



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett**

Toorn, N. van der

### **Citation**

Toorn, N. van der. (2019, January 15). *Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/68275>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/68275>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/68275> holds various files of this Leiden University dissertation.

**Author:** Toorn, N. van der

**Title:** Le jeu de l'ambiguïté et du mot : ambiguïté intentionnelle et jeu de mots chez Apollinaire, Prévert, Tournier et Beckett

**Issue Date:** 2019-01-15

# Chapitre 5

## Réécriture et « bricolage » : Gilles & Jeanne de Michel Tournier\*

### 1- Introduction

À la différence de la plupart des œuvres contemporaines, celle de Michel Tournier est essentiellement et consciemment parasitaire : elle se crée à partir d'autres textes, le plus souvent à caractère mythique, qui passent par les procédés typiquement tournériens de réécriture, d'assemblage et de « recyclage ». Son premier roman, *Vendredi ou les Limbes du Pacifique* (1967), offre un bel exemple de ces procédés mythographiques qualifiés de « bricolage »<sup>1</sup> et d'« autobricolage »<sup>2</sup>. Réécriture du *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, *Vendredi* connaîtra une adaptation destinée aux enfants<sup>3</sup> sous le titre de *Vendredi ou la Vie sauvage* (1971) – adaptation qui, à son tour, sera réadaptée en 1977. Robinson est l'icône de la pratique scripturale de ce « bricolage » : il survit précisément grâce à son talent de bricoleur, utilisant tous les « moyens du bord »<sup>4</sup>.

Bien que retenu en tant qu'une des principales caractéristiques de l'œuvre de Tournier par la critique tournérienne, le procédé de la réécriture n'a pas encore fait l'objet d'une analyse textuelle et intertextuelle approfondie. Une microlecture de *Gilles & Jeanne*<sup>5</sup> à la lumière de

---

\* Ce chapitre est une version augmentée et actualisée de l'article écrit en collaboration avec Paul J. Smith, « Tournier bricoleur : écrire Gilles & Jeanne », paru dans *Réécrire la Renaissance, de Marcel Proust à Michel Tournier, Exercices de lecture rapprochée*, Amsterdam – New York, Rodopi, Coll. Faux Titre, 2009. C'est la parution de l'édition de la Pléiade, Michel Tournier, *Romans*, en 2017 qui a rendu nécessaires certaines adaptations, notamment la prise en considération de deux autres ouvrages en complément des trois textes-source analysés dans notre article de 2009.

<sup>1</sup> Sur la notion de « bricolage », métaphore introduite par Claude Lévi-Strauss (l'un des maîtres à penser de Tournier) et souvent appliquée depuis à l'écriture postmoderne, voir Martin Roberts, *Michel Tournier. 'Bricolage' and Cultural Mythology*, Saratoga, Anma Libri, 1994, 'Introduction', et Cornelia Klettke, *Der postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des 'Roi des Aulnes'*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1991, pp. 55-57.

<sup>2</sup> Terme inventé par Roberts : « his [Tournier's] manipulation [...] of images, themes and episodes drawn from the personal mythology accumulated by his own previous projects » (p. 17).

<sup>3</sup> Tournier commente: « Je n'écris pas pour les enfants. J'écris de mon mieux. Et quand j'approche mon idéal, j'écris assez bien pour que les enfants aussi puissent me lire » (Tournier, *Vendredi ou la Vie sauvage*. Nouvelle édition complétée, Paris, Gallimard (Folio), 1977, p. xvi). Cette conception de l'écriture pour enfants recoupe la remarque faite par Tournier dans « Tournier face aux lycéens », *Le Magazine littéraire*, No° 226, janvier 1986, p. 21 : « Je n'aime pas les livres écrits pour les enfants. C'est de la sous-littérature. Mais j'ai un idéal littéraire, des maîtres, et ces maîtres s'appellent Charles Perrault, La Fontaine, Kipling, Selma Lagerlöf, Jack London, Saint-Exupéry et pourquoi pas Victor Hugo. Or ce sont des auteurs qui n'écrivent jamais pour les enfants. Seulement ils écrivent si bien que les enfants peuvent les lire ». Michael Worton parle d'écriture « parabolique » : « elle peut révéler aux enfants (fonction pédagogique [...]) et pourtant elle éloigne la possibilité d'une solution définitive aux problèmes posés par le récit lui-même (fonction narratologique) ». Michael Worton, « Écrire et ré-écrire : le projet de Tournier », *Sud*, 16, N° 61 (1986), 52-69 (p. 67).

<sup>4</sup> Métaphore de Lévi-Strauss, appliquée à l'écriture de *Vendredi* par Roberts, op. cit., p. 18.

<sup>5</sup> Notre édition de référence est Michel Tournier, *Romans*, suivis de *Le Vent Paraquet*, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2017. Toute pagination du présent chapitre se rapportant à cette édition de la Bibliothèque de la Pléiade est précédée de l'abréviation MTG&J pour *Gilles & Jeanne* ou de MTR pour les autres romans et *Le Vent Paraquet*.

cinq textes-source, à savoir *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans, *Gilles und Jeanne* de Georg Kaiser, *Le procès de Gilles de Rais* de Georges Bataille, *La Passion de Gilles* de Pierre Mertens et *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique* de Roland Villeneuve permet de révéler les mécanismes qui sont à la base de cette réécriture pratiquée par Tournier.

Dans notre chapitre « Sémiotique et onomastique dans *Le Roi des Aulnes* » nous avons analysé le jeu anagrammatique auquel se livre Tournier au niveau de l'onomastique significative, jeu de lettres correspondant notamment au thème de l'inversion qui régit et structure le roman. S'inscrivant dans la conception mythographique de Tournier, le « bricolage » dans *Gilles & Jeanne* s'accorde avec cette exploitation anagrammatique. Pratiqué à l'échelle de (fragments de) textes et d'intertextes, il peut en être considéré comme le pendant dans la mesure où il traduit lui aussi les principes mythographiques de l'inversion, du renversement et de l'opposition.

## 2- Mythographies

Dans la terminologie de sa poétique mythographique, Tournier définit le mythe comme « une histoire fondamentale »<sup>6</sup>, essentiellement plurivalente et ouverte à des interprétations nouvelles et simultanées sans perdre de sa signification primordiale. L'une des implications de cette polyvalence du mythe, c'est le renversement de la perspective traditionnelle. Ainsi, dans *Vendredi*, le « point de vue » narratif est tantôt celui de Robinson (comme dans le récit de Defoe), tantôt celui de Vendredi. La mythographie tourniérienne implique aussi une évolution, à la fois spirituelle et physique, des protagonistes qui passent par des stades successifs mais souvent opposés. À chaque stade, la vie du héros prend un nouveau tournant, ou, pour utiliser une image entomologique, fréquente dans l'œuvre<sup>7</sup>, le héros se métamorphose en sortant de sa chrysalide – inversion « bénigne » ou « maligne », selon les termes de Tournier.

*Le Roi des Aulnes* offre l'exemple le plus déconcertant de cette mythographie. Le protagoniste du roman, Tiffauges, garagiste malheureux et méconnu, évolue d'un homme relativement innocent vers une sorte d'ogre au service du nazisme. De façon inquiétante, ce personnage réunit en lui les mythes opposés. Mythes tantôt *euphoriques*, à mettre en rapport avec Christophorus, le saint légendaire, qui aurait porté l'Enfant Jésus sur ses épaules<sup>8</sup>, tantôt *dysphoriques* relatifs aux monstres « phoriques » qui portent les enfants pour les tuer, tels que l'ogre des contes de fées, Gilles de Rais (« Tiffauges » est le nom de son château), Barbe-Bleue (le nom du cheval gigantesque qui porte à son tour Tiffauges) et l'*Erlkönig* (célèbre par le poème de Goethe).

C'est dans la perspective de cette mythographie troublante qu'il convient de lire *Gilles & Jeanne*, ouvrage qui a retenu avant tout autre la plus grande attention de la critique tourniérienne<sup>9</sup>. Dans *Gilles & Jeanne* le bricolage des textes-source en fonction de la création

---

<sup>6</sup> Michel Tournier, *Le Vent Paraquet*, MTR 1440.

<sup>7</sup> Voir Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, pp. 323-325.

<sup>8</sup> Est-ce pure coïncidence si l'an 1970 voit la publication du roman ainsi que la disparition de Saint Christophe du calendrier romain ?

<sup>9</sup> Selon Karen D. Levy, ce récit « has polarized critical reaction perhaps more intensely than any of his other writings and become the subject of heated debate ». De ces réactions polarisantes, Levy mentionne cinq exemples, dont trois comptes rendus. Karen D. Levy, « Tournier's Ultimate Perversion: The Historical Manipulation of *Gilles et Jeanne* », *Papers on Language & Literature* 28, 1992, pp. 72-88 (p. 73). Liesbeth Korthals Altes parle d'une « radicalisation de l'interrogation des valeurs » : « De ce point de vue, ce petit texte peut certes être considéré comme le plus dérangeant que Tournier ait écrit, et les textes ultérieurs semblent revenir en arrière, à des frontières morales plus nettes. » Liesbeth Korthals Altes, « La rhétorique de la représentation du mal : *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans et *Gilles et Jeanne*

mythographique se révèle en effet particulièrement intéressant et mérite une analyse plus approfondie.

### 3- *Gilles & Jeanne*

Dans *Gilles & Jeanne*, Tournier réunit deux figures historiques à dimension mythologique : Jeanne d'Arc, symbole national français dont la popularité perdure jusqu'à l'époque moderne<sup>10</sup>, et Gilles de Rais, qui est sans doute la personne la plus détestée de l'histoire de France. Tout comme dans ses romans antérieurs, son choix du « point de vue » narratif désarçonne : la perspective est celle de Gilles de Rais, dont l'évolution passe par trois stades qui marquent les trois épisodes du roman. Le premier épisode commence le 25 février 1429, le moment où Gilles de Rais voit Jeanne pour la première fois lors de l'entrée de la Pucelle dans la cour du Dauphin, le futur Charles VII. Gilles se distingue des autres personnes de la cour méfiantes en reconnaissant immédiatement en Jeanne « tout ce qu'il aime, tout ce qu'il attend depuis toujours : un jeune garçon, un compagnon d'armes et de jeu, et en même temps une femme, et de surcroît une sainte nimbée de lumière » (MTG&J 1245). Cet épisode, qui relate les grands événements historiques de la prise d'Orléans et du couronnement du Roi, coïncide avec une période d'épanouissement tant matériel que physique et psychique du jeune Gilles - période brusquement terminée par le procès de Jeanne et son exécution sur le bûcher, le 30 mai 1431, suivis de la métamorphose de Gilles : « Il va devenir chenille dans son cocon. Puis la métamorphose maligne accomplie, il en sortira, et c'est un ange infernal qui déploiera ses ailes » (MTG&J 1259). Le deuxième épisode, historiquement daté entre 1431 et 1440, raconte comment, dans l'espoir de ressusciter Jeanne, Gilles a recours à des pratiques d'alchimie et de magie noire. Aidé par quelques complices, dont François Prelati, imposteur criminel originaire de la Florence renaissante, Gilles écume les régions de son château de Tiffauges à la recherche d'enfants qui sont cruellement torturés et massacrés pour plaire à Satan. Ces pratiques horribles continuent jusqu'à son arrestation le 14 septembre 1440 (MTG&J 1292). Le dernier épisode traite, de façon très détaillée, le procès de Gilles, et se termine par sa conversion finale et son exécution sur le bûcher le 25 octobre 1440 (MTG&J 1306).

Tous ces événements et ces personnages, Prelati inclus, sont historiques. Ainsi, Jeanne et Gilles se sont connus : par l'ordre du Dauphin, Jeanne a été officiellement mise sous la tutelle de Gilles, et celui-ci a été l'un des officiers dans l'armée qui, sous le commandement de la Pucelle, a libéré la ville d'Orléans. En revanche, il n'existe aucune preuve historique d'une relation personnelle entre Gilles et Jeanne, et moins encore de sentiments amoureux de Gilles envers Jeanne. Ici Tournier interprète l'Histoire en écrivant « dans les blancs laissés par les textes sacrés et historiques [qu'il ne] contredit jamais, mais nous transporte au cœur des personnages réels et fabuleux qu'ils évoquent »<sup>11</sup>. Or, cette réécriture historique a été diversement interprétée. Selon Susan Petit, *Gilles & Jeanne* est la version « conte de fées » du *Roi des Aulnes*, non seulement parce qu'il a un « happy ending » (« Could one doubt that Gilles is saved ? »), mais aussi parce que « the simplicity of style, clarity of characterization, and polarization of good and evil seem designed to put this *récit* in the category of a *conte de fées* »<sup>12</sup>. À cette lecture « naïve » et rassurante s'oppose celle de Karen D. Levy, qui note « the

---

de Michel Tournier », in *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain [...]*, éd. Jean-Michel Wittmann, Paris, Champion, 2000, pp. 61-75 (pp. 74-75).

<sup>10</sup> Le personnage mythique de Jeanne d'Arc a même été politisé depuis qu'elle est devenue l'image de marque du Front national. « Jeanne. Au secours ! » est le texte du logotype officiel des Comités Jeanne, parti politique créé par Jean-Marie Le Pen après son exclusion du Front national.

<sup>11</sup> Prière d'insérer de l'éditeur Gallimard.

<sup>12</sup> Susan Petit, « *Gilles et Jeanne* : Tournier's *Le Roi des Aulnes* revisited », *The Romanic Review*, 76, 1985, p. 315. Le livre de référence de Petit est l'étude de Bruno Bettelheim, que Tournier semble

unacknowledged gap between historical referentiality and Tournier's invention »<sup>13</sup>, qui a pour effet une série de contradictions non seulement entre fiction romanesque et vérité historique, mais aussi entre divers épisodes à l'intérieur de la fiction tourniérienne. Selon elle, ces contradictions internes et externes minent l'apparente simplicité du récit : elles empêchent le lecteur d'être « définitivement compromis » (MTG&J 1277) sur un sujet aussi universel que la cruauté humaine.

La présente étude n'a pas la prétention de trancher entre les analyses précitées. Nous considérons le texte de Tournier plutôt dans son intertextualité : selon nous, *Gilles & Jeanne* est le résultat d'un jeu savant avec des textes-source, tant historiques que littéraires, jeu qui reproduit à une tout autre échelle celui de la pratique anagrammatique dans l'onomastique tourniérienne<sup>14</sup>. Cette intertextualité ludique, à peine étudiée encore dans ses détails par la critique, mérite une microlecture qui révèle des aspects mal connus de la pratique scripturale de Tournier.

Le premier critique (et l'un des seuls) qui se soit penché sur les textes-source de *Gilles & Jeanne* est Colin Nettelbeck. Dans un article injustement ignoré de plusieurs spécialistes<sup>15</sup>, Nettelbeck présente trois textes que Tournier a utilisés : le *Gilles de Rais* de Georges Bataille<sup>16</sup>, qui interprète Gilles comme « a paradigmatic figure of the agony of mediaeval archaism in the face of the emerging new age » (p. 48). Voici *in extenso* le passage où Nettelbeck présente les deux autres « sources » de Tournier:

Firstly, the novel *Là-bas* (1891), by J.K. Huysmans, from which Tournier borrows the idea of Gilles as a natural mystic who turns to sorcery, satanism and child-murder because of the unjust punishment meted out to Jeanne d'Arc [...].<sup>17</sup> Secondly, the play *Gilles und Jeanne* (1923), by the German expressionist Georg Kaiser, which gives Tournier his title and the notion of unfulfilled but specifically sexual relationship between Gilles and Jeanne, and also the idea of Gilles as a kind of scapegoat or Christ-figure whose punishment is salutary for all. It is from Kaiser, too, that he gets his final image of Gilles crying out Jeanne's name like a tolling bell. (p. 47)

---

connaître aussi : *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, 1976. Selon Susan Petit et d'autres critiques, le texte-source le plus important de *Gilles & Jeanne* est *Le Roi des Aulnes*. Tout en étant d'accord avec cette interprétation, nous n'étudierons pas à fond ce cas d'auto-réécriture ; nous nous contenterons de signaler par-ci par-là quelques analogies intéressantes entre ces deux ouvrages. Signalons au passage que Bruno Bettelheim a été sujet à des accusations de plagiat après la publication de son livre.

<sup>13</sup> Karen D. Levy, « Tournier's Ultimate Perversion: The Historical Manipulation of *Gilles et Jeanne* », *op. cit.*, p. 75.

<sup>14</sup> Voir notre chapitre 5 « Sémiotique et onomastique dans *Le Roi des Aulnes* ».

<sup>15</sup> Colin Nettelbeck, « The Return of the Ogre : Michel Tournier's *Gilles Et Jeanne* », *Scripta* 2, N° 4, 1983, pp. 43-50. Nettelbeck ne signale pas l'existence du livre de Roland Villeneuve, *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique*, Denoël, 1955, utilisé également par Tournier pour la rédaction de *Gilles & Jeanne*. Dans l'édition de la Pléiade Jean-Bernard Vray relève « [c]inq pages serrées de références chronologiques [qui] proviennent de la lecture [de ce] livre » (MTG&J 1705, *Note sur le texte*). En revanche, l'article de Nettelbeck n'est pas mentionné dans l'édition de la Pléiade, comme d'ailleurs le *Gilles und Jeanne* de Georg Kaiser dont nous parlerons après.

<sup>16</sup> Georges Bataille, *Le Procès de Gilles de Rais*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965, rééd. 1979.

<sup>17</sup> Admirateur de Huysmans, nous nous distancions ici du jugement défavorable de Nettelbeck : « Huysmans' heavy and verbose prose is virtually unreadable today, but his imagination and personal inner adventure remain remarkable » (p. 47).

Nettelbeck se contente de cette brève identification des « sources » de Tournier<sup>18</sup>, sans entrer dans le détail du texte. Dans les lignes qui suivent, nous nous proposons, moyennant une microlecture comparative des textes, de réévaluer les conclusions de Nettelbeck et de les corriger sur des points importants. Un quatrième texte-source, *La Passion de Gilles* de Pierre Mertens<sup>19</sup>, et un cinquième, *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique* de Roland Villeneuve<sup>20</sup>, ignorés tous les deux par Nettelbeck, présentent également des éléments intertextuels intéressants qui méritent que nous nous y arrêtions pour notre propos.

#### 4- Tournier et Bataille (premier intertexte)

*Le Procès de Gilles de Rais* de Bataille se compose de deux parties : une introduction de 200 pages, qui donne un aperçu chronologique très détaillé, suivi d'une analyse des événements historiques, et une traduction en français moderne, de 200 pages aussi, de la transcription en latin et en moyen français des actes du procès de Gilles. Dans cette deuxième partie le lecteur trouve intégralement tous les documents que l'on possède et qui en font le procès le mieux documenté de tout le Moyen Âge, y compris les dépositions détaillées des témoins.

L'étude de Bataille a été d'abord d'une utilité documentaire pour Tournier. Celui-ci y puise les informations historiques et s'est servi des dépositions des témoins, afin de relater ce procès de façon vivante et historiquement fiable. Dans ce but, Tournier a réécrit le texte de Bataille, en mettant à la première personne grammaticale les dépositions originellement écrites à la troisième personne. L'exemple suivant montre que pour le vocabulaire et la syntaxe, Tournier est resté très proche de la traduction de Bataille (nous avons mis en italiques les correspondances lexicales et souligné les concordances d'ordre sémantique) :

Bataille, p. 352	MTG&J 1300
<i>André Barbe, cordonnier, demeurant à Machecoul</i> dépose sous la foi du serment, disant que, depuis Pâques, <i>il a</i> entendu dire que le fils de Georges Le Barbier, de Machecoul <u>avait</u> été	<i>André Barre,<sup>21</sup> cordonnier, demeurant à Machecoul :</i> Depuis Pâques, <i>j'ai</i> entendu dire que le fils de mon ami Georges Le

<sup>18</sup> Parmi les quelques critiques qui ont étudié *Gilles & Jeanne* dans son intertextualité, mentionnons Liesbeth Korthals Altes, *op. cit.*, Karen C. Levy, *op. cit.*, Colin Davis, *Michel Tournier. Philosophy and Fiction*, Oxford, Clarendon Press, 1988, pp. 129-139 (sur Tournier et Bataille) et Michael Worton, *op. cit.*, p. 53 (sur la description du David de Donatello que Tournier a empruntée au *Journal* de Gide). Parmi le grand nombre de textes historiques et littéraires sur le personnage de Jeanne d'Arc, il est difficile de préciser tous les textes-source dont Tournier s'est servi. Dans l'édition de la Pléiade Arlette Bouloumié cite plusieurs ouvrages, notamment de Régine Pernoud, *Vie et mort de Jeanne d'Arc. Les témoignages du procès de réhabilitation, 1450-1456*, Hachette, 1953, rééd. Le Livre de Poche, 1956, et *Jeanne d'Arc par elle-même et par ses témoins*, Seuil, 1962 ; *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, éd. Pierre Tisset et Yvonne Lanhers, Klincksieck, 1960 ; J. Quicherat, *Procès de condamnation et de réhabilitation de Jeanne d'Arc*, Renouard, 1841. Le plus souvent Tournier cite littéralement des fragments de ces autres textes-source mis dans la bouche de Jeanne, entre guillemets mais sans mention de source (Voir MTR 1706-1712, *Notes sur Gilles & Jeanne*).

<sup>19</sup> Pierre Mertens, *La Passion de Gilles*, Opéra, Actes Sud, 1982.

<sup>20</sup> Roland Villeneuve, *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique*, Denoël, 1955, réédition Camion noir eds., 2016, version numérique.

<sup>21</sup> On remarque le changement apporté par Tournier au nom propre de Barbe – changement resté inexplicé.

<p><i>perdu, qu'un certain jour, on l'avait vu cueillir des pommes derrière la Maison Rondeau et que, depuis lors, on ne l'avait pas revu ; certains de ses voisins avaient dit à celui qui parle et à sa femme qu'ils fassent attention à leur enfant, qui risquait d'être pris, et ils en avaient grand peur ; en effet le témoin avait même été à Saint-Jean-d'Angély, et on lui avait demandé d'où il était, et il avait répondu qu'il était de Machecoul, et là-dessus on lui avait dit en s'étonnant fort qu'on y mangeait les petits enfants.</i></p>	<p><i>Barbier a été perdu. On l'a vu pour la dernière fois cueillir des pommes derrière le château de Machecoul. Certains voisins avaient dit à Georges Le Barbier qu'il prenne garde à son enfant lequel risquait d'être pris, car le bruit courait qu'à Machecoul on mangeait les petits enfants.</i></p>
--	---

Outre ces documents historiques de la seconde partie de l'étude de Bataille, ce sont aussi ses chapitres analytiques et interprétatifs de la première partie qui ont servi à Tournier. En cela encore, Tournier reste parfois très proche du texte de l'analyse de Bataille, jusqu'à lui emprunter des mots et des phrases d'une manière qui tend au plagiat<sup>22</sup>. Un exemple :

<p><b>Bataille, p. 33</b></p> <p>Ce [...] seigneur est en effet <u>dépourvu de scrupules</u>, il est <u>brutal</u>, il est <u>cupide</u>, ses procédés tiennent du <u>banditisme</u>. [...]  <u>Sa fortune</u> est considérable.  [...] une <u>préoccupation le domine</u> ; accroître sa <u>richesse</u>. Il y <u>travaille par des intrigues</u> [...]</p>	<p><b>MTG &amp; J 1260</b></p> <p>J'ai <u>travaillé avec acharnement</u> à ma propre <u>fortune</u> [...]  [...] <u>avec acharnement, violence, perfidie</u> et <u>sans le moindre scrupule</u> [...]</p>
--	---

À d'autres endroits, cependant, Tournier semble prendre ses distances avec Bataille. Il est d'accord avec lui en considérant la figure de Gilles de Rais comme un représentant de la féodalité déclinante : la disparition des structures féodales a créé un vacuum de pouvoir, où les tendances violentes des seigneurs féodaux, et celles de Gilles de Rais en particulier, ne sont plus jugulées et canalisées. Mais l'interprétation de Tournier va plus loin que celle de Bataille. Alors que celui-ci explique les crimes de Gilles de Rais par la disparition de l'ordre ancien, Tournier les explique par l'avènement du nouveau : le sombre entourage féodal breton, où vit Gilles de Rais, est explicitement mis en contraste avec les splendeurs de la jeune Renaissance de l'Italie du Nord, personnifiées par la figure de Prelati. On s'étonne de constater que les lumières de la Renaissance ne le détournent pas du crime. Au contraire, ce sont justement le Florentin<sup>23</sup> et ses idées modernes sur la dissection et l'alchimie qui l'y poussent. La même idée est exprimée par les personnages des *Suaires de Véronique* :

- C'est évidemment un aspect de la Renaissance un peu inattendu.

<sup>22</sup> Dans notre conclusion nous revenons sur le problème du plagiat dans l'œuvre de Tournier.

<sup>23</sup> La perversion et le cynisme de Prelati s'expriment également par le recours à des plaisanteries religieuses pour narguer Gilles et plus tard le tribunal. Des rares jeux de mots dans *Gilles & Jeanne*, c'est en effet par deux fois à Prelati l'honneur de les proférer. Nous avons relevé « Flagellation, croix, coup de lance. Le père céleste riait aux anges. » (MTG&J 1289, au sujet du sacrifice de Jésus par Dieu) et « Pour ce qui est de Dieu et de ses saints, le P. Blanchet était là, et il paraissait au bout de son latin. » (MTG&J 1305, pendant le procès de Gilles). Une fois seulement le narrateur se plaît à utiliser un jeu de mots, et non le moindre : au moment de l'intrusion dans le château de Tiffauges et du démasqué par le dauphin Louis, celui-ci « flaire, semble-t-il, un air qui ne lui paraît pas catholique. » (MTG&J 1291).

- Par opposition à la belle santé du Moyen Âge, la Renaissance apparaît comme l'ère du morbide et de l'angoissé. C'est l'âge d'or de l'Inquisition et de ses procès de sorcellerie avec ses chambres de torture et de bûchers.<sup>24</sup>

De même, Tournier semble s'irriter de certaines interprétations des historiens qui veulent expliquer les crimes de Gilles en se référant à sa jeunesse :

On a beaucoup déparlé sur les premières années de Gilles, commettant l'erreur commune de projeter l'avenir dans le passé. Sachant comment il a fini, on a voulu qu'il ait été un enfant vicieux, un adolescent pervers, un jeune homme cruel. (MTG&J 1246)

Bien que Tournier ne le mentionne pas explicitement, il est possible que ces remarques visent Bataille, qui offre, outre l'explication sociohistorique que nous avons évoquée, une interprétation psychologique de la jeunesse du grand criminel. Comme l'a noté Colin Davis, Bataille « confronts his reader with Gilles de Rais's pre-reflexive *déraison*, which frustrates all rational explanation »<sup>25</sup>. Selon Davis, Tournier, par contre, explique la psychologie de Gilles en insistant sur la parfaite banalité de celui-ci : il est « un brave garçon de son temps, ni pire ni meilleur qu'un autre, d'une intelligence médiocre, mais profondément croyant » (MTG&J 1247)<sup>26</sup>. Ainsi, Tournier semble vouloir donner une cohérence rationnelle et rassurante à son récit. Cependant, toujours selon Davis, cette assurance n'est qu'apparente, destinée à désorienter le lecteur : celui-ci, en effet, après avoir terminé la lecture du roman, reste aussi indécis sur le caractère de Gilles qu'au paravant<sup>27</sup>.

Autre point essentiel : la controverse au sujet du rôle que Jeanne d'Arc aurait joué dans la vie de Gilles de Rais. À ce sujet, Bataille observe :

On a parlé de l'amitié de Gilles pour Jeanne ou de Jeanne pour Gilles. Il n'y a là que suppositions sans autre fondement que la naïveté de certains auteurs, assez récents, qui, parlant de Gilles de Rais, voulurent opposer à l'aspect odieux un aspect séduisant. (Bataille, p. 117)

Il est très probable que Tournier ait considéré ces lignes méprisantes comme un défi qu'il relève en écrivant son roman. En inventant une relation sentimentale entre Gilles et Jeanne, Tournier pêche par la même « naïveté » dont Bataille se moque.

## 5- Tournier et *Là-Bas* de Huysmans (second intertexte)

Bien qu'il ne le précise pas, Bataille relèguerait sans aucun doute Huysmans dans cette catégorie d'auteurs « naïfs ». Dans *Là-Bas* (1891), Huysmans met en scène le protagoniste Durtal qui prépare une étude historique sur Gilles de Rais. Selon Durtal (*l'alter ego* de Huysmans), Charles VII confie à Gilles « la garde et la défense de la Pucelle. Il la suit partout, l'assiste dans les batailles » (p. 67).<sup>28</sup> En dehors de cette donnée historique connue, rien n'est certain. Durtal suppose que l'inclinaison innée de Gilles de Rais au mysticisme, trouve sa voie

---

<sup>24</sup> Michel Tournier, *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, Folio, 1978, p. 162. Pour les rapports entre Prelati et le célèbre anatomiste flamand Vésale, voir Eva Winisch, *Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1997, pp. 78-79.

<sup>25</sup> Colin Davis, *op. cit.*, p. 134.

<sup>26</sup> Le parallélisme avec les atrocités commises sous le régime nazi par des personnes à caractère banal est évident. Voir *Le Roi des Aulnes* et *Le Vent Paraclét*.

<sup>27</sup> C'est ici que les interprétations de Davis, Levy et Korthals Altes convergent.

<sup>28</sup> Notre édition de référence est Huysmans, *Là-Bas*, Paris, éd. Pierre Cogny, Garnier-Flammarion, 1978.

en prenant corps dans la personne de Jeanne d'Arc. Vivant en contact direct avec la Pucelle envoyée par Dieu lui-même, qui, en plus, tient ses promesses, et ce à une époque où les événements historiques semblent découler tout droit d'interventions divines, Gilles serait en effet comme obnubilé par la personne de Jeanne. Il l'aurait considérée comme une sainte, du moins tant qu'elle est inspirée par Dieu : quand Jeanne déclare qu'elle a accompli sa tâche divine et qu'elle désire retourner dans son village natal, Gilles se retire dans son château de Tiffauges. Ce retrait est la confirmation de l'absence dans *Là-Bas* de toute allusion à une relation amoureuse entre Gilles et Jeanne : le roman se concentre sur Gilles de Rais, le rôle de Jeanne se limitant à expliquer ou à accentuer le caractère ou les actes de celui-ci.

La lutte intérieure de Gilles entre le Bien et le Mal décrite *in extenso* par Huysmans est extériorisée par Tournier, qui situe le Mal exclusivement chez Gilles et le Bien chez Jeanne. L'analyse du caractère de Gilles faite par Huysmans se retrouve chez Tournier sous la forme d'une opposition complémentaire entre Gilles et Jeanne – opposition qui explique chez Tournier la déchéance de Gilles après la disparition de celle-ci.

Outre ces concordances générales entre les œuvres de Tournier et de Huysmans, il y a, au niveau microtextuel, plusieurs passages qui montrent que Tournier a utilisé le roman de Huysmans de façon méticuleuse et sélective. Ainsi, Tournier imite Huysmans en choisissant de ne donner que sept témoignages parmi les dizaines d'attestations disponibles<sup>29</sup>. Des sept témoignages sélectionnés par Tournier, un est directement pris dans *Là-Bas*, les six autres viennent de l'étude de Bataille. Dans celui tiré de Huysmans, Tournier ne change que quelques mots (« derrière l'hôtel Rondeau » devient « derrière le château de Machecoul »). Le tableau suivant présente quelques emprunts lexicaux de Tournier à *Là-Bas* :

<p><b>Huysmans, p. 210</b></p> <p>[...] Gilles de Rais se <u>divise</u> [...] en <u>trois êtres</u> qui diffèrent.  <i>D'abord</i> le soudard brave et pieux.  <i>Puis</i> l'artiste raffiné et criminel.  <i>Enfin</i>, le <u>pécheur</u> qui se <u>repent</u>, le <u>mystique</u>.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1295</b></p> <p>[...] Gilles de Rais se montra sous <u>trois aspects</u> – mais faut-il dire sous <u>trois masques</u>, ou s'agissait-il de <u>trois âmes diverses</u> habitant le même homme ?  On vit <i>d'abord</i> paraître le grand seigneur hautain, violent et désinvolte. <i>Puis</i> en l'espace d'une nuit, il se métamorphosa en un désespéré à la fois bestial et puéril, s'accrochant à tous ceux qu'il croyait pouvoir le secourir et le sauver. <i>Enfin</i> il sembla définitivement habité par le souvenir de Jeanne, et il alla au supplice en <u>chrétien apaisé</u> et <u>rayonnant</u>.</p>
<p><b>Huysmans, p. 212</b></p> <p>[...] <i>le jour de la Pentecôte</i> [...] il se <u>précipite</u> [...] <u>dans l'église</u> [...] <u>menace d'égorger</u> Jean le Ferron.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1292</b></p> <p>[Le] <i>jour de la Pentecôte</i>, Gilles et ses hommes se ruent [...]. Gilles <u>se précipite dans la nef</u> [...], <u>menace de l'étrangler</u>.</p>
<p><b>Huysmans, p. 281</b></p> <p>[...] la prairie de la Biesse où se <u>dressaient</u>, <u>surmontés de potences</u>, de hauts <u>bûchers</u>.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1306</b></p> <p>Sur l'île de Biesse [...] pour <u>dresser</u> [...] trois <u>bûchers</u> que <u>surmontent trois potences</u> [...].</p>

<sup>29</sup> Nous revenons au symbolisme du chiffre sept.

Ce dernier exemple montre d'ailleurs que les deux auteurs se sont servis d'un autre texte-source, *Gilles de Rais* de l'Abbé Bossard (1885), qui écrit : « Trois gibets avaient été dressés sur trois bûchers.<sup>30</sup> » Il est donc fort possible que la vaste littérature consacrée à Gilles de Rais contienne d'autres textes-source que les cinq pris en considération ici, textes encore inconnus aux tourniéologues. En outre, cet exemple nous informe sur la manière dont s'effectue le bricolage tourniérien : l'auteur emprunte à Huysmans ce dont il a besoin, laissant de côté ce qu'il a trouvé ailleurs, le cas échéant chez Bataille ou Bossard.

## 6- Tournier et *Gilles und Jeanne* de Georg Kaiser (troisième intertexte)

Le troisième texte-source, repéré par Nettelbeck, est *Gilles und Jeanne* (1923), pièce de théâtre de Georg Kaiser. Représentant de l'expressionnisme allemand, Kaiser thématise la part d'irrationnel et les mondes irréels qui hantent l'homme en ayant recours à un symbolisme séculaire, exprimé par des images souvent obscures écrites dans un style dense. D'accès difficile, ses pièces, appelées *Denkspielen*, donnent une part importante au pathétique, ce qui se manifeste notamment par l'emploi surabondant de tirets et de points d'exclamation. Afin d'illustrer cette typographie aberrante, les images opaques et le style pathétique de Kaiser, nous avons choisi de reproduire en appendice les deux pages finales de sa pièce dans l'édition originale<sup>31</sup> – extraits qui sont, on va le voir, d'une importance primordiale pour notre interprétation du texte de Tournier.

Avant de retrouver Tournier, il convient cependant de faire préalablement une brève analyse de la pièce de Kaiser et de la situer dans son contexte. En écrivant *Gilles und Jeanne*, Kaiser a repris une thématique traditionnelle, il est vrai, dans la littérature allemande – depuis *Die Jungfrau von Orleans* (1801) de Schiller –, mais qui, au début du XX<sup>e</sup> siècle, est d'une grande actualité. En effet, la béatification de Jeanne en 1909 et sa canonisation consécutive en 1920 n'ont pas été sans avoir un fort impact sur les débats religieux (entre catholiques et protestants) et politiques (entre la France et l'Allemagne)<sup>32</sup>.

À cela se sont ajoutés des facteurs littéraires d'ordre esthétique (plus précisément d'ordre expressionniste, l'auteur cherchant à dépasser le niveau événementiel et individuel de l'histoire) et éthique (l'auteur se voit dans l'impossibilité de traiter le sujet de la pédophilie sur la scène allemande), qui font que la pièce prend beaucoup de libertés avec la vérité historique. En témoigne le résumé qui suit, et qui est indispensable pour évaluer les emprunts faits par Tournier à cette pièce.

*Gilles und Jeanne* se compose de trois parties :

1. Jeanne gagne sa première bataille contre les Anglais. Gilles lui déclare son amour. Jeanne le repousse. Gilles se venge de ce refus en refusant à son tour de venir à l'aide de Jeanne lors de sa deuxième bataille contre les Anglais. Jeanne est capturée par les Anglais. Pendant son procès, elle est d'abord acquittée. Puis Gilles entre pour témoigner

---

<sup>30</sup> L'Abbé Eugène Bossard, *Gilles de Rais, maréchal de France [...]*, Paris, Champion, 1885, p. 324. Roland Villeuneuve, *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique*, Denoël, 1955, cite l'ouvrage de l'Abbé Bossard à plusieurs reprises.

<sup>31</sup> Georg Kaiser, *Gilles und Jeanne. Bühnenspiel in drei Teilen*, Potsdam, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1923. Les pages finales montrent, outre l'emploi varié et abondant de certains signes diacritiques et le choix de mots peu commun (« Was tilgt noch ätzender den Makel »), les images du bouc émissaire (avec des allusions à la figure du Christ), de la cloche et du poseur de pavés (« Strassenkehrer »).

<sup>32</sup> Gerd Krumeich, « Jeanne d'Arc vue d'Allemagne », in *Jeanne d'Arc entre les nations*, éd. Ton Hoenselaars et Jelle Koopmans, Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi, 1998, pp. 103-113.

contre elle : Jeanne aurait fait un pacte avec le Diable, qui lui aurait fait gagner la première bataille, et perdre la deuxième. Jeanne est condamnée à mort, la première partie de la pièce se terminant sur le cri désespéré de Gilles : « Jeanne ! ».

2. La deuxième partie se compose de dialogues entre Gilles et deux hommes qui sont à son service, un alchimiste et un Italien. Gilles tombe sous leur charme ; il est littéralement obnubilé par les gaz chimiques. Les deux serviteurs profitent de son état pour lui offrir une vierge déguisée en Jeanne d'Arc, qu'il tue en transe. La cérémonie se répète à cinq reprises : au total, Gilles tue six jeunes filles de cette manière. À la fin de cette partie, on découvre les meurtres ; Gilles tue ses deux serviteurs et il est emprisonné.
3. La troisième partie relate le procès de Gilles. Personne ne peut rien prouver contre lui, jusqu'à ce qu'apparaisse une jeune fille prénommée Jeanne. Gilles la regarde : elle disparaît de façon miraculeuse. Dès cet instant, Gilles avoue les six meurtres, plus un septième : son faux témoignage, qui a eu pour conséquence la condamnation de Jeanne. Gilles est condamné à mort.

Parmi les innombrables libertés prises avec la vérité historique, nous nous contenterons de mentionner ici les modifications historiques les plus flagrantes. Le plus frappant dans le traitement des personnages, c'est que la figure historique de Prelati est scindée en deux : un « alchimiste » et un « Italien » (tous les deux anonymes dans le texte de Kaiser). Gilles lui-même n'est pas présenté comme un meurtrier pédophile, mais comme un assassin de femmes, – déformation historique qui s'explique non seulement par les raisons éthiques évoquées plus haut, mais peut-être aussi par le désir inavoué de renouer avec la figure mythique de Barbe-Bleue. La préoccupation symbolique de Kaiser est visible dans le jeu qu'il joue avec le chiffre sept, symbole d'achèvement et de perfection (Gilles est appelé « Siebenmörder »). Ce symbolisme numérique n'a aucun fondement historique : le nombre des victimes de Gilles de Rais est estimé à 140. Pas plus historiques ne sont, bien sûr, le faux témoignage de Gilles contre Jeanne et l'apparition miraculeuse de celle-ci lors de son procès.

Qu'est-ce que Tournier, fils de parents germanistes et germanophile lui-même, a pris dans la pièce allemande, laquelle est à première vue fort dissemblable de son roman ? Commençons par les emprunts thématiques généraux. Outre le titre (nous y reviendrons à la fin de ce chapitre) et l'explication globale des actions de Gilles par son amour pour l'inaccessible Jeanne – explication qui est, dans les détails, d'ailleurs très différente chez les deux auteurs –, on constate que les trois épisodes du roman de Tournier coïncident grosso modo avec les trois parties de la pièce de Kaiser. Le chiffre magique sept est également utilisé par Tournier<sup>33</sup> : ce n'est pas un hasard si celui-ci, tout comme Kaiser (et Huysmans), se contente de sept dépositions de témoignage. Ironie du sort (historique) : auditionné le premier jour de son procès, l'acte d'accusation de Gilles se compose de 49 articles, soit sept fois sept (MTG&J 1295). Si le conte de Barbe-Bleue et ses sept femmes<sup>34</sup> reste implicite dans le roman, on y retrouve en revanche une référence beaucoup plus claire à un autre conte où le chiffre sept joue un rôle primordial : celui du Petit Poucet (âgé de sept ans, il fait partie d'une famille de sept enfants et porte les bottes de sept lieus)<sup>35</sup>. Entre Kaiser et Tournier, il existe aussi des correspondances

---

<sup>33</sup> Dans le journal tenu par Tiffauges il est question du procès et de l'exécution de Weidmann, surnommé « l'assassin aux sept cadavres » et « le géant aux sept crimes », qui est en tout le double de Tiffauges (*Le Roi des Aulnes*, MTR 295).

<sup>34</sup> Si la version de Perrault ne précise pas le nombre des femmes tuées, d'autres versions du conte mentionnent souvent le chiffre sept, comme, par exemple, le conte *Les sept femmes de la Barbe-Bleue* d'Anatole France, 1909. Voir aussi Bossard, op. cit., pp. 409-412.

<sup>35</sup> Nous avons vu que dans *Le Roi des Aulnes*, Gilles de Rais et Barbe-Bleue se rencontrent dans le personnage de Tiffauges. C'est peut-être une autre réaction à l'adresse de Bataille, qui, lui, s'efforce de

lexicales, comme « bâton de maréchal<sup>36</sup> » *versus* « Marschalstab » et « somnambule » (deux fois, MTG&J 1286, 1293) *versus* « traumwandlerisch » (Kaiser, p. 75). Les informations sur Jeanne données par Tournier ressemblent parfois à celles qu'on trouve chez Kaiser : « Nacktsohlig auf Tauwiesen geschritten » (Kaiser, p. 58) *versus* « l'habitude de marcher pieds nus » (MTG&J 1244) et « Kennst du den Teufel ? ! JEANNE : – Ich kenne ihn nicht » (Kaiser, p. 34) *versus* « je n'ai jamais vu ni entendu de nains ni autre créature du Diable » (MTG&J 1249) – informations que Tournier a pu trouver aussi ailleurs dans l'abondante littérature sur Jeanne d'Arc. La ressemblance la plus frappante entre la pièce et le roman concerne les dernières lignes des deux ouvrages, qui racontent comment Gilles est brûlé vivant sur le bûcher. Comme l'a déjà noté Nettelbeck, les deux auteurs s'écartent de la vérité historique selon laquelle Gilles avait déjà été tué par le bourreau avant d'être brûlé. Tournier reprend de Kaiser le thème de la cloche (voir le texte de Kaiser reproduit en annexe), mais ce qui chez Kaiser est tintement *réel* de cloches devient *image* dans la phrase finale de Tournier : « un appel céleste qui résonne *comme une cloche lointaine* et qui crie : Jeanne ! Jeanne ! Jeanne ! » (MTG&J 1307). Pour être plus précis : l'image de Tournier est inspirée par la « dünne, helle Glocke », la seule cloche qui, à la fin de la pièce, se fait entendre. Les trois derniers mots de Gilles dans la version de Tournier sont l'écho du triple cri de Jeanne sur le bûcher, que l'auteur a indiqué en italiques : « *Jésus ! Jésus ! Jésus...* »<sup>37</sup>. Intertextuellement, les cris de Gilles et de Jeanne chez Tournier répondent en fait à celui du Gilles de Kaiser, qui clôt la première partie de sa pièce : « Jeanne ! ! ! ! ! ! ! ! », typographiquement marqué par huit points d'exclamation.

### **7- Tournier et Gilles de Rays. Une grande figure diabolique de Roland Villeneuve (quatrième intertexte)**

Dans la récente édition de la Pléiade Jean-Bernard Vray indique que « [d]ans le dossier de *Gilles & Jeanne* [...] cinq pages serrées de références chronologiques proviennent de la lecture du livre de Roland Villeneuve, *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique* » (MTR 1705). L'analyse des textes de Villeneuve et de Tournier permet en effet de constater que les éléments empruntés par Tournier à l'ouvrage de Villeneuve, qui se veut scientifique et non pas romanesque, sont essentiellement chronologiques voire historiques. Cela ne l'empêche pas de reprendre textuellement certaines données, ni de les altérer et de les plier à sa guise. Dans son avant-propos Villeneuve se pose la question incontournable du changement de Gilles, « cet amoureux passionné d'art, cet érudit délicat, nourri aux sources de l'humanisme et de la théologie », qui « au raffinement artistique et religieux, alliait la cruauté et la plus effrénée débauche » (p. 9). Il se range dans le camp de ceux qui voient en la disparition de Jeanne la source de la déchéance de Gilles :

Dans le domaine de tout ce qui dépasse la nature, l'esprit éprouve une certaine gêne à concevoir que l'on peut aisément passer de la mystique divine à la mystique diabolique. C'est pourtant là que réside la seule explication du « cas » de Gilles de Rays, qui, sans transition, passa du camp de Dieu dans celui du Maudit. Pour nous, la mort de Jeanne d'Arc, de la sainte pour laquelle il éprouva un platonique amour, irrémédiablement, entraîna la faille, la cassure d'âme par

---

prouver que, historiquement, Barbe-Bleue n'a aucun rapport avec Gilles de Rais. Il est à noter que le conte de Petit Poucet est réécrit par Tournier dans *La Fugue du petit Poucet* (1979).

<sup>36</sup> Au sujet du bâton de maréchal de Göring, Tournier note dans *Le Roi des Aulnes* : « le bâton d'un maréchal qui serait une bien médiocre arme de combat, mais qui le rend physiquement intouchable » (MTR 382).

<sup>37</sup> *La Passion de Gilles*, opéra de Pierre Mertens, présente des analogies intéressantes avec la pièce de Kaiser et le roman de Tournier. Nous y reviendrons plus loin.

laquelle l'esprit du mal vint à le posséder. Les circonstances mêmes de la condamnation de Jeanne comme sorcière, produisirent en lui une impression profonde et cet esprit supérieur, mais recherchant l'extrême, se jeta à corps perdu dans les bras du Démon. (p. 10)

Le terme de platonique n'est pas explicité par l'auteur, qui n'explique pas non plus ce qui lui a permis de conclure à l'existence de cet amour platonique entre Gilles et Jeanne. Deux différences conceptuelles se manifestent ainsi dès les premières pages. Tout d'abord, chez Tournier l'amour *déclaré* de Gilles pour Jeanne va beaucoup loin et devient même momentanément charnel quand il « appuie longuement ses lèvres sur la plaie de Jeanne » (MTG&J 1254). Pour Villeneuve en revanche Gilles était « chargé de surveiller Jeanne d'Arc, voire de l'abandonner le moment venu, si son étoile devait faire pâlir celle du favori<sup>38</sup> » (p. 40). Puis le Gilles d'avant sa déchéance est décrit par Villeneuve de manière élogieuse (« érudit », « fin lettré » (p. 8), « esprit supérieur » (p. 10), « raffinement artistique » (p. 32), etc.)<sup>39</sup>, tandis que Tournier brosse un tableau beaucoup plus nuancé pour ne pas dire plus négatif, dépeignant Gilles plutôt comme un rustre, d'« intelligence médiocre » (MTG&J 1247) ou « décidément dépourvu de tact » (MTG&J 1257). Ce côté un peu naïf et niais que Tournier confère à Gilles se confirme par l'accueil que celui-ci réserve à François Prélat, qui le met rapidement sous sa domination néfaste. L'appréciation inverse s'applique au révérend père Eustache Blanchet, le confesseur de Gilles. Relativement innocent et naïf chez Tournier, qui suit en cela plutôt l'opinion de l'abbé Bossard, Blanchet n'est pas ménagé par Villeneuve : « [p]rêtre et pédéraste, âgé de trente-neuf ans, bon vivant, souvent trop bavard » et « [...] louche figure de sodomite plus d'une fois au bord du sacrilège » (p. 67). En revanche, les deux auteurs sont d'accord sur la grande mélomanie de Gilles<sup>40</sup> et sa profonde religiosité. Ils attestent le manque de données sur la jeunesse de Gilles (Villeneuve : « on ignore à peu près tout de l'enfance de Gilles » (p. 12) – Tournier : « [e]n l'absence de tout document » (MTG&J 1246-1247), ce qui les amène à se distancier de la tradition psychologique et pathologique du « monstre naissant<sup>41</sup> » (p. 22 – MTG&J 1247), à savoir la projection *a posteriori* des crimes commis à l'âge adulte sur l'éducation ou des conditions juvéniles inconnues<sup>42</sup>. Sur le plan textuel, les emprunts de Villeneuve dans le récit de Tournier sont encore évidents, comme le montrent les exemples suivants<sup>43</sup>, qui sont aussi significatifs quant à la compression et la rapidité du récit de Tournier vis-à-vis du caractère exhaustif et détaillé de Villeneuve :

---

<sup>38</sup> Il s'agit de Georges de la Trémouille.

<sup>39</sup> Plus loin Villeneuve indique que Gilles « montra très jeune de vives dispositions pour l'étude et les arts que sa fortune lui permit de cultiver. Il lisait couramment le latin et le parlait de même, comme un savant véritable, sans mépriser pour autant, sa langue maternelle [...] Il ne se séparait jamais de ses auteurs préférés, les avait fait richement relier et les emportait même en voyage. Il semble avoir marqué une réelle prédilection pour la *Cité de Dieu* de saint Augustin, les *Métamorphoses* d'Ovide, Valère Maxime, et le *Livre des Propriétés des choses*, traduit sous Charles V par Jehan Corbechon » (pp. 31-32). Villeneuve rejoint ainsi Huysmans, pour qui Gilles était également « un fin lettré » et « un érudit qui lit et parle couramment le latin au contraire de tant de seigneurs ignares de son temps » (p. 47).

<sup>40</sup> Villeneuve signale que des orgues pneumatiques faisaient partie des bagages de Gilles lors de ses déplacements (p. 59).

<sup>41</sup> Les deux auteurs se servent du même terme (avec ou sans tiret), utilisé par Racine pour caractériser le personnage de Néron dans la première préface de *Britannicus*. Voir aussi MTR 1706.

<sup>42</sup> Pour ce qui concerne Villeneuve, il convient de nuancer quelque peu ; en relatant le procès de Gilles il écrit : « Dès son jeune âge, il a perpétré des crimes monstrueux, offensé Dieu et violé ses commandements » (p. 160).

<sup>43</sup> Dans le cadre limité du présent chapitre nous nous dispenserons de la comparaison des textes de Roland Villeneuve et de Georges Bataille, le premier ayant été publié en 1955, soit dix ans plus tôt que

<p><b>Villeneuve p. 23</b> Gilles apprendra de lui [= Craon] que seule importe la fortune quels que soient les moyens apportés à se la procurer ou à la faire fructifier.</p> <p>Craon [est] un homme à la fois mou et orgueilleux, fier de sa noblesse et traînant ses armes dans <u>de louches complots</u> ; surtout <i>violent</i> et complètement <u>dénué de scrupules</u>.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1247</b> Craon menait ses affaires avec une âpreté et <u>une absence de scrupules</u> qui faisaient merveille en ces temps de <i>violence</i>.</p> <p><b>MTG&amp;J 1260</b> J'ai travaillé avec acharnement à ma propre <i>fortune</i> [...] [...] avec acharnement, <i>violence</i>, <u>perfidie</u> et <u>sans le moindre scrupule</u> [...]</p>
<p><b>Villeneuve p. 29</b> Deux mois plus tard, Gilles épousait Catherine de Thouars [...] [...] le romanesque Jean de Craon réussit à la <i>fin novembre 1420</i>, à entraîner Gilles à <u>enlever sa cousine, à main armée</u>. <u>Le père de Catherine qui au même moment, guerroyait en Champagne</u>, ne pourrait intervenir et on le mettrait d'ailleurs devant le fait accompli. <u>Le mariage fut béni secrètement</u>, en <i>dehors des paroisses auxquelles appartenaient les deux jeunes gens</i>, le 30 novembre 1420. Les époux <i>incestueux, menacés par l'évêque d'Angers</i> se retirèrent à l'abri des formidables tours de Chantocé mais l'annonce, qui d'ailleurs devait se révéler fautive, d'une prochaine maternité de son épouse, contraignit bientôt Gilles à <u>solliciter son pardon auprès de la Cour de Rome</u>, et la reconnaissance officielle du mariage. L'affaire fut rapidement menée. [...] [1] le pape Martin V ordonna d'abord la séparation des époux, puis leur <i>pardon</i> après l'accomplissement d'une juste <u>punition</u>, rachat de leur réunion canonique et de la reconnaissance légitime de leurs futurs enfants. Le 26 juin 1422, l'évêque d'Angers en personne, devant la nombreuse assistance d'amis et de vassaux qui les accompagnait donna sa <i>bénédiction nuptiale</i> à Gilles de Rays et à Catherine de Thouars, <i>en l'église Saint-Maurille de Chalennes</i>.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1247</b> La proie s'appelle Catherine de Thouars [...] Il y a peu d'espoir que <i>le père</i> accepte cette union – au demeurant <i>incestueuse</i>, car les jeunes gens sont <i>cousins</i> – mais <u>il fait présentement la guerre en Champagne</u>. <i>Fin novembre 1420</i>, Craon organise l'<u>enlèvement à main armée</u> de la fiancée par son prétendant. Gilles s'amuse de cette expédition, plus ridicule que dangereuse, et de ses suites romanesques ; <i>mariage secret, hors des paroisses respectives des époux, vaines menaces de l'évêque d'Angers, intervention en cour de Rome, amende, pardon, bénédiction nuptiale solennelle en l'église Saint-Maurille-de-Chalennes</i>.</p>

le dernier. Un bref regard sur l'exemple de la reprise du texte de Bataille par Tournier plus haut (pp. 107-108) permet de tirer la conclusion que le dernier mot n'a pas encore été dit à ce sujet.

<p><b>Villeneuve p. 38</b></p> <p>Gilles de Rays fut chargé, <i>honneur</i> insigne, de se rendre à l'abbaye de Saint-Rémy pour en rapporter la <i>Sainte Ampoule</i> dont le <i>chrême</i>, depuis Clovis, servait à oindre et sacrer les rois.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1251</b></p> <p>La <i>Sainte Ampoule</i> contenant une <u>huile</u> inépuisable est conservée en l'église <i>Saint-Remy</i>. En 496 en effet, Remy la reçut [...] pour oindre Clovis [...]. Gilles de Rais a l'honneur d'aller la <u>quérir</u> selon un rituel millénaire.</p>
<p><b>Villeneuve p. 52</b></p> <p>Le <u>décès</u> de Jean de Craon qui se produit à Chantocé le 15 novembre 1432 laissait Gilles de Rays [...] à la tête d'une fortune <u>considérable</u>.</p>	<p><b>MTG&amp;J 1260</b></p> <p>La <u>mort</u> de Jean de Craon [...] survenue à Champocé le 15 novembre 1432, le [= Gilles] met à la tête d'une <u>immense fortune</u> [...]</p>

Les exemples de similarité textuelle sont légion : la création et la description de la collégiale dédiée aux Saints Innocents avec Gilles en Hérode, les passages sur *Le Mystère du siège d'Orléans*<sup>44</sup>, La Meffraye, la mission d'Eustache Blanchet aboutissant à la présence de François Prélat<sup>45</sup> à Tiffauges, le laboratoire d'alchimie, l'intrusion de Gilles dans l'église de Saint-Étienne-de-Mermorte, son arrestation et les dépositions des complices de Gilles lors du procès<sup>46</sup>, pour n'en citer que quelques-uns.

Les reprises par Tournier concernent donc essentiellement des faits, quasiment tous historiques, avec documents à l'appui dans le texte de Villeneuve. Ces données factuelles ne sont pas interprétées car incontestées, elles sont présentées d'une manière objective, présentation qui comporte forcément des éléments de ressemblance entre les textes des deux auteurs. La touche « tournérienne » n'apparaît que dans « les blancs laissés par les textes sacrés et historiques »<sup>47</sup>, comme l'annonce le prière d'insérer.

## 8- Tournier et *La Passion de Gilles de Pierre Mertens* (cinquième intertexte)

L'édition de la Pléiade mentionne également *La Passion de Gilles* (1982) de Pierre Mertens comme un des textes-source pour *Gilles & Jeanne* (MTR 1711), publié seulement un an après. Il est en effet possible de relever dans cet opéra plusieurs analogies avec le texte de Tournier, mais aussi avec celui de Kaiser, ce qui rend difficile de distinguer avec précision quant au bricolage pratiqué par Tournier au niveau de ces deux textes. *La Passion de Gilles*, dont l'ambiguïté du titre renvoie d'une part à la religiosité voire la (fausse) sainteté de Gilles et d'autre part à la frénésie meurtrière de celui-ci, se compose aussi de trois actes couvrant trois épisodes de la vie de Gilles :

<sup>44</sup> Tournier parle de 20.000 vers (MTG&J 1277), Villeneuve de 2.529 (p. 60). Il se trompe : le manuscrit compte 20.529 vers.

<sup>45</sup> Tournier invente sa ressemblance physique avec Jeanne.

<sup>46</sup> Tournier ne fait aucune distinction entre les tribunaux ecclésiastique et séculier, sans doute dans un esprit de concision et de lisibilité. Il expose en revanche longuement l'effet de (la menace de) l'excommunication de Gilles sur l'attitude prise par celui-ci devant ses juges. Villeneuve met la disposition de Gilles à avouer ses crimes sur le compte de sa crainte devant la torture décidée par le tribunal. Bien qu'il soit question à plusieurs reprises de l'audition des témoins pendant le procès, Villeneuve ne cite aucun texte de ces dépositions faites par les parents des victimes, contrairement à Tournier qui y consacre tout un chapitre.

<sup>47</sup> Voir note 11.

- 1- le siège de Paris, en septembre 1429 ;
- 2- le château de Machecoul, vers 1440, y compris l'apparition de la fausse Jeanne ;
- 3- le tribunal, la prison et le bûcher (commun de Gilles et Jeanne) en 1440.

À part la situation du premier acte, cette tripartition correspond, grosso modo, à celle de Kaiser et de Tournier. Comme suggérée par le titre, la perspective narrative de l'opéra est également centrée sur Gilles. Cependant, bien que pas totalement exclue, l'existence d'une relation amoureuse entre Gilles et Jeanne est beaucoup moins pertinente et explicite. En évoquant l'abandon par Dieu, cause de leur défaite (« Nous sommes cocufiés par le Ciel ! », p. 42), Gilles se rappelle des batailles gagnées en compagnie de Jeanne : « Mais je me souviendrai de toi, Pucelle. Orléans, Lagny, Patay : là, je fus plus heureux que si j'avais été ton amant » (p. 42-43). Mertens nous présente l'amour entre Gilles et Jeanne comme retenu mais possible si les circonstances et les conditions s'y étaient plus prêtées. Citons un passage qui montre bien cette ambiguïté de la relation entre Gilles et Jeanne, régie par la domination de la tentation :

JEANNE. –

[...]

Savais-tu aussi que je te regardais caracoler à la tête des troupes ? Vaincre, avec toi, était une fête altière. Oui : je te mangeais des yeux. Tu ne savais rien de mon émoi mais il me suffisait de l'éprouver.

GILLES. –

Se battre à tes côtés remplaçait tout amour. Sous ta cuirasse je te devinais plus femme que femme. Mais je me sentais plus homme de ne pas céder au désir. L'heure n'était pas au désir mais au mystère. En ce temps-là, Dieu nous aimait. Dans une autre vie, je t'aurais aimée comme il convient qu'un homme aime une simple femme...

JEANNE. –

Dans une autre vie, je ne t'aurais pas connu, chevalier. Je ne serais pas entrée dans l'Histoire que façonnent des hommes tels que toi. (p. 43-44)

Le rôle que Jeanne s'impose par rapport à Gilles est plutôt de nature maternelle : elle l'observe en cachette (« je ne te quittais pas des yeux », p. 43) et s'inquiète de sa violence « encore balbutiante, comme si elle cherchait ses mots... Encore aveugle, comme d'un tigre à la naissance » (p. 43). À deux reprises elle rappelle Gilles à l'ordre quand celui, « hagard », « en transe », est sur le point de s'en prendre une fois à une prisonnière (p. 39) et une autre fois à « une grande poupée, un mannequin qui a la taille et l'apparence d'un enfant » (p. 87). Le triple cri « Gilles ! Gilles ! Gilles ! » (p. 89) poussé par Jeanne à l'occasion de ce dernier fragment fait penser au « Jeanne ! Jeanne ! Jeanne ! », dernières paroles de Gilles sur le bûcher (MTG&J 1307), d'autant plus qu'un chœur se fait entendre lors de ces deux scènes. Un chœur d'enfants accompagne également le monologue de Gilles qui occupe tout le deuxième tableau de l'acte II, scène de désolation où se mêlent à plusieurs reprises des sons de cloche :

GILLES (monologuant). –

[...]

Les oiseaux ne chantent plus. [...] Seulement le vent qui apporte sur les landes [...] le bruit des cloches. Toujours la mélancolique et poignante niaiserie des cloches. Le carillon qui moud inlassablement, dans la vallée, les morts et les naissances.

[...]

De ce Temps<sup>48</sup> dont, bientôt, on ne saura plus rien. Pas même le silence des oiseaux dans le bocage. On ne retiendra que le bruit des cloches. (*Le chœur d'enfants se fait plus présent.*)

[...]

Une cloche – toujours ces cloches – ! bat dans le cœur de chacun des chanteurs. (p. 54-55).

---

<sup>48</sup> Ce Temps = l'époque des victoires avec Jeanne.

Pendant le procès à l'acte III il est encore question de sept dépositions par des témoins masculins<sup>49</sup>. À la fin de l'opéra Gilles et Jeanne semblent se confondre, car si les qualificatifs de « hagarde » et « halluciné » s'appliquaient dans plusieurs tableaux à Gilles, ils sont utilisés maintenant pour décrire l'attitude de Jeanne : « [...] Jeanne, tout en armes, entre en scène, hagarde, hallucinée, somnambule » (p. 90). Cette confusion est à son comble lors de la scène finale où « Gilles et Jeanne se rejoignent au sommet du brasier » (p. 93).

Force est donc de constater que Tournier pousse l'affection entre Gilles et Jeanne beaucoup plus loin que Mertens, qui partage avec Kaiser plusieurs éléments dont s'est servi Tournier : composition tripartite, chœur, cloches (simultanément en plus), somnambulisme, cris répétitifs. La fonte entre Gilles et Jeanne, leur fusion totale, qui était d'ailleurs annoncée dès la fin du premier acte dans une phrase de Jeanne que l'on pourrait qualifier de « tourniérienne<sup>50</sup> » : « [Gilles] me tend un miroir où il m'arrive de me reconnaître » (p. 46). Cette assimilation finale des deux protagonistes vient étayer notre interprétation du titre *Gilles & Jeanne* par laquelle nous concluons la présente analyse.

## 9- Questions de titre

Les cas de Bataille, Huysmans, Kaiser, Mertens et Villeneuve montrent bien comment *Gilles & Jeanne* de Tournier est le produit de toutes sortes de réécriture, de « bricolage » – et, si l'on pense au *Roi des Aulnes*, d'« autobricolage ». La question, souvent posée par la critique tourniérienne, est celle de savoir dans quelle mesure nous avons affaire à du plagiat<sup>51</sup>. Afin de répondre à une telle question, il importe de savoir ce qu'il faut entendre par plagiat. Comprendons le mot dans son sens généralement accepté de « vol littéraire dissimulé ». Or, dans cette acception, Tournier n'est pas plagiaire, parce qu'il ne fait rien pour camoufler son emprunt : dans son bricolage les « « moyens du bord » restent visibles. Dans les cas de Bataille et de Huysmans, la dissimulation du vol serait d'ailleurs impossible, car leurs œuvres sont trop connues pour être plagiées. Pour la pièce de Kaiser, les choses sont différentes, la pièce étant inconnue en France, mais ici non plus, Tournier ne semble pas vouloir cacher l'emprunt, puisqu'il choisit le même titre. Dans cette perspective le signe typographique « & » est révélateur<sup>52</sup> : ce signe est un jeu de mots qui peut se lire comme « et » et comme « und », – raison de plus pour supposer que Tournier n'a pas voulu cacher sa redevance à Kaiser. Au contraire même, le titre se lit comme une invitation au lecteur de comparer la version de Tournier à celle de Kaiser.

Il y a encore d'autres raisons qui ont amené Tournier à choisir ce titre. Raison sémantique d'abord : nous avons vu que le point de vue choisi est celui de Gilles, et non celui de Jeanne, ce qui explique pourquoi le titre mentionne Gilles en premier. Raison esthétique ensuite : outre l'allitération des deux noms propres, la combinaison des trois mots du titre présente une série intéressante de voyelles i – é – a, série qui établit le passage de la voyelle la plus fermée à la plus ouverte et qui, par conséquent, permet une prononciation phonétiquement

---

<sup>49</sup> Sept dépositions par des hommes contre seulement cinq pour des femmes.

<sup>50</sup> « tourniérienne » dans le sens où le miroir et le dédoublement de l'image, inversée en l'occurrence, sont des thèmes récurrents dans l'œuvre de Tournier.

<sup>51</sup> Voir Antoine Compagnon, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979 ; Michel Schneider, *Voleurs de mots : Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient », 1985 ; Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1997.

<sup>52</sup> On constate que ce signe diacritique est à peine respecté dans le titre du roman tel qu'il est cité par les tourniérologues.

naturelle et aisée<sup>53</sup>. Enfin, il y a encore une troisième raison que l'on pourrait appeler « homonymique » : la conjonction « et » est homonymique de la forme verbale « est », ce qui a pour conséquence que, du moins dans sa réalisation phonique, *Gilles & Jeanne* peut se lire comme *Gilles est Jeanne*. Si ce dernier argument semble quelque peu forcé, rappelons que Mertens a également recours à cette fusion dans *La passion de Gilles* et que ce même procédé homonymique est à la base du titre d'un livre contemporain : en 1986, la philosophe féministe Elisabeth Badinter publie *L'un et l'autre*, avec l'intention avouée de suggérer également la lecture *L'un est l'autre*. Le contenu du roman de Tournier vient d'ailleurs parfaitement justifier une telle interprétation : Gilles est, ou sera (comme) Jeanne. Prelati fait une allusion qui va dans ce sens lorsqu'il pronostique la future béatification de Jeanne. Dans le but de choquer son auditoire, il enchaîne sur celle de Gilles en déclarant : « Sainte Jeanne ! [...] Et qui peut dire si, dans ce même mouvement, on ne vénérera pas son fidèle compagnon : saint Gilles de Rais ? » (MTG&J 1306)<sup>54</sup>. Annoncée par l'homonymie du titre, la fusion des deux personnages – Gilles est Jeanne – ne se réalise que dans les lignes finales du livre. Union, sinon unisson ultime, réalisée par le feu et emblématisée par le triple cri de Gilles mourant : « Jeanne ! Jeanne ! Jeanne ! ».

## 10- Conclusion

Les principes du jeu anagrammatique au niveau *micro* de l'onomastique mis en œuvre dans *Le Roi des Aulnes* se reflètent dans le procédé de « bricolage » *macro* avec les textes à caractère mythique, la plurivalence du mythe avec ses multiples interprétations simultanées étant considérée par Tournier comme une invitation à la réécriture. Ce faisant, Tournier ne se cache pas de tirer profit au maximum de l'équivoque de l'historicité : *Gilles & Jeanne* a été « [é]crit dans les blancs laissés par les textes sacrés et historiques, [qu'] il ne contredit jamais » (MTG&R 1316).

Le recours à l'ambiguïté par l'homonymie et à la construction onomastique en tant qu'éléments signifiants est une constante de la (ré)écriture tournierienne : la pratique de l'onomastique significative initiée et exploitée à fond dans *Le Roi des Aulnes* trouve ainsi son prolongement dans *Gilles & Jeanne*.

---

<sup>53</sup> Comme nous l'avons relevé dans notre chapitre sur *Le Roi des Aulnes*, Arlette Bouloumié consacre des pages très intéressantes au mythe des jumeaux et à leurs noms. Pour elle « [ce mythe] finit par exprimer l'écartèlement de la conscience entre le bien et le mal. C'est le cas pour *Gilles & Jeanne* où les noms historiques semblent se plier à l'intuition gémellaire de l'auteur. Les deux noms ont le même rythme binaire, la même frictive au début. Seul, le i s'oppose au a, le l au n. Mais Gilles est le jumeau démoniaque de Jeanne d'Arc ». Arlette Bouloumié, *Michel Tournier, Le roman mythologique*, Librairie José Corti, 1988, p. 128.

<sup>54</sup> La perspective de la réhabilitation, de la béatification et de la canonisation avait déjà été exprimée par Prelat devant Gilles pour convaincre celui-ci de la nécessité de « franchi[r] le rideau ardent » (= le feu) et de « poursuivre [s]a descente aux enfers » (MTG&J 1288-1289).

**Annexe : Fig. 5.1**

Georg Kaiser, *Gilles und Jeanne. Bühnenspiel in drei Teilen*, Potsdam, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1923, pp. 136-137.

**DIE KARDINÄLE**

*zum Nuntius.*

**Brich den Stab!!!!**

**DER NUNTIUS**

*sieht nach Gilles.*

**GILLES**

*in Knie sinkend.*

**Brich den Stab über mich!!!! Ich bin geständig!! Mit dem Mund eines Menschen — der überfließt!! Ich kann berichten!! Der Weg zum Menschen ist weit — — und bis nicht Einer bis an den Hals im Blutsumpf verglitt und aufstieg — — — —: ist keiner gewonnen!! — — Die Blutschuld ist mein — — mein ist das Geständnis!! — — Was tilgt noch ätzender den Makel??!!!!**

**DER NUNTIUS**

*hält den Stab hoch über sich — — knickt ihn in zwei Stücke.*

*Henker und Gehilfen stürzen aus Seitentür vornunten nach Gilles.*

**DER NUNTIUS**

*laut.*

**Kein Henker!! — keine Fessel!! — — — — Es ist mehr geschehen, als unsere Verdammnis sühnt!! Ein Mensch bekannte sich!! Wer ist nicht seinesgleichen?! — — — — — Wir wollen die Scheiter sammeln und den Holzstoß richten: — — jeder brennt mit Gilles, der für alle verbrennt!!!! — — — — Zu Mönchen. Rührt wieder Glocken!!**

*Mönche durch Seitentür ab.*

*Stille.*

*Glocken beginnen.*

**DER NUNTIUS**

*hebt beide Arme befehlend.*

## GILLES

*steht auf.*

*Henker und Gehilfen gehen voran. Die Soldaten folgen. Hinter ihnen geht Gilles.  
Dann: die Bauernmütter mit den Nonnen — der Nuntius mit den Kardinälen und  
Mönchen — die Zuschauer, die vorn aus den Tribünen fluten.*

*Der König und Gefolge bleiben oben.*

*Glocken toben.*

*Leerer Dom.*

*Die Glocken hören auf — nur eine dünne, helle Glocke schwingt schnell.*

## DER KÖNIG

*Insignien von sich reißend — unter sich stampfend.*

**Ich will Straßenkehrer werden!!!!**

---

## Références bibliographiques

- Badinter Elisabeth, *L'Un est l'Autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Odile Jacob, 1986.
- Bataille, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Paris, J.-J. Pauvert, 1965.
- Bettelheim, Bruno, *The Uses of Enchantment : The Meaning and Importance of Fairy Tales*, New York, Vintage Books, 1976.
- Bossard, L'Abbé Eugène, *Gilles de Rais, maréchal de France, dit « Barbe-Bleue », 1404-1440 : d'après des documents inédits*, Paris, Honoré Champion, 1885.
- Bouloumié, Arlette, *Michel Tournier, Le roman mythologique*, Librairie José Corti, 1988.
- Compagnon, Antoine, *La Seconde Main ou le travail de la citation*, Seuil, 1979.
- Davis, Colin, *Michel Tournier. Philosophy and Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- France, Anatole, *Les sept femmes de la Barbe-Bleue*, 1909, <http://livrefrance.com/A-France-SFBB.pdf>
- Gros, Gérard, « Le Seigneur de Rais et Jeanne : étude sur une relation d'après le *Mistère du siège d'Orléans* », *Images de Jeanne d'Arc*, Jean Maurice et Daniel Coury éd., Presses Universitaires de France, 2000, pp. 117-126.
- Huysmans, Joris-Karl, *Là-Bas*, éd. Pierre Cogne, Paris, Garnier-Flammarion, 1978.
- Kaiser, Georg, *Gilles und Jeanne. Bühnenspiel in drei Teilen*, Potsdam, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1923.
- Klettke, Cornelia, *Der postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des 'Roi des Aulnes'*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1991.
- Korthals Altes, Liesbeth, « La rhétorique de la représentation du mal : *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans et *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier », in *Amoralité de la littérature, morales de l'écrivain [...]*, éd. Jean-Michel Wittmann, Paris, Champion, 2000, pp. 61-75.
- Krumeich, Gerd, « Jeanne d'Arc vue d'Allemagne », in *Jeanne d'Arc entre les nations*, éd. Ton Hoenselaars et Jelle Koopmans, Amsterdam – Atlanta, GA, Rodopi, 1998, pp. 103-113.
- Le Magazine littéraire*, « Tournier face aux lycéens », N° 226, janvier 1986.
- Le mystère du siège d'Orléans*, Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.
- Levy, Karen D., « Tournier's Ultimate Perversion: The Historical Manipulation of *Gilles et Jeanne* », *Papers on Language & Literature* 28, 1992, pp. 72-88.
- Mertens, Pierre, *La Passion de Gilles*, Actes Sud, Arles, 1982.
- Nettelbeck, Colin, « The Return of the Ogre: Michel Tournier's *Gilles Et Jeanne* », *Scripti* 2, no. 4, 1983, pp. 43-50.

Pernoud, Régine, *Vie et mort de Jeanne d'Arc. Les témoignages du procès de réhabilitation, 1450-1456*, Hachette, 1953 ; rééd. Le Livre de Poche, 1956.

Roberts, Martin, *Michel Tournier. Bricolage and Cultural Mythology*, Saratoga, Anma Libri, 1994.

Petit, Susan, « *Gilles et Jeanne : Tournier's Le Roi des Aulnes revisited* », *The Romanic Review*, 76, 1985, pp. 307-315.

Smith, Paul J. & Van der Toorn, Nic., « Tussen de regels van de geschiedschrijving, *Gilles & Jeanne* van Michel Tournier », *De Muze en de Mythe, Over de literaire verwerking van het verleden*, Redactie Jan Bloemendal en Paul J. Smith, Florivallis, Amersfoort, 2007, pp. 129-138.

\_\_\_\_\_, « Tournier bricoleur : écrire Gilles & Jeanne », paru dans *Réécrire la Renaissance, de Marcel Proust à Michel Tournier, Exercices de lecture rapprochée*, Amsterdam – New York, Rodopi, Coll. Faux Titre, 2009.

Schneider, Michel, *Voleurs de mots : Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'Inconscient », 1985.

Tournier, Michel, *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, Folio, 1978.

\_\_\_\_\_, *Romans* suivis de *Le vent Paraquet*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2017. Édition publiée sous la direction d'Arlette Bouloumié, avec la collaboration de Jacques Poirier et Jean-Bernard-Vray.

Villeneuve, Roland, *Gilles de Rays. Une grande figure diabolique*, Denoël, 1955, réédition Camion noir eds, 2016, version numérique.

Vray, Jean-Bernard, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997.

Winisch, Eva, *Michel Tournier. Untersuchungen zum Gesamtwerk*, Bonn, Romanistischer Verlag, 1997.

Worton, Michael, « Écrire et ré-écrire : le projet de Tournier », *Sud*, 16, no. 61, 1986, pp. 52-69.

