

**JEANNE D’ARC: DU PERSONNAGE-FRONTIÈRES AU PERSONNAGE-INTERTEXTE****Maria MURSA***Catedra Literatură Universală*

Pornind de la câteva piese ale unor autori din secolul al XX-lea (B.Brecht, B.Shaw, Th.Keneally), autoarea încearcă să demonstreze că Ioana d’Arc s-a afirmat ca *personaj-text* ca mai apoi să devină un *personaj-intertext* (acest termen-hibrid aparținând autoarei articolului).

La prolifération du mythe de Jeanne d’Arc dans l’espace culturel mondial, son succès et ses interprétations posent diverses questions devant la critique littéraire. Ce questionnement ouvre le champ aux interprétations et analyses qui s’avèrent elles-mêmes remises parfois en question. Notre but est d’essayer d’expliquer la construction et la structuration du personnage de Jeanne d’Arc dans les œuvres de B. Shaw, *Saint Joan* (1924), B. Brecht, *Die heilige Johanna der Schlachthoeffe* (1929) et Th. Keneally, *Red blood, sister rose* (1974).

*Le conflit des composantes du personnage Jeanne d’Arc : le mythique contre l’historique*

Constituée par des constantes historiques, mythiques et littéraires, Jeanne d’Arc s’empare de tous ces éléments en les brouillant de manière que la récupération d’une image objective de l’héroïne française n’est plus possible. Quand au sujet de Jeanne d’Arc, l’historique lui-même a contribué à la fluctuation de l’image johannique. Il s’agit du fait que la personne réelle Jeanne d’Arc, a été l’objet de nombreuses études historiques, mais que ces études se trouvent toujours complémentées par d’autres documents historiques retrouvés, qui donnent des explications supplémentaires à ses actions, à sa personnalité, à son caractère. Du côté de l’historique, donc, le personnage ne retrouve pas une image unilatérale. Le conflit des points de vue, des différentes recherches historiques dit le manque de certitude dans un endroit où la documentation même devrait donner des arguments forts et certains. Ainsi, l’approche historique a causé des fluctuations qui situent le personnage dans l’espace de sa limite caractéristique. Le légendaire, par conséquent, s’approprie le sujet en le développant jusqu’à ce qu’il atteigne une structure mythique. Selon O.Bouzy [1, p.242], l’évolution du destin johannique, «est symptomatique de la difficulté pour les gens du Moyen Âge de conceptualiser l’image de Jeanne, [...] de se référer à un exemple connu pour faciliter la compréhension de l’événement». Dans le cadre du mythe johannique cette construction intérieure s’avère plus facile à assimiler, car le mythe semble avoir préexisté. S. Fraisse précise à propos de Jeanne d’Arc, que: «le mythe existait avant l’histoire». Ainsi, le mythe préexistant n’a été que rajouté à Jeanne d’Arc. Toute la réalité historique concernant la personnalité de Jeanne a été désagrégée par cet élément de «l’énigmatique», qui rend l’histoire inconstante et faible en tant que constituante de l’image. Bousculée dehors de l’historique grâce au phénomène de sa mission et des voix mystérieuses qu’elle entend. Comprendre la construction à double dimension de l’image du Moyen Âge, c’est comprendre l’image de Jeanne comme image intégrante de l’image des femmes de l’époque. R.Colle [2, p.30] explique bien cette vue des ecclésiastiques, par exemple, sur le sexe féminin au 15<sup>ème</sup> siècle: «Les moines étaient extrêmement méfiants à l’égard de la gent féminine qu’ils considéraient comme symbole de la tentation et du péché». *Les voix* de Jeanne, représentent un élément fort problématique, d’ailleurs l’élément le plus important, vu qu’il alimente les divergences entre les interprétations religieuses et athées, ou encore idéalistes et matérialistes, faisant l’objet des recherches psychologiques et religieuses, aboutissant à des explications de l’ordre de rêverie, imagination ou prophétie [3, p.295]. Une fois que Jeanne quitte le domaine historique, l’interprétation reste ouverte à des éventuelles potentialités d’argumentations.

Ainsi, pour B.Brecht, dans sa *Die heilige Johanna der Schlachthoeffe*, qui réussit un pastiche du mythe à noyau sacré, les voix que Jeanne entend sont les voix de la conscience, qui n’ont rien en commun avec le divin. C’est la culpabilisation qui l’induit à revenir à l’action, qui implique, par conséquent, la brutalité, à la guerre. Or, pour B.Brecht la guerre politique présentée se transforme en guerre sociale. C’est la thématique sociale, qu’il exploite et qui fait de Jeanne une combattante au nom des valeurs sociales.

«Stimme

Du könntest unsern Auftrag ausführen und du könntest

Uns auch verraten.

Hast du ihn ausgeführt?» [4, p.117].

Quoique l'image que Brecht a collé au personnage johannique soit une image qui se veut de rupture, on peut retrouver à l'intérieur même de l'œuvre des mythes stables qui font références au mythe johannique premier. En même temps, l'historique ne peut être tout-à-fait exclus, il aide à la constitution du mythe, il est juste altéré et englobé par le mythe de façon intégrale. Ph. Contamine [5, p.76] remarque bien que « (...) l'histoire de Jeanne d'Arc a beau avoir tous les caractères, toutes les dimensions d'un mythe, elle n'en est pas moins positivement vraie, au sens banal du terme».

A partir de la fluctuation des constantes mythiques qui s'opère dans les œuvres littéraires, le personnage de Jeanne d'Arc va essayer de dépasser cet agencement déséquilibrant. Selon nous, le caractère instable du mythe johannique, sa nature mouvante, crée la spécificité du personnage qui est à la recherche de son propre espace. La spécificité du *personnage-frontières* (notre terme) Jeanne d'Arc consiste, comme on peut le prouver à partir des œuvres de Shaw, Brecht, Keneally dans le déséquilibre opéré au niveau de sa composition, déséquilibre qui se répercute dans des œuvres, également, dans leur forme, que *les genres pures* ne peuvent pas rassembler.

Le déséquilibre rend alors difficile l'appréhension d'une identité du personnage johannique. Dans la même logique vont les études visant la réception de diverses images de Jeanne de Iu. Besmertnii [6, p. 252] qui indique qu'on peut saisir l'image fixée dans l'opinion publique à travers les noms et les surnoms donnés à Jeanne d'Arc. Le chercheur russe constate que le surnom «la bergère de Domrémy», ne retrouve pas de motivations dans les documents du temps, mais se base sur la tradition littéraire et iconographique de l'époque. En effet, ces hypothèses aident à déchiffrer en quoi l'évolution du mythe a influencé l'entrée de certaines images dans les œuvres littéraires. Car, une fois entrée dans l'espace artistique, le mythe littérisé rajoute d'autres significations au mythe originaire, constituant par adhésion ou opposition une certaine osmose.

Jeanne d'Arc devient aussitôt un personnage aux images collées. Il est aussi important de souligner que la spécificité du mythe johannique consiste en ce qu'il ne s'est pas constitué à partir d'un texte littéraire fondateur. Passée à l'intérieur de la fiction, le personnage johannique a proliféré sa structure grâce à cette pré-structure orale existante. Mais, il est vrai aussi que dans ce nouvel espace des œuvres littéraires, Jeanne ne se laisse lire que par parties, refusant d'être «découverte» entièrement et dans toute son intégrité.

#### *Jeanne d'Arc: l'identité à frontières brouillées*

L'identité de Jeanne d'Arc est marquée par le spécifique de sa position, une position frontalière, mais des frontières multiples et brouillées, qui sont à leur tour, *délimitatives*, offrant la possibilité aux différents arguments interprétatifs, originaux et fructueux. Cette limite / frontière, que préfère le personnage de Jeanne, est située sur une limite toujours instable, une limite mouvante, une limite zigzagante. Jeanne d'Arc ne s'approprie pas un territoire, une position ou un espace pur, ni du point de vue historique, ni du point de vue mythique. Nous voyons, en conséquence, son espace comme étant celui de la frontière posée entre diverses sphères antinomiques. En ce qui concerne les sphères qui la définissent, il s'agit des limites que Jeanne-personnage focalise : les frontières identitaires : femme et homme, sainte et sorcière, religieuse et païenne, désintéressée et insoumise, paysanne et commandant, femme et chevalier etc. Dans ce sens, on peut retrouver ces frontières dans le personnage historique lui-même, et on peut déduire particulièrement, que cette construction à frontières a généré le mythe. On peut conclure que l'historique non-résolu a donné naissance au mythe qui se prolifère dans les œuvres littéraires comme un carrefour des frontières, exprimant l'essence et la spécificité du personnage johannique.

Cet essai de définition de Jeanne en tant que *personnage-limites/personnage-frontières* semble poser une Jeanne à des antinomies simples. Mais, à une lecture plus attentive du personnage, on observe une complication de ces conceptions par les diverses ramifications qu'elles remembrant. La double postulation de Jeanne, par exemple, en tant que femme à habits d'homme, renvoie à son tour à d'autres composantes: sainte et sorcière dans les œuvres analysées. Ces constituantes de l'identité johannique sont différemment traitées par les écrivains, et mémorisées autrement dans différentes périodes du développement du mythe. Ce type de collage formé d'identités rajoutées configure à travers le temps un intertexte compliqué dans le domaine de la littérature.

La migration du mythe de Jeanne d'Arc dans d'autres espaces culturels tel que anglais ou allemand est dû à plusieurs facteurs. Le mythe qui a la propriété de se préserver, dépasse les frontières culturelles, de façon

qu’il perd cette identité nationale française et devient un mythe analysé en dehors de son espace culturel où il est né. L’exemple le plus saillant, dans ce cadre d’idées, est l’œuvre de B. Brecht *Die heilige Johanna der Schlachthoffe* (1929). L’auteur allemand fait de Jeanne d’Arc un soldat de l’armée de Salut en l’exilant aux Etats-Unis. Mais même si le nom est changé, Brecht joue sur l’homophonie Dark/d’Arc pour garder cette double perspective d’interprétation du mythe. Nous ne sommes pas d’accord avec l’interprétation selon laquelle la seule parenté que détient Jeanne Dark avec Jeanne d’Arc, c’est celle du nom. Le lecteur de la pièce brechtienne est toujours amené à découvrir derrière la socialiste militante la combattante religieuse, derrière Jeanne américanisée celle française ou encore derrière Jeanne du 20<sup>ème</sup> siècle, Jeanne du 15<sup>ème</sup> siècle. Donc, la double postulation chez Brecht fait, de même, du personnage johannique un personnage-frontières.

Nous proposons pour analyse quelques postulats et hypothèses argumentatives de Jeanne qui éclairent son identité en tant que personnage-frontières. Tout d’abord, dans une optique globalisante, Jeanne d’Arc se positionne, comme être appartenant et vivant, à la fois, dans deux mondes, le monde réel et irréel. Dans cette double postulation on peut saisir la double nature de son caractère. La frontière de ces mondes fait Jeanne défendre sa position identitaire double. Vu le fait qu’elle ne peut pas s’approprier les deux mondes, elle se situe au cœur du conflit, à la frontière des mondes, dans ce segment qui les sépare.

On peut analyser, dans la perspective d’une étude plus ample et approfondie les composantes des frontières, qui sauraient définir en totalité le personnage qui devient intertextuel de Jeanne d’Arc.

Par exemple, la frontière entre les deux mondes a pour conséquence la construction du personnage ayant une spiritualité à dimension double. Ainsi, de manière explicite, ses paroles durant le procès témoignent d’une spiritualité, à la fois, laïque et religieuse. Cette limite est mise en évidence par B. Shaw dans *Saint Joan* (1924). La nouvelle spiritualité, *contemporaine*, de Jeanne renvoie toutefois dans la pièce shawienne, par exemple, à un devoir impératif, devoir de soumission. Le devoir de soumission est un devoir ambigu pour Jeanne. Il s’agit dans son cas du devoir de soumission aux voix et au Pape, et donc aux clercs. Le devoir est inhérent à toute éthique contrainte, et Shaw exploite, tout en jouant sur l’ironie, le contraste entre ces deux mondes, qui se nient, en se parlant, dans le personnage johannique. L’insoumission c’est la vraie cohérence que Shaw trouve dans l’image de Jeanne, condition *sine qua non* de sa théorie de l’évolution créatrice où l’acte de volonté individuelle doit d’abord savoir résister aux volontés diverses avant de pouvoir s’imposer.

L’obligation de soumission aurait également comme effet l’insoumission face à ses voix. C’est l’exemple de Shaw à propos des vêtements d’homme qui situe Jeanne dans la limite projetant le mieux le conflit des deux devoirs et des deux mondes.

«The inquisitor. [...] For the last time, will you put off that impudent attire, and dress as becomes your sex?

Joan. I will not.

D’Estivet [pouncing] *The sin of disobedience*, my lord.

Joan [distressed] But my voices tell me I must dress as a soldier» [7, p.137].

Chez Shaw, en se protégeant durant le procès, Jeanne ne fait que défendre son espace-limite qu’elle ne peut ni posséder ni quitter, mais qu’elle est aussi contrainte à transgresser. Pouvoir contre pouvoir, soumission contre insoumission, c’est là, selon nous, la transgression qu’opère Jeanne-personnage, et c’est cette insoumission qui la fait bouger, s’opposer et alterner en tant que personnage-frontières aussi.

La frontière entre les deux mondes : idéaliste et non-idéaliste, «incite» une multitude de ramifications des frontières. Cette frontière des deux mondes est présente chez Voltaire encore au dix-huitième siècle et on l’a retrouvée chez B. Brecht ensuite. La Jeanne brechtienne, naïve et déchirée entre ses convictions, transgresse les deux univers, affirmant l’impossibilité de s’approprier une identité stable. La voix collective finale résonne en tant que conclusion logique :

«Mensch es wohnen dir zwei Seelen

In der Brust!

Such nicht eine auszuwählen

Da du beide haben muss.[...]» [4, p.149].

Nous détectons alors plusieurs types de frontières internes inhérentes : frontière de l’identité sexuelle, frontière d’identité nationale, frontière d’identité religieuse et frontières externes interprétatives : frontière des visions, frontière de l’éthique (visant la droiture de la mission), frontière des esthétiques (les deux mondes antagonistes, idéaliste et matérialiste, athéisme et cléricisme), etc.

La limite entre les deux mondes qui entrecroise l'identité johannique est exploitée de manière originale premièrement dans le poème la *Pucelle* (1756) de Voltaire. L'auteur français place directement en confrontation les deux mondes, pour suggérer ironiquement l'inaptitude du monde terrestre par rapport à celui céleste, positionnant d'ailleurs Jeanne comme personnage en dehors des mondes, Jeanne devient plutôt chez lui un personnage qui s'absente. Le même positionnement est caractéristique pour Th.Keneally. Chez l'auteur australien le mythe s'avère «désacralisé» toujours par la même orientation, parodiée, d'opposition des mondes. Mais il ne s'agit plus d'un monde céleste où sont prises les décisions, comme le fait entendre Voltaire. Au 20<sup>ème</sup> siècle ce monde antagoniste est un monde parallèle, celui des grands, qui s'attribuent le rôle des dirigeants. Cette idée est présentée juste au début de l'œuvre par Th. Keneally [8, p.7] par l'intermédiaire du personnage-accessoire Madeleine: «Madeleine: Oh, but there's small gods. Kings and saints are small gods».

Les «petits dieux» de Keneally sont «les saints» de Voltaire et «les rois» de Brecht dans le monde contemporain, constituant une liaison osmotique avec le monde céleste.

Ainsi, la limite dans laquelle se situe Jeanne, ne réussit pas à la positionner dans les deux espaces à la fois, elle concentrant cet antagonisme qui exclut toute réconciliation des deux positions. Par conséquent, les limites fusionnant dans le personnage johannique lui offre la possibilité d'être différemment envisagé et cultivé par les écrivains, renvoyant à d'autres paramètres constitutifs qui sont révélateurs pour diverses conceptions et esthétiques.

#### *Jeanne d'Arc – personnage-intertexte: l'auto-tissage de la structure*

Grosso modo, le personnage-limites aurait la tendance de violer les limites, mais la spécificité de la protagoniste Jeanne est qu'elle n'y aboutit pas, elle se situe exactement dans cette limite, et c'est en cela son essence et sa spécificité. C'est puisque la sémantique du personnage et sa détermination s'établissent non dans la résolution, mais dans l'irrésolution, dans le déséquilibre, qui est de facture paradoxale. C'est à partir surtout de cette «abscisse» que le personnage de Jeanne va se construire dans la littérature, et va être reproduit dans les œuvres littéraires.

Pour Shaw, Brecht et Keneally la construction du personnage Jeanne, se forme à partir de cette frontière qui dévoile l'image de la chrétienne et de protestante/ combattante de l'armée de salut/ païenne, rassemblant cet effet de *voilé dévoilé* dans l'œuvre toujours dans un but ironique. Jeanne est située de même dans la limite qui pointe l'incertitude concernant sa mission et qui la place, à la fois, du côté du sacré et du côté du non-sacré, du profane. Cette frontière s'avère exploitée de manière plus ironique par Keneally, car sa Jeanne n'arrive elle-même à comprendre de quel côté elle se situe. Chez l'auteur australien, l'image de la sorcière laisse la voie à des doutes, ceci trouvant une explication pertinente si l'on remonte à la conscience populaire du temps. Il s'agit du fait que la sorcellerie impliquait certaines preuves évidentes comme, par exemple, la laideur de l'âme des sorcières était associée à la laideur du corps, surtout à la laideur du visage, ce qui n'est pas le cas de Jeanne. Et la contradiction est ici suggérée par cette «non-coïncidence» de l'aspect externe avec l'image qu'on lui attribue dans toutes les sources existantes.

Ainsi, on remarque qu'il existe au 20<sup>ème</sup> siècle, un malaise visant l'intégration de Jeanne dans un concept bien défini. Jeanne demeure atteinte par cette partie du mystère, qui ne se laisse pas expliqué intégralement. Des doutes surpassent, parfois, par exemple, même ce qui est certain; ce qu'on pourrait trouver de surprenant, telle la question concernant la langue que Jeanne parlait; or Jeanne parlait naturellement le français, certifie R.Pernaud [9, p.330]. Ce détail, comme on le verra, est bien ironisé par Shaw dans sa pièce. Mais le brouillage des frontières constitutives offre l'occasion de s'emparer par le biais de l'ironie de l'ambiguïté caractéristique au mythe. Plus subtile que chez Voltaire, l'ironie représente aussi le trope préféré par Shaw, Brecht et Keneally.

L'emploi de l'ironie comme trait spécifique du style témoigne d'une approche intellectualisante du mythe johannique. On la retrouve chez Shaw à plusieurs instants, comme dans la scène à propos des incertitudes visant la langue que les Saints parlaient:

«The chaplain. But some of the most important points have been reduced almost to nothing. For instance, the Maid has actually declared that the blessed saints Margaret and Catherine, and the holy Archangel Michael, spoke to her in French. That is a vital point.

The inquisitor. You think, doubtless, that they should have spoken Latin?

Cauchon. No: he thinks they should have spoken in English» [7, p.125].

Chez Brecht l'ironie fonctionne à travers la distance qu'est donnée à saisir par les personnages qui s'opposent à la vue idéaliste de Jeanne :

«Snyder: *schreit sie an*: Das will nur Suppen! Hier gibt's keine Suppen! Hier gibt's Gottes Wort! Da warten wir sie gleich wieder draußen haben, wenn sie das hören» [4, p.118].

Plus encore afin de créer une vue distancée et analytique, chez Brecht, l'ironie est à saisir dans les titres des tableaux: «7. Austreibung der Händler aus dem Tempel», l'auteur faisant appel dans ce cas directement au mytheme biblique.

D'habitude le personnage de Jeanne d'Arc est associé à l'action, c'est un personnage qui bouge. Brecht utilise les techniques du théâtre épique pour suggérer ce mouvement. Mais l'action de Jeanne implique la lutte et la violence. La *révolution* que produit Brecht c'est de faire de l'héroïne un personnage qui s'oppose à la violence et qui rend ainsi toute son action inutile. L'engagement contre la violence, la lutte chez Brecht, équivaut à la soumission et contribue à donner un double aspect à l'héroïne, cette fois, française-américaine. L'indétermination, l'hésitation de Jeanne devant les événements, suggérée, par exemple, à l'aide de l'épisode avec la lettre qu'elle a due transmettre aux ouvriers, fixe son déséquilibre structurel d'ordre à situer le personnage dans la catégorie du personnage-limite, qui nie sa propre identité, comme dans la scène suivante :

«*Schlächthöffe*

Der Zeitungsleute: Hallo, sind Sie das Schwarzestrohputzmädchen Johanna Dark?

Johanna: Nein.

Die Zeitungsleute: Unsere liebe Frau vom Schlächthöfe, Johanna Dark, erklärt, Gott ist solidarisch mit den Schlächthäusarbeitern.

Johanna: Ich habe keine solche Sachen gesagt» [4, p.104].

Ainsi, on peut voir que la Jeanne brechtienne laisse entrevoir ce lien avec le mythe tout d'abord par l'intermédiaire de la naïveté et la pureté, qui la définit. B. Brecht réussit à surmonter des données des œuvres antérieures écrites sur Jeanne d'Arc et remonte «indirectement» au mythe. Cependant il est vrai que l'auteur allemand parvient à réaliser une recodification du mythe de Jeanne et non pas une rupture avec celui-ci. On retrouve dans *Die heilige Johanna der Schlächthöffe*, les mythes caractéristiques qui donnent à voir que Brecht conserve certaines parties invariables du mythe bien que les contrastant.

B. Munitz [10, p.166], qui a étudié le thème de Jeanne d'Arc dans le drame moderne, soutient que le matériau historique dans les pièces théâtrales est mort : «Shaw and Kaiser, Brecht, Anouilh and Anderson are all faced with the problem of transforming dead historical matter into living artistic creations, and with freeing their dramatic personages from fetters of the audience's historical awareness» («Shaw et Kaiser, Brecht, Anouilh et Anderson sont tous confrontés au problème de transformation de la matière historique morte dans des créations artistiques vives, et avec la libération des personnages des chaînes de la conscience historique du public»).

Il est vrai alors que le recours à des procédés qui sont quasi-historiques, pour donner l'impression de réel, ne fait, en réalité, que soulever le doute. Et l'historique même, en tant que matériau mort, dans le cas de Jeanne d'Arc, est réactualisé par la force reviviscente du mythe. Alors, chez Brecht, il faut s'intéresser non pas de quelle manière l'histoire et le mythe ont donné naissance à l'œuvre, mais plutôt en quoi et comment les œuvres ont fait passer le sujet johannique en images, pour mieux saisir des perspectives interprétatives.

Jouant sur cet effet instable par l'intermédiaire de l'ironie, les œuvres théâtrales peuvent donner une apparence relative de l'esthétique exposée et de s'opposer implicitement à d'autres esthétiques. C'est pourquoi, pour nous, Jeanne est autant un personnage-frontières qui limite et divise. Or, Jeanne devient un culte de fixation pour des idéologies politiques, religieuses et littéraires qui «se contestent» mutuellement. Elle fait face, alors, d'un vrai personnage-question susceptible à émettre plusieurs interrogations et à susciter des recherches qui peuvent être, sans cesse, renouvelées. Du fait que ces frontières embrouillent les autres qui sont corrélatives, le personnage johannique se tisse des images et identités de différents contextes et des autres textes.

Le déracinement national est aussi un déracinement important qui démontre comment le mythe débloquent sort de ses frontières. L'originalité de la rémythification de Jeanne brechtienne est encore celle qu'elle n'a plus de mission religieuse, mais une mission sociale. Elle se révolte contre l'exploitation et aide les victimes des abattoirs. Mais, même dans cette perspective, l'image de Jeanne ne perd pas de son ambiguïté.

L'héroïne de Brecht, comme celle de Shaw, de Keneally ou de Voltaire, encore, n'est pas une héroïne au sens traditionnel du terme, elle présente plutôt des traits d'une anti-héroïne. C'est elle qui réussit à détourner le roi (Mauler) et à le couronner. C'est encore elle qui est la cause de l'échec des ouvriers dans leur combat, qui est un combat pour la vie. Plus spécifiquement, chez Brecht l'optimisme de Jeanne est un optimisme naïf, un optimisme qui se mue en pessimisme existentiel : elle devient à la fin de la pièce consciente de l'inutilité des actions des Chapeaux Noirs. Ainsi, le dynamisme de l'action théâtrale chez Brecht n'acquiert que la valeur du statique. Jeanne, grâce à ses actions, reste statique et n'évolue pas. L'inutilité et l'échec de la mission et de la vie brosse une «image zigzagée» des frontières identitaires de la Jeanne brechtienne.

Jeanne devient un personnage qui se dérobe à elle-même, les identités se tissent différemment, car elles sont remémorées à partir d'un modèle textuel déjà préfabriqué.

Du fait que dans la plupart des cas Jeanne se situe à la frontière des concepts et idées, Jeanne mythique, après le passage dans la littérature, se construit comme un personnage-texte qui se lit tout seul. L'argumentation est telle que le mythe de Jeanne, vu sa structure non-résolue contient sous une forme latente toutes ces idées, dont la déformation légitime les images éventuelles. Les mutations d'ordre spatio-temporel et national convergent dans l'image d'une Jeanne «transgénique» comme c'est le cas chez Brecht.

Posant son caractère complexe et la multitude des significations à structure-frontières qu'elle englobe, Jeanne s'affirme, d'après nous, comme *personnage-texte* qui se lit en même temps en dehors de la fiction, mais qui devient après son passage dans la fiction littéraire, par les textes qui la définissent, un *personnage-intertexte* (notre terme, terme-hybride défini dans ce contexte sans l'appropriation du terme intertextualité auquel nous sommes indubitablement redevables). Dans l'optique adoptée, le personnage de Jeanne d'Arc, «contaminée» par la texture instable du mythe et se laisse lire à un double niveau d'après son propre texte et en même temps d'après l'esthétique de l'écrivain. Toutefois, comme les sources qui approvisionnent l'image de Jeanne sont donc nombreuses et ambiguës, ceci désoriente toute interprétation du mythe qui se veut exhaustive.

Démythifiée et ré-mythifiée, donnée par cette approche spécifique à travers une vue distancée des auteurs étrangers, Jeanne d'Arc reconquiert une dimension nouvelle et exige de la part du lecteur un bagage culturel et une expérience littéraire pour pouvoir être lue dans la multitude de sa construction identitaire à frontières, car les méandres intertextuelles qui la forment partent des composantes mythique et historique, ainsi que littéraires et sont, par conséquent, toujours plus variés et complexes.

#### Références:

1. Bouzy O. Jeanne d'Arc, Mythes et réalités. - Paris: Atelier l'Archer, 1999.
2. Colle R. La condition féminine. - La Rochelle: Rupella, 1989.
3. Husstedt M.-V. Die Stimmen der Jeanne d'Arc enträtselt. - Aachen: K. Fischer Verlag, 1998.
4. Bertolt B. Die heilige Johanna der Schlachthöfe. - Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1969 (1<sup>ère</sup> pub. 1929).
5. Contamine Ph. De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie. Figures, Images et problèmes du XV<sup>e</sup> siècle. - Orléans: Paradigme, 1994.
6. Besmertnii I., Boitzova M. Pastushka iz Domremy, genesis i semantika obraza // Kazus 1996. Individualnoie i unikalnoie v istorii. - Moscou, 1997.
7. Shaw B. Saint Joan. - London: Constable and Company Limited, 1961 (1<sup>ère</sup> pub. 1924).
8. Keneally Th. Red blood, sister rose. - London: Sceptre, 1991 (1<sup>ère</sup> pub. 1974).
9. Pernaud R., Clin, M.-V. Jeanne d'Arc. - Paris: Fayard, 1986.
10. Munitz B. Joan of Arc and Modern Drama. - Michigan: Princenton University, 1967.

Prezentat la 21.12.2009