa bannière bleue et blanche et de son épée. Elle se souvient que c'est elle qui a mené son gentil Roi à Reims pour y être couronné, et c'est la fête au village, tandis que paysans et villageois attendent le passage du Roi et de son armée.

« C'est moi qui ai fait cela », dit Jeanne, « le Roi ne voulait pas venir et c'est moi qu'ai pris son cheval par la bride... C'est moi qui ai sauvé la France ! C'est moi qui ai réuni la France ! toutes les mains de la France en une seule main, une telle main qu'elle ne sera plus divisée ! » Tout le poids de l'oeuvre repose sur Jeanne, personnage central et miroir des événements dont elle est à la fois protagoniste et témoin.

Le point de départ de l'adaptation visuelle, de la mise en scène et de la réalisation, ayant été trouvé, il restait à le transposer aux exigences d'un studio de télévision avec ses dimensions relativement réduites. Les exigences nombreuses de la partition quant à la multiplicité des lieux et du nombre requis de rôles parlés, chantés ou mimés, occasionnèrent des problèmes d'un ordre nouveau au décorateur, à la costumière, à la chef-maquilleuse et au réalisateur technique.

Il fut de plus décidé, pour plus de vérité dans l'action, et afin d'éviter toute référence au « style théâtral lyrique », que les chœurs seraient mimés par une soixantaine de figurants aux emplois multiples. Le chœur chantant, les voix des saintes et des enfants, furent ainsi placés avec l'imposant orchestre qu'exige la musique d'Honegger, dans un autre studio, la salle de l'Ermitage, située à cinq rues du studio de télévision où avait lieu l'action principale. Il fallut donc fournir au chef d'orchestre, Wilfrid Pelletier, l'image et le son du studio principal, et inversement, téléviser en circuit fermé l'image du chef qui donnait les entrées aux chanteurs et comédiens du studio de télévision, et s'assurer que ceux-ci pouvaient en tout temps entendre sans difficultés l'accompagnement des chœurs et de l'orchestre. Deux autres réalisateurs furent requis pour effectuer la coordination auditive de ce mariage du son et de l'image de deux studios de radio et de télévision.

En 1945, Claudel ajouta à cet oratorio dont la première représentation avait eu lieu en 1935, un Prologue qui s'inspirait des événements tragiques par lesquels la France venait de passer. Ce prologue exprime le chaos dans lequel gisait le royaume avant l'avènement de Jeanne, et atteint son apogée au cri déchirant de : « ... est-ce que la France va être déchirée en deux pour toujours ? » Musicalement et poétiquement, ce Prologue est entièrement subjectif et prépare le rêve-éveillé de Jeanne sur son bûcher. Il fallut donc l'interpréter par un jeu brouillé de reproductions de sculptures insituées, mêlé à un fond grouillant de vapeurs ténébreuses, et ce premier quart d'heure d'essai de télévision subjective fut peut-être l'un des plus stimulants pour l'équipe de réalisation de ce spectacle.

Il est à espérer que le soin apporté à la réalisation de ce chef-d'oeuvre aura donné quelques joies à un auditoire trop peu souvent appelé à fournir un effort de perception constructive et sensible.

