

ประพันธ์ศาสตร์แห่งทวีปลักษณะในนวนิยายเรื่อง *มิลส์ เอด์ ฌานน์* ของมิเชล ดูร์ไนเยร์

นางสาวพริยา ขจรศักดิ์บำเพ็ญ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR) are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

LA POÉTIQUE DU DOUBLE
DANS *GILLES ET JEANNE* DE MICHEL TOURNIER

Mademoiselle Piriya Kajornsakbumpen

Ce mémoire fait partie des études supérieures
conformément au règlement du diplôme de Maîtrise.
Section de Français, Département des Langues Occidentales
Faculté des Lettres
Université Chulalongkorn
Année académique 2013
Tous droits réservés à l'Université Chulalongkorn

Sujet LA POÉTIQUE DU DOUBLE DANS
GILLES ET JEANNE DE MICHEL TOURNIER

Par Mademoiselle Piriya Kajornsakbumpen

Section Langue et Littérature Françaises

Département Langues Occidentales

Directeur de Mémoire Professeur assistant Warunee Udomsilpa, Ph. D.

Accepté par la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn, comme faisant partie du programme de Maîtrise, conformément au règlement du diplôme de Maîtrise :

..... Doyen de la Faculté des Lettres

(Professeur assistant Prapod Assavavirulhakarn, Ph. D.)

Le Jury

..... Président

(Mademoiselle Suwanna Satapatpattana, Ph.D.)

..... Directeur de Mémoire

(Professeur assistant Warunee Udomsilpa, Ph.D.)

..... Membre

(Professeur assistant Chananao Varunyu, Ph.D.)

พริยา ขจรศักดิ์บำเพ็ญ : ประพันธ์ศาสตร์แห่งทวิลักษณ์ในนวนิยายเรื่อง *ฌิลส์ เอต์ ฌานน์* ของมิแชล ตูร์นีย์เยร์.

(LA POÉTIQUE DU DOUBLE DANS *GILLES ET JEANNE DE MICHEL*

TOURNIER) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผศ. ดร. วรุณี อุดมศิลป์, 137 หน้า.

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์แนวคิดเรื่องทวิลักษณ์ที่ปรากฏในกลวิธีการสร้างตัวบท และองค์ประกอบของเรื่องเล่าซึ่งได้แก่ ตัวละคร สถานที่ เวลา และแก่นเรื่อง ในนวนิยายเรื่อง *ฌิลส์ เอต์ ฌานน์* ของมิแชล ตูร์นีย์เยร์

ทวิลักษณ์คือลักษณะสองแบบที่ปรากฏอยู่ร่วมกันหรือในเวลาเดียวกันภายในสิ่งหนึ่ง และอาจหมายถึงสิ่งหนึ่งที่มีสองด้าน หรือภาวะของสิ่งสองสิ่งที่คล้ายคลึงกัน มีธรรมชาติเดียวกัน จับคู่เข้าด้วยกันได้ในลักษณะเต็มเต็ม ตรงข้าม ซ้อนกัน หรือแฝงเร้น แนวคิดเรื่องทวิลักษณ์ดังกล่าวนี้นำมาใช้อธิบายการสร้างตัวบทนวนิยายเรื่อง *ฌิลส์ เอต์ ฌานน์* ได้ทั้งในมิติของการเล่าเรื่องและในมิติของเรื่องเล่า ในมิติของการเล่าเรื่อง มิแชล ตูร์นีย์เยร์นำตัวบทที่มีอยู่ก่อนแล้วมาแทรกและซ้อนเรื่อง *ฌิลส์ เอต์ ฌานน์* ตัวบทดังกล่าวได้แก่ เทปกรรมกรีกโรมัน ตำนานจากพระคัมภีร์ไบเบิล ตำนานพื้นบ้าน และประวัติศาสตร์ฝรั่งเศส ในมิติของเรื่องเล่า มิแชล ตูร์นีย์เยร์ใช้แนวคิดเรื่องทวิลักษณ์ในองค์ประกอบต่างๆของนวนิยาย อาทิ ตัวละคร สถานที่ เวลา และแก่นเรื่อง ลักษณะทวิลักษณ์ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องนี้เสนอการวิพากษ์สถาบันหรือแนวคิดกระแสหลัก ผ่านมุมมองการสลับทบาท

ภาควิชา	ภาษาตะวันตก	ลายมือชื่อนิสิต
สาขาวิชา	ภาษาและวรรณคดีฝรั่งเศส	ลายมือชื่ออ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
ปีการศึกษา	2556	

548 01578 22 : MENTION LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISE

MOTS CLÉS : POÉTIQUE/ DOUBLE/ INTERTEXTUALITÉ/ *GILLES ET*

JEANNE/ MICHEL TOURNIER

PIRIYA KAJORNSAKBUMPEN : LA POÉTIQUE DU DOUBLE
DANS *GILLES ET JEANNE* DE MICHEL TOURNIER.

DIRECTEUR DE MÉMOIRE : PROFESSEUR ASSISTANT
WARUNEE UDOMSILPA, Ph.D., 137 pp.

Cette étude est destinée à analyser le thème du double dans la construction du texte et les éléments romanesques tels que le temps, l'espace et les personnages dans *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier.

Le double dans *Gilles et Jeanne* comprend deux aspects différents qui coexistent. Il peut signifier aussi une entité qui possède deux traits opposés en même temps ou bien deux entités qui peuvent être comparées d'une manière superposée, complémentaire, oppositionnelle ou cachée. Cette notion explique la construction du texte dans les perspectives suivantes. Sur le plan narratif, Michel Tournier fait référence aux textes antérieurs : la *Bible*, la mythologie gréco-latine, les récits légendaires et l'histoire. Le caractère double se manifeste également dans les éléments spatio-temporels et chez les personnages du récit. Sur le plan discursif, le double présente, à travers la vue carnavalesque, une critique visant les institutions ou les normes établies.

Département Langues occidentales

Signature de l'étudiant

Section Langue et littérature françaises

Signature du directeur

Année Académique 2013

REMERCIEMENTS

J'exprime toute ma reconnaissance à l'École des Gradués de l'Université Chulalongkorn pour son octroi, à l'occasion du 72^e anniversaire du Roi, d'une bourse scolaire qui m'a permis de préparer cette étude.

Je tiens à exprimer ma gratitude la plus profonde à ma directrice de mémoire, Madame le Professeur assistant Warunee Udomsilpa, Ph.D., pour ses précieux conseils et la sympathie qu'elle n'a cessé de me témoigner tout au long de cette étude. Toute ma reconnaissance lui est transmise particulièrement pour m'avoir inspiré d'entrer dans le monde littéraire.

J'adresse ma reconnaissance respectueuse à l'ensemble du jury : sa présidente Mademoiselle Suwana Satapatpattana, Ph.D. et Madame le Professeur assistant Chananao Varanyu, Ph.D., pour leur temps consacré à examiner ce mémoire.

Mes remerciements vont également à Madame Julie Rujataronajai Pomponi pour la relecture de mon travail ainsi qu'à tous les professeurs de la Section de Français de la Faculté des Lettres, du lycée Triamudomsuksa et de l'Alliance Française qui m'ont instruite et m'ont toujours encouragée.

Ma gratitude la plus sincère s'adresse en particulier à mes parents pour leur amour inconditionnel. Je leur suis très reconnaissante et redevable de tout cœur de m'avoir permis la liberté éducative et de m'avoir prêté une oreille sympathique durant ces années. Je remercie également toute ma famille pour son chaleureux soutien. Mes remerciements vont aussi à mes amis les plus proches qui restent toujours avec moi que ce soit dans les situations difficiles ou heureuses.

Dédié à ma grand-mère décédée, ce mémoire est le fruit de la persévérance, la qualité qu'elle m'a toujours formée de son vivant et qui a inspiré mon prénom.

Grâce à la présence des personnes nommées ci-dessus, ce mémoire a pu voir le jour dans les meilleures conditions.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
RÉSUMÉ (en thaï).....	iv
RÉSUMÉ (en français).....	v
REMERCIEMENTS.....	vi
TABLE DES MATIÈRES	vii
CHAPITRE I : INTRODUCTION	1
CHAPITRE II : LE DOUBLE TEXTE : L’HYPOTEXTE ET L’HYPERTEXTE	6
2.1 Les mythes bibliques	7
2.1.1 L’ <i>Ancien Testament</i>	7
2.1.1.1 Dieu et Lucifer	7
2.1.1.2 La préférence de la viande chez Yahvé	8
2.1.1.3 Yahvé et l’épreuve d’Abraham	9
2.1.1.4 David et Goliath	10
2.1.2 Le <i>Nouveau Testament</i>	11
2.1.2.1 Hérode et le massacre des enfants	12
2.1.2.2 Les Rois Mages	13
2.1.2.3 Jésus et les enfants	14
2.1.2.4 Jésus et la prodigalité de Marie-Madeleine	14
2.1.2.5 La résurrection et la descente aux enfers de Jésus ...	15
2.2 Les mythes gréco-latins	16
2.2.1 Le mythe de l’androgynie	16
2.2.2 Le mythe de la divinité astrale	18
2.3 Les récits anecdotiques	19
2.3.1 L’histoire anecdotique de Gilles de Rais.....	19
2.3.2 La rumeur populaire de La Meffraye	20
2.3.3 Le conte de fées du <i>Petit Poucet</i>	20

	Page
3.2.1.3 Les meurtriers infanticides	59
- Gilles et Hérode	59
- Gilles et Abel Tiffauges	60
- Gilles et la Barbe Bleue.....	62
- Gilles et l'ogre perraultien	63
3.2.1.4 Les martyrs politico-religieux	64
- Jeanne et Jésus	64
- Gilles et Jésus	65
3.2.1.5 La désacralisation chrétienne	67
- Jeanne et Jésus	67
- Gilles et la Sainte-Trinité	68
- Prelati et Saint Jean-Baptiste	69
3.2.2 Le double complémentaire	70
3.2.2.1 Le destin et la sainteté de Jeanne et de Gilles	71
3.2.2.2 La ressemblance physique	72
- Jeanne et Prelati	73
- Jeanne et les enfants victimes	74
3.2.2.3 L'androgynie de Jeanne et Gilles	76
3.2.3 Le double oppositionnel	78
3.2.3.1 La figure sainte et l'être maléfique : Jeanne et Gilles	78
3.2.3.2 Le christianisme et le satanisme : Blanchet et Prelati	80
3.2.4 Le double caché	83
3.2.4.1 Les « monstres-naissants » : Gilles et Prelati	83
3.2.4.2 L'origine du mal chez Gilles : Jean de Craon et Prelati	84

CHAPITRE IV : LA DOUBLE ÉCRITURE : UNE LITTÉRATURE

CARNAVALESQUE DANS LE TEXTE DE *GILLES ET**JEANNE* 87

4.1 La symbolique des chiffres 88

4.2 La collectivité 91

4.2.1 Les voix multiples 91

4.2.1.1 Les rumeurs populaires 92

4.2.1.2 Les interrogatoires 93

4.2.2 La fête hyperbolique 94

4.2.2.1 Le corps 95

4.2.2.2 Le festin et la cuisine 96

4.3 Le grotesque chez les personnages principaux 98

4.3.1 La tendance bestiale 98

4.3.2 La transformation diabolique 101

4.4 Le renouvellement par voie de démarches alchimiques 104

4.4.1 Le feu destructeur 105

4.4.1.1 La mort de Jeanne et l'avatar de Gilles 105

4.4.1.2 Le sacrifice des enfants et l'aspiration de Gilles 107

4.4.2 Le feu générateur 109

4.4.2.1 L'exécution et la canonisation 109

4.4.2.2 Le chemin de l'immortalité 112

4.5 Le dialogisme tournierien 114

4.5.1 Le dialogisme sur l'État 116

4.5.2 Le dialogisme sur la société 118

4.5.3 Le dialogisme sur la religion 121

CHAPITRE V : CONCLUSION 126

RÉFÉRENCES 128

	Page
BIBLIOGRAPHIE.....	133
BIOGRAPHIE	137

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Michel Tournier est considéré comme l'un des écrivains contemporains les plus renommés. Né à Paris en 1924, il a poursuivi ses études philosophiques en Allemagne. Son premier roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* a reçu le Grand Prix du roman de l'Académie Française en 1967. Cet auteur français a obtenu aussi en 1970 le Prix Goncourt de l'Académie Goncourt, dont il est devenu membre deux ans plus tard, pour son œuvre *Le Roi des Aulnes*. Le romancier revisite les mythes déjà traités et les réinterprète en provoquant un défi littéraire et philosophique.

Le récit *Gilles et Jeanne*, publié en 1983, reste encore un texte peu étudié. Il n'occupe pas une place première dans les recherches mais fait partie des études intégrales. Georgette Guerra Girerd, de l'université de Rouen, a étudié le surhomme dans deux romans de Michel Tournier. Son travail, achevé en 1987, est intitulé *Le surhomme dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, de Vendredi ou les Limbes de Pacifique à Gilles et Jeanne*¹. L'auteur a mis en lumière l'origine du mythe de surhomme pour révéler à la fin la portée philosophique des œuvres tourniéennes. Pourtant, il existe un travail particulier sur le personnage principal de *Gilles et Jeanne* : Gilles de Rais. Monica Zapata, de Paris VII, a rédigé en 1986 *Essai d'interprétation du mythe de Gilles de Rais*². L'auteur a employé une vue psychanalytique pour analyser la perversion et le voyage initiatique du personnage de Gilles dans la version de Michel Tournier. Mis à part les études sur les œuvres romanesques, sont recherchés également les thèmes obsédés de Michel Tournier. L'écrivain actualise constamment les mythes, dont celui de l'androgynie. Arlette Bouloumié a étudié la fonction de ce mythe dans sa thèse intitulée *Michel Tournier* :

¹ Georgette Guerra Girerd, *Le surhomme dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, de Vendredi ou les Limbes de Pacifique à Gilles et Jeanne* (Thèse de 3^e cycle, Université de Rouen, 1987).

² Monica Zapata, *Essai d'interprétation du mythe de Gilles de Rais* (Thèse de doctorat, Université de Paris VII, 1986).

*une quête de l'androgynie*³. L'auteur a souligné le rapport entre les mythologies et l'aspiration humaine. Le thème de l'autre tient aussi une place prépondérante dans l'œuvre tourniérienne. Martine Gantrel, de Paris IV, a réalisé en 1987 *L'autre dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier*⁴. Sa recherche est ancrée sur la quête de l'autre, identifié au complément du « je », et la signification de son existence dans les romans tourniériens.

La question du double est évoquée dans *Gilles et Jeanne* dès le titre. Il nous permet de traduire le lien entre deux personnages. Il suggère tant la possibilité de les séparer que leur complication. Nathalie Martinière explique dans son essai diverses définitions du terme :

Le double, c'est ce qui multiple par deux un objet mais c'est aussi, parce qu'il lui vole son image, son ombre ou son âme, ce qui le fractionne et le sépare d'une partie de lui-même, de son intégrité. (...) Le double met en jeu des questions qui ont à voir avec la biologie, la psychologie, mais surtout avec la sociologie et l'organisation territoriale, et bien sûr avec les mythes, voire le concept même de mythe, la constitution d'un mythe (...) le double renvoie aussi bien à des questions de personnalité multiples que de dédoublement physique ou psychologique.⁵

Selon Nathalie Martinière, les variétés du double permettent de nombreuses interprétations possibles. Dans *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier, le double se caractérise par le fait que deux traits différents coexistent en même temps. Il peut signifier également une entité ayant deux aspects ou l'état dans lequel deux choses sont semblables et se révèlent double superposé, complémentaire, oppositionnel ou caché. Ce concept explique la construction du texte de *Gilles et Jeanne* aussi bien dans la perspective narrative que sur le plan du récit. Pour la narration, Michel Tournier insère ou superpose les textes antérieurs dans *Gilles et Jeanne*. Ces textes comprennent les mythes bibliques, la mythologie gréco-latine, les contes populaires et l'histoire de France. Dans le récit de Michel Tournier, le concept du double est abordé

³ Arlette Bouloumié, *Michel Tournier : une quête de l'androgynie* (Thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1985).

⁴ Martine Gantrel, *L'autre dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier* (Thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1987).

⁵ Nathalie Martinière, *Figures du Double du personnage au texte* (Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008), pp. 17-18.

dans les éléments spatio-temporels et chez les personnages. Le double dans *Gilles et Jeanne* dévoile également les interprétations personnelles de l'écrivain.

Notre étude consiste à analyser le concept du double dans la construction du texte et dans les éléments romanesques : le cadre spatio-temporel et les personnages, de *Gilles et Jeanne*. Elle est basée sur une analyse textuelle à l'aide de l'approche intertextuelle. Nous analyserons en premier lieu le caractère double entre l'hypotexte et l'hypertexte dans *Gilles et Jeanne*. Les textes antérieurs, employés comme sources intertextuelles chez Michel Tournier, comprennent les mythes bibliques, les mythes gréco-latins, les récits anecdotiques et l'histoire de France. L'épisode entre Dieu et Lucifer, la préférence de la viande chez Yahvé, son épreuve pour Abraham et le combat entre David et Goliath sont extraits de l'*Ancien Testament*. Le *Nouveau Testament* raconte le massacre des enfants chez Hérode, l'histoire des Rois Mages, la relation entre Jésus et les enfants, la réaction à la prodigalité de Marie-Madeleine ainsi que la résurrection du Christ et sa descente aux enfers. Quant à la mythologie gréco-latine évoquée dans l'ouvrage de Michel Tournier, il s'agit de l'androgyne et de la divinité astrale. *Gilles et Jeanne* revisite de nombreux récits légendaires comme l'histoire anecdotique de Gilles de Rais, la rumeur populaire de La Meffraye, le conte de fées du *Petit Poucet* et le récit folklorique de l'Arbre des Dames et l'Arbre des Fées. L'histoire de France constitue le plan principal de l'œuvre. La Guerre de Cent Ans étant la toile de fond, Charles VII et Jeanne d'Arc nous conduisent à plusieurs événements historiques. Nous reverrons l'arrivée de Jeanne d'Arc à la Cour, le sacre de Charles VII à Reims et l'exécution de Jeanne d'Arc à Rouen. Ces hypotextes sont réveillés dans *Gilles et Jeanne* avec la philosophie tourniérienne.

Dans le chapitre suivant, nous étudierons le double dans les éléments romanesques de *Gilles et Jeanne*. La première partie du chapitre sera concentrée sur le double cadre spatio-temporel. Le temps dans ce récit sera abordé en trois aspects : historique, symbolique et saisonnier. L'histoire de *Gilles et Jeanne* se situe au Moyen Âge et à la Renaissance symbolisant respectivement l'obscurité et la lumière, et se déroule en rapport avec les quatre saisons liées aux quatre éléments fondamentaux. Le cadre spatial dans cet ouvrage de Michel Tournier se limite à deux paysages majeurs : la France et l'Italie qui représentent l'une la terre de la pauvreté matérielle et l'autre la

région de la prospérité financière. Comme l'histoire se passe à l'époque médiévale, nous nous installons dans les milieux des courtisans et des guerriers. La Cour et le champ de bataille se révèlent double en tant que le lieu du dire et celui du faire. Le château de Tiffauges, ou la résidence du personnage principal Gilles de Rais, dévoile le caractère double puisqu'il est à la fois l'espace de la vie et de la mort. Par la suite, nous expliquerons les quatre types du double chez les personnages. Le double superposé est illustré à travers leur bestialité, leur chute, leurs meurtres infanticides, leurs martyres politico-religieux ainsi que la désacralisation chrétienne. Le double complémentaire se lit dans le destin et la sainteté, la ressemblance physique et l'androgynie. Le double oppositionnel s'explique par la figure sainte vis-à-vis de l'être maléfique et le christianisme face au satanisme. Le double caché est révélé par les traits des « monstres-naissants » et l'origine du mal chez le personnage principal en particulier.

Le dernier chapitre de notre analyse sera consacré à l'étude de la double écriture. Il souligne les traits carnavalesques dans le texte de *Gilles et Jeanne*. Le premier s'explique par la symbolique des chiffres. La collectivité dans les voix multiples et la fête hyperbolique constituent une clé dans la littérature carnavalesque. Dans *Gilles et Jeanne*, les voix multiples s'entendent à travers les rumeurs populaires et les interrogatoires. Pour peindre la fête hyperbolique, Michel Tournier utilise le lexique de l'anatomie, du festin et de la cuisine. Le troisième aspect carnavalesque est le grotesque qui s'exprime à travers la tendance bestiale et la transformation diabolique chez les personnages principaux. Le renouvellement par voie d'alchimie nous permet de réfléchir sur les deux aspects du feu : destructeur et générateur. Le premier est intimement lié à la mort de Jeanne, à l'avatar et l'aspiration de Gilles ainsi qu'au sacrifice des enfants. Le second correspond à l'exécution et à la canonisation qui aboutit au chemin de l'immortalité. Le trait carnavalesque dans *Gilles et Jeanne* exprime également le dialogisme tournierien, à l'instar de François Rabelais, visant à critiquer l'État, la société et la religion.

Il nous est permis de rappeler que toutes les citations relevées dans *Gilles et Jeanne* renvoient à l'édition de Gallimard parue en 1983⁶. Les pages auxquelles elles se réfèrent seront notées entre parenthèses.

⁶ Michel Tournier, *Gilles et Jeanne* (Paris : Gallimard, 1983).

CHAPITRE II

LE DOUBLE TEXTE :

L'HYPOTEXTE ET L'HYPERTEXTE DANS *GILLES ET JEANNE*

Gérard Genette explique la notion de l'intertextualité : « la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre »¹. Il définit aussi les deux éléments composants de l'intertextualité : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) »². Nous constatons que le réseau de l'intertextualité peut être dégagé dans les œuvres de Michel Tournier. L'auteur exerce la réécriture en faisant référence aux textes précurseurs. Ses romans ne se rapportent pas seulement aux écrits littéraires des autres auteurs mais sont intimement liés à l'Écriture sacrée, à la mythologie ou à l'Histoire même. Michel Tournier revisite les œuvres antérieurement écrites et les intègre dans *Gilles et Jeanne* qui présente ainsi un travail intertextuel comprenant ce que Gérard Genette baptise l'hypertexte et l'hypotexte.

Gilles et Jeanne met en évidence les rapports intertextuels avec les textes antérieurs des écrivains antiques, des conteurs classiques, des historiens et de Michel Tournier lui-même. Les épisodes bibliques insérés dans cette œuvre romanesque révèlent le lien entre Dieu et Lucifer, le plaisir pour la viande de Yahvé, le sacrifice d'enfants à Dieu, le combat de David contre Goliath, le massacre des enfants ordonné par Hérode, l'histoire des Rois Mages, le plaisir pour les enfants chez Jésus, la prodigalité de Marie-Madeleine, la résurrection et la descente aux enfers de Jésus. Michel Tournier emploie aussi le mythe de l'androgynie dans son texte et évoque également les autres êtres divins de la mythologie gréco-latine. L'auteur réunit les récits anecdotiques sur Gilles de Rais, la rumeur populaire de La Meffraye, le conte de fées du *Petit Poucet* et le récit folklorique de l'Arbre des Dames, l'Arbre des Fées

¹ Gérard Genette, *Palimpsestes: littérature au second degré* (Paris : Seuil, 1992.), p. 8.

² *Ibid.*, p. 13.

dans la ville natale de Jeanne d'Arc. *Gilles et Jeanne* se réfère énormément à l'histoire de France, en particulier à l'époque de la Guerre de Cent Ans. Le récit de Michel Tournier nous raconte l'arrivée de Jeanne d'Arc à la Cour, le sacre de Charles VII à Reims, le paysage sanglant de la Guerre et l'exécution de Jeanne d'Arc. Cette partie de notre étude présentera le double entre l'hypotexte et l'hypertexte et dévoilera la richesse intertextuelle de *Gilles et Jeanne*.

2.1 Les mythes bibliques

La *Bible* constitue un trésor des idées littéraires et philosophiques à aborder. Les œuvres romanesques de Michel Tournier se réfèrent à un nombre de récits bibliques. *Gilles et Jeanne* peut être considéré comme un récit hagiographique concernant des histoires saintes. L'auteur sélectionne certains épisodes des mythes bibliques qui correspondent aux thèmes de *Gilles et Jeanne*, par exemple le Bien et le Mal, le Ciel et l'Enfer, le meurtre des enfants, etc. Cette présente partie consistera à illustrer le rapport entre le texte biblique et le travail de Michel Tournier dans *Gilles et Jeanne*. Notre auteur fait référence aussi bien à l'*Ancien Testament* qu'au *Nouveau Testament*.

2.1.1 L'Ancien Testament

L'*Ancien Testament* relate les récits antérieurs à la naissance de Jésus. Les épisodes de ce texte sacré auxquels se réfère *Gilles et Jeanne* comprennent le lien entre Dieu et Lucifer, le goût pour la viande de Yahvé, l'épreuve d'Abraham et le combat entre David et Goliath.

2.1.1.1 Dieu et Lucifer

Dans *Gilles et Jeanne*, Dieu et Lucifer sont constamment mis en comparaison. Ils sont évoqués quand les personnages discutent sur le Bien et le Mal. Ils se situent dans deux camps opposés représentant l'un le Bien et l'autre le Mal. Pourtant, il existe des traits communs entre ces deux êtres bibliques et Gilles tente de les expliquer à Jeanne : « (...) Le bien et le mal sont toujours proches l'un de l'autre. De toutes les créatures, Lucifer était la plus semblable à Dieu » (p.31). Gilles n'est pas le seul personnage qui remarque les ressemblances entre Dieu et Lucifer. L'alchimiste

florentin Francesco Prelati éclaire aussi le lien intime entre eux : « (...) Lucifer – le Porte-Lumière – était originellement le plus beau des anges. On en fait le Prince des ténèbres, le Mal absolu. C'est une erreur ! » (p.89). Prelati rapproche Dieu et Lucifer en insistant que le dernier était classé parmi les bons anges avant d'être condamné.

Dans la *Bible*, il existe un passage consacré à Lucifer et noté par Esaïe, un prophète de l'*Ancien Testament* :

Te voilà tombé du ciel, Astre brillant, fils de l'aurore ! Tu es abattu à terre, Toi, le vainqueur des nations ! Tu disais en ton cœur : Je monterai au ciel, J'élèverai mon trône au-dessus des étoiles de Dieu ; Je m'assiérai sur la montagne de l'assemblée, À l'extrémité du septentrion ; Je monterai sur le sommet des nues, Je serai semblable au Très Haut. (*Esaïe* 14 : 12-14)³

La première phrase « Te voilà tombé du ciel » souligne l'origine de Lucifer. Il était autrefois un ange, ultérieurement déchu à un état inférieur. Le groupe nominal « Astre brillant, fils de l'aurore » peint son image antérieurement éclatante. Nous remarquons aussi le champ lexical de la supériorité ou de la suprématie comme « ciel », « trône », « montagne », « septentrion », « sommet », et « nues ». Ces termes rappellent tous la demeure de Dieu et son statut suprême. Le terme « Très Haut » peut être jugé mot clé, signifiant Dieu qui est l'Être suprême. Nous trouvons la répétition de la même structure : le pronom personnel à la première personne « je » suivi d'un verbe conjugué au futur simple. Le « je » désigne Lucifer. La phrase : « Tu disais en ton cœur » indique qu'il se dit. L'emploi du futur simple marque son désir de vengeance. Il existe cinq verbes conjugués au futur simple : « monterai », « élèverai », « m'assiérai », « monterai » et « serai ». Il s'avère que Lucifer revendique son statut égal à Dieu. Le sentiment de Lucifer est renforcé dans la dernière phrase : « Je serai semblable au Très Haut » soulignant la ressemblance entre Dieu et lui.

2.1.1.2 La préférence de la viande chez Yahvé

Gilles et Jeanne réveille d'ailleurs le mythe biblique de Caïn et Abel. Chacun des deux frères offre ses produits agricoles à Dieu. Ce dernier repousse les légumes de Caïn et accepte la viande d'Abel. Leur histoire est narrée dans la *Genèse* :

³ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/23.Esaie.html#14> [le 2 octobre 2012]

Adam connut Eve, sa femme ; elle conçut, et enfanta Caïn (...). Elle enfanta encore son frère Abel. Abel fut berger, et Caïn fut laboureur. Au bout de quelque temps, Caïn fit à l'Éternel une offrande des fruits de la terre ; et Abel, de son côté, en fit une des premiers-nés de son troupeau et de leur graisse. L'Éternel porta un regard favorable sur Abel et sur son offrande ; mais il ne porta pas un regard favorable sur Caïn et sur son offrande. (*Genèse 4 : 1-5*)⁴

Dans le récit de Michel Tournier, c'est Prelati qui annonce devant Gilles que le plaisir pour la chair fraîche vient de Dieu. Sa parole évoque l'épisode biblique :

« Dès les premières pages de la Bible, ne voyait-on pas Yahvé repousser les céréales que lui offre Caïn et se régaler au contraire des chevreaux et des agneaux d'Abel ? Cela voulait bien dire, n'est-ce pas, que Dieu a horreur des légumes et raffole de la viande ? ». (p.110)

Il est évident que la scène de l'offre des frères Caïn et Abel résumée par Prelati est relevée dans la *Bible*. Dans le texte originel, se trouve le groupe verbal « porter un regard favorable » qui affirme la préférence de Dieu pour les animaux d'Abel et son refus pour les légumes de Caïn. Michel Tournier ajoute dans son texte une nuance de prédilection en utilisant le verbe « repousser » pour l'offre de Caïn et « se régaler » pour celle d'Abel. Ainsi, l'emploi des verbes dans le texte biblique semble neutre tandis que celui dans l'œuvre de Michel Tournier s'avère plus subjectif. La question rhétorique avec la formule « n'est-ce pas » renforce la faveur de l'énonciateur. Prelati présuppose que « Dieu a horreur des légumes et raffole de la viande ». Sa parole ne révèle pas seulement une péripétie importante dans la *Bible* mais permet aussi à interpréter le souhait dissimulé de Yahvé. Dieu désirerait-il, malgré lui, la chair humaine ?

2.1.1.3 Yahvé et l'épreuve d'Abraham

À part la viande des animaux, *Gilles et Jeanne* met en question le besoin de la chair fraîche des enfants chez Dieu. Dans la *Bible*, le souverain du Ciel veut tester la loyauté d'Abraham. Il demande alors la vie de son fils : « Dieu dit : prends ton fils, ton unique, celui que tu aimes, Isaac ; va t'en au pays de Morija, et là offre-le en

⁴ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/01.Genese.html#4> [le 2 octobre 2012]

holocauste sur l'une des montagnes que je te dirai (...)» (*Genèse 22 : 1-2*)⁵. Le texte biblique met l'accent sur l'épreuve qui témoignerait du dévouement d'Abraham. En effet, la *Bible* n'insiste pas sur le désir chez Dieu de consommer la chair d'Isaac. Quant au texte de Michel Tournier, le personnage de Prelati précise la demande du fils d'Abraham : « (...) Yahvé a fini par se lasser de toutes ces bestioles dont les hommes le gavaient. Alors un jour, il s'est tourné vers Abraham. Il lui a dit : prends ton petit garçon, Isaac, égorge-le et offre-moi son corps tendre et blanc ! » (pp.110-111). Au lieu de souligner que c'est une épreuve, Prelati affirme que Dieu en a assez de la viande et souhaite goûter la chair enfantine. Nous pouvons remarquer l'image monstrueuse de Dieu qui dévore la chair humaine.

Dans une autre scène, Prelati cherche à justifier son acte diabolique : sacrifier les enfants au Satan. Il évoque donc l'épisode de l'épreuve d'Abraham pour se défendre. D'après lui, si Dieu peut le faire, l'homme peut se le permettre également : « Dieu n'a-t-il pas demandé à Abraham de lui sacrifier son petit Isaac ? » (p.147). À l'aide de la référence biblique, Michel Tournier arrive à fournir une excuse pour les actions diaboliques de son personnage satanique.

2.1.1.4 David et Goliath

Le livre *ISamuel* de l'*Ancien Testament* rapporte le combat entre David et Goliath. C'est un long passage consacré à la guerre entre les Philistins et Saül, accompagné des hommes d'Israël. Goliath provoque les adversaires en défi. David dit donc à son camp : « Que personne ne se décourage à cause de ce Philistin ! Ton serviteur ira se battre avec lui » (*ISamuel : 32*)⁶. Considérant sa jeunesse, on ne croit pas que David puisse se lutter contre Goliath : « Tu ne peux pas aller te battre avec ce Philistin, car tu es un enfant, et il est un homme de guerre dès sa jeunesse » (*ISamuel : 33*)⁷. Tout le monde est effrayé sauf le jeune David qui peut, finalement, ôter la vie au géant, le décapiter et porter sa tête à Jérusalem. Cet épisode apparaît

⁵ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/01.Genese.html#4> [le 2 octobre 2012]

⁶ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/09.1Samuel.html#17> [le 5 novembre 2012]

⁷ *Ibid.*

dans *Gilles et Jeanne* sous forme d'une œuvre artistique évoquant les deux personnages bibliques. Prelati et Blanchet contemplent la statue dans le palais de Médicis : « Il s'agissait d'un David en bronze, le David enfant dont la fragilité et la faiblesse viennent miraculeusement de vaincre le géant philistin Goliath » (p.76). Ils commentent cette œuvre. L'alchimiste critique la sculpture d'un point de vue d'amateur d'art :

« (...) Vous ne voyez pas cette attitude délicieusement maniérée, provocante, ce déhanchement que justifie le pied gauche posé sur l'énorme tête coupée de Goliath ? Et ces deux bras grêles, comme les anses fragiles d'un vase, la main droite tenant l'épée, la gauche une pierre ? Et cet accoutrement étrange, ce casque couronné de laurier et ces jambières montant jusqu'aux genoux, le reste du corps exposé nu ? (...) L'enfant a les yeux baissés. Il n'est pas sûr qu'il regarde son propre nombril. Du moins son visage ombragé par le bord du casque contribue-t-il à rabattre l'attention des spectateurs vers son nombril. Ce qui est privilégié jusqu'à l'exhibition dans cette statue, c'est la poitrine aux pectoraux enfantins mais bien dessinés, l'échancrure arrondie du thorax, le petit ventre bombé, projeté en avant, le sexe puéril logé dans la tendresse des cuisses. Oui, il y a comme une ostentation souriante de tout ce corps sensuel et gai. Jamais encore la chair n'avait été présente à ce point dans le bronze. » (pp. 77-78)

Nous trouvons dans la constatation de Prelati de nombreuses comparaisons, adjectifs et adverbes dépréciatifs et appréciatifs, tels que « délicieusement », « provocante », « comme les anses fragiles d'un vase », « étrange », « privilégié », « comme une ostentation souriante », « sensuel » et « gai ». Puisque cet épisode biblique est évoqué pendant la contemplation des personnages, l'œuvre d'art devient donc ici "un texte" référentiel pour l'ouvrage de Michel Tournier.

2.1.2 Le Nouveau Testament

Le *Nouveau Testament* rassemble les écrits sur le Christ : son existence et les premières années du Christianisme. Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier évoque l'histoire de Jésus de sa naissance jusqu'à sa mort, avec les péripéties sur le roi Hérode et l'ordre du massacre, l'arrivée des rois mages, le plaisir du Christ pour les enfants, la prodigalité de ses disciples et sa résurrection aussi bien que sa descente aux enfers.

2.1.2.1 Hérode et le massacre des enfants

Le roi Hérode est un personnage biblique important. La naissance de Jésus le mettra en difficulté car les Rois Mages, venus de l'Orient, annoncent que le nouveau-né sera le roi des Juifs. Envoyés par Hérode à Jésus pour avoir des informations mais avertis par les songes divins, les Rois Mages ne retournent pas après avoir honoré l'enfant-dieu. Pris de fureur, le roi ordonne de tuer tous les petits enfants dans le territoire de Bethléem :

Alors Hérode, voyant qu'il avait été joué par les mages, se mit dans une grande colère, et il envoya tuer tous les enfants de deux ans et au-dessous qui étaient à Bethléem et dans tout son territoire, selon la date dont il s'était soigneusement enquis auprès des mages. (*Matthieu 2 : 16*)⁸

La « grande colère » témoigne bien de sa réaction contre les mages. Il commet le meurtre des enfants « de deux ans et au dessous ». Autrement dit, il tue en particulier les nouveau-nés. Certes, nombreux sont les enfants victimes, ce qui permet de constater un massacre important.

Gilles et Jeanne rappelle le mythe biblique du roi Hérode lorsque le personnage de Gilles commémore, en édifiant une cathédrale, la mort des enfants assassinés par le roi juif : « Gilles y fonda une collégiale dédiée aux Saints Innocents. Rien ne lui parut trop beau ni trop cher pour honorer ces petits garçons tués sur l'ordre du roi Hérode » (p.50). Le terme « Saints Innocents » révèle que les victimes sont considérées, d'après Gilles, comme des êtres sacrés. Le mot « angelot » est utilisé dans le passage suivant : « (...) honorer les angelots issus du massacre de Bethléem » (p.51). Nous voyons que Gilles adore ces petits enfants en tant qu'êtres divins.

La décoration de l'intérieur de ce lieu s'inspire aussi de la *Bible*. Gilles redonne vie à la scène de Bethléem : « (...) il avait commandé de couvrir les murs de la chapelle d'une vaste fresque figurant cet épisode sanglant de l'évangile de Matthieu » (p.51). La référence à ce texte sacré précise de toute évidence la source d'inspiration de la fresque murale construite aux ordres de Gilles.

⁸ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html#2> [le 3 octobre 2012]

2.1.2.2 Les Rois Mages

Les Rois Mages font partie de l'*Évangile* rédigé par Saint Matthieu. L'histoire se déroule dans l'ère du roi Hérode et date de la naissance de Jésus. Les Rois Mages, ordonnés par Hérode d'aller voir l'enfant nouveau-né, se présentent devant Jésus et lui offrent chacun son cadeau : « Ils entrèrent dans la maison, virent le petit enfant avec Marie, sa mère, se prosternèrent et l'adorèrent ; ils ouvrirent ensuite leurs trésors, et lui offrirent en présent de l'or, de l'encens et de la myrrhe » (*Matthieu 2 : 11*)⁹.

Les Rois Mages apparaissent dans *Gilles et Jeanne* lorsque les deux personnages, Prelati et Blanchet, assistent à une cérémonie en Italie où se réunissent le pape Eugène IV, l'empereur Jean VIII Paléologue et le patriarche de Constantinople Joseph. Chargés d'or, d'encens et de myrrhe, ils défilent dans un cortège. Leur présence dans le texte de Michel Tournier rappelle ainsi l'arrivée des Rois Mages à Bethléem dans le livre sacré. Prelati aborde une conversation avec Blanchet sur les trois personnages bibliques :

« Or que signifie l'épisode des rois mages dans l'évangile de Matthieu ? commentait Prêlat. Notez qu'à l'opposé des bergers qui déposent devant la crèche du lait, du pain, de la laine – dons modestes et utiles – les rois mages avec la myrrhe, l'encens et l'or offrent à l'Enfant-Dieu des biens d'une valeur très supérieure, mais inutiles et qui relèvent du luxe le plus gratuit. » (p.69)

Prelati précise la source de cet épisode : l'*Évangile* de saint Matthieu. Il compare le luxe chez les Rois Mages avec la modestie des bergers afin d'attaquer les dépenses excessives et inutiles des croyants. Les offrandes des bergers sont des produits laitiers et agricoles comme du lait, du pain et de la laine. Ils importent dans la vie quotidienne tandis que la myrrhe, l'encens et l'or apparaissent extravagants pour un enfant nouveau-né. Ils sont d'une valeur extrême mais ne servent à rien pour Jésus-enfant. Nous remarquons les mots de sens opposés : « modestes / supérieure », « utiles / inutiles » et « valeur / gratuit ». Ces termes traduisent le contraste entre la vie humble des paysans et l'existence somptueuse des élites.

⁹ *Ibid.*

2.1.2.3 Jésus et les enfants

La question d'infanticide dans la *Bible* ne cesse de se poser dans *Gilles et Jeanne*. Il s'agit soit de la tuerie des enfants, soit du plaisir évoqué par leur présence. Prelati rapporte une parole de Jésus trouvée dans la *Bible* en ce qui concerne les enfants et la prononce d'un ton ironique : « Et Jésus n'a-t-il pas dit : Laissez venir à moi les petits enfants ? » (p.147). Les disciples empêchent les enfants d'approcher Jésus mais ce dernier leur permet de se mettre à ses côtés :

On lui amena aussi les petits enfants, afin qu'il les touchât. Mais les disciples, voyant cela, reprenaient ceux qui les amenaient. Et Jésus les appela, et dit : Laissez venir à moi les petits enfants, et ne les en empêchez pas ; car le royaume de Dieu est pour ceux qui leur ressemblent. Je vous le dis en vérité, quiconque ne recevra pas le royaume de Dieu comme un petit enfant n'y entrera point. (*Luc 18 : 15-17*)¹⁰

Il est frappant que Prelati interprète ironiquement l'épisode biblique en insistant sur le fait d'appeler les enfants près de Jésus. Pour ce personnage qui représente le Mal, l'action du Fils de Dieu est considérée comme un geste malin. Prelati tente de dévoiler le sens caché de la tendresse du Christ pour les enfants ; celle-ci peut être conçue comme un plaisir charnel latent chez Jésus et qui provient de ces derniers.

2.1.2.4 Jésus et la prodigalité de Marie-Madeleine

La *Bible* nous présente d'une manière spirituelle la scène de l'utilisation du parfum de Marie-Madeleine : « Marie, ayant pris une livre d'un parfum de nard pur de grand prix, oignit les pieds de Jésus, et elle lui essuya les pieds avec ses cheveux ; et la maison fut remplie de l'odeur du parfum » (*Jean 12 : 3*)¹¹. Marie-Madeleine met du parfum aux pieds de Jésus. Son acte illustre ici un respect extrême puisqu'elle lave les pieds de Jésus avec du parfum et les essuie avec ses propres cheveux. L'accent est mis plutôt sur la vénération de la disciple à Jésus.

¹⁰ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/42.Luc.html#18> [le 4 octobre 2012]

¹¹ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/43.Jean.html#12> [le 4 octobre 2012]

L'excès de dépenses demeure un sujet à discuter par Prelati et Blanchet, représentant la croyance occulte vis-à-vis du Christianisme. L'alchimiste italien relève une illustration chez Marie-Madeleine qui se montre fidèle de Jésus :

« (...) dans la maison de Simon-le-lépreux, Marie-Madeleine oint sa tête avec un parfum de très grand prix. Les apôtres se scandalisent de cette prodigalité, mais Jésus les reprend sévèrement. Cet hommage serait-il donc trop coûteux pour le Fils de Dieu ? » (p.69)

Le parfum constitue un excès de la vie quotidienne. Il exprime en plus un goût de luxe et une beauté mystérieuse. Marie-Madeleine se sert du parfum « de très grand prix » ; c'est-à-dire qu'elle dépenserait une somme considérable pour s'en procurer. Cette histoire devient un scandale, d'après Prelati. Michel Tournier utilise le verbe « se scandaliser » et le mot « prodigalité ». L'alchimiste dit que « le Fils de Dieu » n'est pas content des critiques de ses apôtres. D'ailleurs, l'utilisation du parfum représente un « hommage » qui lui est rendu. L'adjectif « coûteux » équivaut à la locution « de très grand prix » qui revient ainsi à la fin du passage. Le parfum mérite-t-il son prix parce qu'il s'emploie pour Jésus ? Prelati attaque ainsi le luxe matériel mentionné dans la *Bible*.

2.1.2.5 La résurrection et la descente aux enfers de Jésus

Il est inscrit dans l'*Évangile* que « Marie de Magdala (...) vit que la pierre était ôtée du sépulcre » (*Jean 20 : 1*)¹². C'est elle qui rencontre Jésus ressuscité : « elle se retourna, et elle vit Jésus debout » (*Jean 20 : 14*)¹³. Celui-ci s'élève également au ciel :

[Jésus] fut élevé (...). Et comme [les disciples] avaient les regards fixés vers le ciel pendant qu'il s'en allait, voici, deux hommes vêtus de blanc leur apparurent, et dirent : (...) Ce Jésus, qui a été enlevé au ciel du milieu de vous, viendra de la même manière que vous l'avez vu allant au ciel. (*Acte des apôtres 1 : 9-11*)¹⁴

¹² *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/43.Jean.html#20> [le 5 novembre 2012]

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/44.Actes.html> [le 4 juillet 2013]

À part l'élévation vers le ciel, le Christ visite aussi le monde souterrain. La prière « Je crois en Dieu (Credo) » témoigne de la descente aux enfers de Jésus : « Jésus Christ (...) est mort et a été enseveli, est descendu aux enfers »¹⁵. Michel Tournier se sert des textes religieux pour justifier les arguments de ses personnages dans *Gilles et Jeanne*.

Prelati et Blanchet forment un couple qui a un échange d'arguments sur des questions théologiques. Le premier utilise les scènes bibliques pour se justifier. À propos de Dieu et du Diable, Prelati tente de mettre en parallèle les deux êtres mystiques à l'aide d'un exemple chez Jésus qui va au Ciel aussi bien qu'à l'Enfer : « Vous me rappelez justement que Jésus est ressuscité. Mais moi je vous rappelle qu'il est d'abord descendu aux enfers et qu'il a séjourné trois jours parmi les morts » (p.75). Prelati souligne que le Fils de Dieu visite lui-même le monde infernal comme le Diable. C'est son stratagème de persuader Blanchet : si les pécheurs vont aux enfers, Jésus qui y descend peut être ainsi conçu.

Cette partie de notre étude a mis en lumière l'abondance des sources bibliques dans le texte de *Gilles et Jeanne*. La partie suivante témoignera également du rapport intertextuel entre l'ouvrage de Michel Tournier et la légende mythologique.

2.2 Les mythes gréco-latins

Michel Tournier revisite constamment les mythes de l'antiquité classique. Nous pouvons relever l'histoire de l'androgynie et d'autres êtres divins grecs dans *Gilles et Jeanne*.

2.2.1 Le mythe de l'androgynie

L'androgynie constitue l'état de ce qui possède à la fois les traits mâles et femelles. C'est l'un des thèmes les plus récurrents chez Michel Tournier. Ce mythe antique est traité en premier lieu par Platon dans son livre intitulé *Le Banquet*. Michel Tournier ne cite pas le texte de Platon dans *Gilles et Jeanne*, mais les termes qu'il

¹⁵ *Je crois en Dieu*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.santorosario.net/francais/credo2.htm> [le 5 novembre 2012]

utilise pour désigner Jeanne d'Arc suggèrent plus ou moins le trait androgyne de son personnage.

Platon relate le mythe de l'androgyne dans *Le Banquet*. Jean-Claude Carrière le traduit de la version originelle :

D'abord la race humaine se divisait en trois genres, et non point en ces deux seuls, mâle et femelle, que vous connaissez ; ce troisième genre participait des deux premiers et son nom, au moins, a subsisté jusqu'à nos jours : c'est l'androgyne dont la nature, comme le mot lui-même, tenait à la fois du mâle et de la femelle, et qui n'est plus de nos jours qu'un qualificatif insultant (...).¹⁶

D'après Platon, l'androgyne est le troisième genre des êtres humains et possède les caractéristiques des deux autres sexes. Le personnage de Jeanne est décrit par des mots qui qualifient à la fois les traits masculins et féminins. Dès l'incipit de *Gilles et Jeanne*, la première trace androgyne chez Jeanne peut être remarquée. La protagoniste est présentée en tant que « la fille-garçon » (p. 11). Ce mot composé souligne bien son apparence physique. Jeanne est perçue en même temps homme et femme par toute la cour de Charles VII. Gilles reconnaît, lui aussi, les deux sexes en elle. Il la voit comme « un jeune garçon, un compagnon d'armes et de jeu, et en même temps une femme (...) » (p.14).

L'androgynie constitue un sexe composant du mâle et de la femelle. Elle peut être donc considérée comme une unité complète. Gilles remarque l'androgynie chez Jeanne et décide qu'elle ne soit rien d'autre qu'un ange : « (...) Si Jeanne n'est ni une fille, ni un garçon, c'est clair, n'est-ce pas, c'est qu'elle est un ange. » (p.15). Cette proposition remet en question l'androgynie de Jeanne. Dans son article « *Enfance : entre l'ange et le démon* » dans le livre *Adolescences contemporaine*, Dominique Texier explique : « L'ange n'a pas de sexe. Il est une icône ou la figure asexué (...) »¹⁷. Si l'androgyne est un être qui se compose de deux sexes, nous

¹⁶ Platon, *Le Banquet*, cité par Jean-Claude Carrière dans *La littérature gréco-romaine, anthologie historique* (Paris : Nathan, 1994), p.247.

¹⁷ Dominique Texier, *Enfance : entre l'ange et le démon* dans *Adolescences contemporaines*. [En ligne] (2011). Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=ERES_TEXIE_2011_01_0160 [le 18 octobre 2012]

pouvons dire aussi qu'il n'appartient à aucun sexe. Si Jeanne est un ange comme dit Gilles, elle figure un être qui est à la fois asexué et androgyne.

2.2.2 Le mythe de la divinité astrale

Le mot « ange », utilisé dans le contexte religieux, fait allusion aussi aux divinités dans la mythologie gréco-latine. Nous nous intéressons présentement aux êtres divins de la civilisation antique. *Le Banquet* de Platon mentionne les astres qui font penser aux dieux mythologiques :

(...) Or, s'il y avait des différences de constitution entre les trois genres, c'est que le mâle descendait du Soleil, la femelle de la Terre et le genre mixte de la Lune (car la Lune elle aussi participe des deux autres astres) ; et si leur nature et leur démarche rappelaient la sphère, c'est tout simplement qu'ils ressemblaient à leurs parents.¹⁸

À l'instar du mythe de l'androgyne, les trois genres mentionnés par Platon font référence au Soleil, à la Terre et à la Lune respectivement. Le Soleil est l'ancêtre des hommes et fait allusion au dieu solaire Apollon. La Terre symbolise les femmes qui donnent naissance à des enfants et les nourrissent. Elle incarne la déesse mère Gaïa¹⁹. Allégoriquement, la Lune est l'avatar de la déesse lunaire Artémis, ou Diane chez les Romains.

Cette dernière règne dans le monde de la chasse, l'univers violent et sauvage propre aux hommes. Sa place dans le milieu cynégétique révèle le trait mixte entre la masculinité et la féminité. Nous notons aussi que cette créature divine est la jumelle d'Apollon. Avec son frère, Artémis forme un couple androgyne, représentant un autre couple androgyne Gilles et Jeanne, ce qui sera développé en détails plus tard dans le chapitre III.

¹⁸ Platon, *Le Banquet*, cité par Jean-Claude Carrière dans *La littérature gréco-romaine, anthologie historique*, p.247.

¹⁹ Personnification de la Terre, Gaïa est un ancêtre maternel des races divines et des monstres dont les Titans et les Cyclopes.

2.3 Les récits anecdotiques

Les récits anecdotiques racontés par le peuple constituent une grande source intertextuelle de la littérature universelle. Le peuple conte des récits transmis oralement d'une génération à l'autre. Michel Tournier emploie ces sources pour créer un effet mystérieux, une ambiance surnaturelle et une impression polyphonique des rumeurs populaires dans le cadre spatial du Moyen Âge de son texte.

2.3.1 L'histoire anecdotique de Gilles de Rais

Gilles et Jeanne accumule quelques récits anecdotiques et nous présente plus ou moins leur évolution. Michel Tournier la résume en deux phrases dans son ouvrage : « Des récits fantastiques couraient de bouche à oreille. Des scènes noires et cruelles s'inscrivaient avec force de légende dans l'imagerie populaire » (pp. 56-57). L'évolution des récits racontés parmi le peuple commence avec l'histoire dont le personnage principal est anonyme, par exemple, « On se montrait (...) sur fond de ciel orageux la silhouette sombre d'un cavalier galopant à travers plaines et forêts » (p. 57). Cette phrase évoque un personnage anonyme désigné avec un article indéfini. Cette figure devient « le cavalier » dans la suite du récit comme dans « Le cavalier ouvre son manteau. Un enfant est agrippé à lui » (p. 57). L'étape suivante de cette évolution est le nom propre ou le titre du personnage majeur. Le cavalier dans la première rumeur populaire se révèle « le seigneur » ou plus précisément « Gilles » comme en témoignent ces phrases : « (...) le seigneur et sa suite traversent lentement à cheval un misérable hameau » et « [c]ertains viennent baiser la main ou le pied de Gilles » (p. 57). Les contes dans *Gilles et Jeanne* proviennent des rumeurs populaires transmises de bouche à oreille parmi les paysans. Ces récits se montrent à la fois fantastiques et terrifiants. Les histoires se passent à l'époque du Moyen Âge, où la seigneurie exerce son pouvoir sur le peuple. Le personnage principal de ces récits anecdotiques est Gilles de Rais. Il est un seigneur d'une richesse et d'un pouvoir énormes. C'est pourquoi il est présenté menaçant. Les contes suggèrent même que Gilles s'identifie à un démon ou à un ogre dont la taille et la puissance considérables reflètent le pouvoir des seigneurs médiévaux.

2.3.2 La rumeur populaire de La Meffraye

La Meffraye est « la plus acharnée fournisseuse de victimes »²⁰. Cette vieille femme est la complice de Gilles de Rais d'après les bruits qui courent parmi le peuple. Dans *Gilles et Jeanne*, un passage est consacré à son histoire :

On parlait aussi d'une sorte de sorcière. Elle s'appelait Perrine Martin, mais on l'avait surnommée La Meffraye (celle qui fait peur). Passant dans un village, elle attirait un enfant, comme un petit animal, avec une brioche ou un morceau de lard jusque dans un lieu désert. Là des hommes en embuscade se jetaient sur lui, le ficelaient, le bâillonnaient et l'emportaient dans un sac. (p.58)

Avant de se concentrer sur La Meffraye, le narrateur de *Gilles et Jeanne* décrit la scène où les chevaliers du seigneur français galopent d'un village à l'autre pour acheter des enfants : « Le cheval part en galop. La mère se signe en pleurant. Le père recompte de l'argent » (p. 58). Selon le récit folklorique, c'est La Meffraye qui joue le rôle de complice. Elle séduit des enfants pour que les hommes de Gilles les attrapent. Dans le passage ci-dessus, les verbes et les expressions montrent que les enfants sont traités comme des animaux et des proies. Les verbes « se jeter sur », « ficeler », « bâillonner » et « emporter dans un sac » font allusion aux gestes faits à la chasse. Il existe également les locutions « comme un petit animal » et « en embuscade ». De plus, « un morceau de lard » désigne le leurre destiné aux animaux. Tout ce vocabulaire correspond au caractère de séductrice, associé à un trait caractéristique de la sorcière chez La Meffraye.

2.3.3 Le conte de fées du *Petit Poucet*

Nous pouvons constater que Michel Tournier est un conteur. Il rédige des récits brefs et simples sous forme de contes comme *Pierrot ou les secrets de la nuit*, ou *Barbe d'or*, réunis dans le recueil intitulé *Sept contes*. Dans *Gilles et Jeanne*, il relate aussi des contes déjà traités par les autres auteurs dont Charles Perrault. Ce dernier exerce une influence sur la vie littéraire de Michel Tournier. En effet, notre auteur a grandi avec les contes de Perrault. Il exprime son admiration pour le style du

²⁰ *Le tueur d'enfants*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://museepaysderetz.free.fr/gilles-retz-9.html> [le 8 septembre 2012]

conteur classique dont l'œuvre, à ses yeux, est aussi grande que le théâtre de Racine et de Shakespeare :

« Je considère *Le Chat Botté* de Charles Perrault comme un immense chef-d'œuvre, tout à fait égal à une tragédie de Racine ou à un drame de Shakespeare. Et d'ailleurs (...) c'est une chose qui est dans nous, qui est dans notre cœur, qui a modelé notre sensibilité dès notre plus jeune âge. »²¹

Dans *Gilles et Jeanne*, il ne s'agit pas du *Chat Botté*, mais Michel Tournier fait allusion à un autre conte célèbre : *Le Petit Poucet*. Il narre l'histoire d'une famille de bûcheron dont le cadet est nommé Poucet. Il précise que c'est une rumeur populaire qui, un jour, deviendra un conte bien connu chez les Français : « La plus terrible de ces histoires qui se colportaient à mi-voix devait plus tard entrer dans le trésor des contes de fées français » (p. 59). Il nous est permis de rappeler que l'histoire racontée dans le récit de notre auteur se déroule au Moyen Âge. Si nous classons les différentes versions du *Petit Poucet* dans l'ordre chronologique, nous aurons respectivement l'histoire du Petit Poucet selon la rumeur populaire à l'époque de Gilles de Rais au Moyen Âge, celle de Charles Perrault au XVII^e siècle et la version rapportée par Michel Tournier dans *Gilles et Jeanne* au XX^e siècle.

Comparé au texte de Charles Perrault, *Le Petit Poucet* relaté par Michel Tournier suit la même intrigue malgré les différents détails. Les deux récits commencent avec la présentation des personnages, suivie de la séquence de l'abandon des enfants par leurs parents. C'est la fin qui apparaît différente. La version du XVII^e siècle se conclut par la victoire des enfants. Par contre, celle de Michel Tournier finit par leur arrivée au château du seigneur de Rais. La porte se ferme après l'entrée des enfants dans la demeure de Gilles. La fin se laisse ainsi à suspense.

Le Petit Poucet de Charles Perrault est considéré de toute évidence comme un conte à l'aide de l'expression : « Il était une fois ». Les personnages sont nombreux et présentés sur le plan de la condition sociale et la situation financière : « Il était une

²¹ Canal U, la vidéothèque numérique de l'enseignement supérieur. *Paroles de contes*. [En ligne]. (1994). Disponible sur http://www.canal-u.tv/video/les_amphis_de_france_5/paroles_de_contes.263 [le 26 octobre 2012]

fois un Bûcheron et une Bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons. (...) Ils étaient fort pauvres »²².

Dans *Gilles et Jeanne*, l'histoire du Petit Poucet accompagne les rumeurs sur les crimes commis par Gilles. Selon le narrateur, parmi tous les meurtres des enfants, il s'avère que le plus connu est le cas du Petit Poucet et ses frères. La version de Michel Tournier ne commence pas avec la formule traditionnelle : « Il était une fois ». Cependant, nous comprendrons qu'on entre dans l'univers du conte grâce au fil narratif. Malgré l'emploi du temps présent, nous voyons que le narrateur se met à raconter une autre histoire : « Cela débute dans la chaumière misérable d'une famille de bûcheron. A l'intérieur grouillent sept enfants, dont trois paires de jumeaux et un petit dernier, si chétif qu'on l'appelle Poucet » (p.59). À l'instar du conte de Charles Perrault, le récit de Michel Tournier présente les membres de la famille du Petit Poucet, leur métier et leur pauvreté. Ils habitent dans « la chaumière misérable ».

Dans la séquence suivante du conte du *Petit Poucet*, il s'agit de l'abandon des enfants à cause de la misère. Une grande différence entre les deux versions s'explique par la tentation meurtrière des parents. Dans celle de Charles Perrault, ceux-ci cherchent à laisser mourir leurs fils dans la forêt à deux reprises :

(...) mais lorsque l'argent fut dépensé, ils retombèrent dans leur premier chagrin, et résolurent de les perdre encore ; et pour ne pas manquer leur coup, de les mener bien plus loin que la première fois. (...) Les voilà donc bien affligés.²³

Tandis que les bûcherons de Charles Perrault tentent deux fois d'abandonner leurs enfants, les parents du Petit Poucet de Michel Tournier arrivent à atteindre leur but d'un seul coup. Le bûcheron et la bûcheronne emmènent leurs fils dans la forêt et dans l'intention de les y laisser mourir. C'est le Petit Poucet qui guide ses frères à sortir de la forêt. Il voit la lumière au château de Gilles. Les sept garçons y entrent sans jamais s'en sortir. Il n'est pas difficile de deviner que nous avons affaire ici à une fin prématurée. La description du château : « la silhouette noire et massive d'une

²² Charles Perrault, "Le Petit Poucet," in *Contes de ma mère l'Oye* (Paris : Gallimard, 1977), p. 101.

²³ *Ibid.*, p. 108.

forteresse » (p. 61) suggère une violence implacable qui règne sur cet endroit. La couleur noire connote non l'obscurité mais plutôt l'idée de l'atrocité. La « forteresse » donne l'image de la prison.

Le personnage du Petit Poucet de Charles Perrault est aussi courageux que celui de Michel Tournier. C'est lui qui porte secours à ses frères. Il grimpe sur un arbre et voit la lumière. Suivant ce repère, les garçons peuvent sortir de la forêt et arrivent à la demeure des ogres :

Ils arrivèrent enfin à la maison où était cette chandelle, non sans bien des frayeurs, car souvent ils la perdaient de vue, ce qui leur arrivait toutes les fois qu'ils descendaient dans quelque fond. Ils heurtèrent à la porte, et une bonne femme vint leur ouvrir.²⁴

Le récit de Charles Perrault ne se termine pas simplement avec l'arrivée à la maison des ogres. D'après ce passage, le lecteur croirait que les enfants sont sauvés et bien accueillis par « une bonne femme ». Par contre, la lecture nous révèle plus tard que celle qui ouvre la porte est en fait une ogresse. La suite est l'aventure du Petit Poucet et sa victoire sur l'Ogre.

Le Petit Poucet et ses frères dans *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier entrent dans le château de Tiffauges. La comparaison « comme par magie » implique l'ambiance mystérieuse de la demeure de Gilles : « Le groupe s'enfonce dans la forêt conduit par Poucet. Bientôt ils arrivent à l'entrée du château. Ils frappent à une poterne. La porte s'ouvre comme par magie. Ils entrent à la queue leu leu. La porte se referme sur eux » (p.61).

Les enfants ont l'air innocent. Ils marchent les uns derrière les autres comme si c'était un jeu. En témoigne l'expression « à la queue leu leu ». Les garçons sont joyeux d'être sauvés du bois. Ils ignorent qu'ils sont tombés dans les mains du meurtrier des enfants. Finalement, la porte est bien close et c'est là où se termine le récit emboîté dans *Gilles et Jeanne*. Le narrateur laisse la fin ouverte. Puisque le château appartient au seigneur de Rais, connu pour ses crimes infanticides, le lecteur se permet de conclure un dénouement tragique.

²⁴ *Ibid.*, pp. 109-112.

Michel Tournier ne se contente pas de travailler intertextuellement avec les textes des autres auteurs. Il joue aussi avec ses propres écritures. Le conte du Petit Poucet dans *Gilles et Jeanne* se conclut avec l'entrée au château. Michel Tournier propose la poursuite de ce récit dans son texte : *La fugue du Petit Poucet* dans *Sept contes*²⁵. Cette version partage des liens intimes avec le conte du Petit Poucet dans *Gilles et Jeanne*. Elle est intitulée *La fugue du Petit Poucet*. Le mot « fugue » suggère peut-être que les garçons peuvent s'échapper à la demeure du tueur d'enfants. Le père de la famille dans *La fugue du Petit Poucet* est le chef des bûcherons de Paris. Celui du Petit Poucet dans *Gilles et Jeanne* est aussi bûcheron. Il existe des bottes magiques, les sept petites filles, le personnage qui s'appelle Logre dans *La fugue du Petit Poucet*. Dans *Le Petit Poucet* de Charles Perrault, l'ogre a sept filles ogresses et des bottes de sept lieues. Il est père de famille comme Logre. Ce dernier ressemble énormément à un ogre, soit par sa taille gigantesque, soit par la prononciation « Logre / l'ogre ». Ces remarques font référence au texte antérieur de Charles Perrault et à celui de Michel Tournier. D'ailleurs, *La fugue du Petit Poucet* est considéré comme un conte écologique. Nous pouvons dire donc que Michel Tournier propose une nouvelle perspective du conte de fées français contemporain.

2.3.4 Le récit folklorique de l'Arbre des Dames, l'Arbre des Fées

À propos de l'Arbre des Dames, l'Arbre des Fées, c'est le personnage de Jeanne qui l'évoque dans son récit d'enfance. Gilles discute avec elle sur le surnaturel et celle-ci se souvient de l'anecdote sur l'Arbre des Dames, l'Arbre des Fées. Elle la raconte à son compagnon :

« Assez proche de la ville de Domrémy où je suis née, il y a un arbre qu'on appelle l'Arbre des Dames. C'est un grand hêtre plusieurs fois centenaire. Au printemps, il est beau comme un lys, et ses rameaux descendent jusqu'à terre. Certains l'appellent l'Arbre des Fées. Il abrite une fontaine. Les malades qui ont la fièvre boivent l'eau de cette fontaine et retrouvent la santé. Au mois de Marie, les filles et les garçons de Domrémy garnissent les branches de l'Arbre des Dames avec des guirlandes. Ils étendent une nappe au bord de la fontaine et mangent ensemble. Ensuite ils jouent et dansent. » (pp.22-23)

²⁵ Voir Michel Tournier, "La fugue du Petit Poucet," in *Sept contes* (Paris : Gallimard, 1984), pp. 53-76.

Jeanne peint l'image fabuleuse de l'Arbre bienfaisant près de sa ville natale. Nombreux sont les termes du champ lexical de la bonté, de la beauté et de l'espoir. La bonté s'explique par les mots « Dames » et « Fées » qui rappellent la bienveillance des anges gardiens. En effet, les dames et les fées évoquent la protection maternelle. La beauté et l'espoir se reflètent à travers les éléments de la nature joyeuse : « printemps », « beau », « lys », « rameaux », « fontaine » et « guirlandes ». Les actions des personnages qui s'installent auprès de cet arbre montrent la gaieté ; ils « mangent », « jouent » et « dansent ».

Il s'avère que l'histoire de l'Arbre des Dames, l'Arbre des Fées intéresse les historiens car on croit qu'il existe pour de vrai :

Les historiens s'accordent à écrire qu'à proximité du village de Domrémy, se trouvait une forêt appelée le « Bois Chenu », et que Jeanne se rendait souvent en cette forêt, pour rejoindre le site de l'arbre de Mai, ou arbre aux fées (...) Ce site se situant à quelques centaines de mètres du centre du village, il est bien évident qu'il devait être connu des villageois à l'époque de l'enfance de Jeanne !²⁶

L'intérêt des historiens apporté à l'Arbre des Dames, l'Arbre des Fées nous permet de repérer la trace de ce lieu jugé réel. Il se situe près du village natal de la figure historique Jeanne d'Arc, qui inspire la fictionnalisation du personnage de Jeanne dans l'ouvrage de Michel Tournier. L'auteur emploie le récit anecdotique de l'époque de Jeanne d'Arc et donne la parole à sa protagoniste Jeanne, qui raconte elle-même l'histoire de cet arbre féérique de son enfance.

Michel Tournier emprunte les récits anecdotiques, considérés comme sources non-officielles issues de la transmission orale du peuple. Il utilise également la référence intertextuelle officielle comme les données historiques dans *Gilles et Jeanne*, ce qui occupera une place majeure dans la partie suivante.

2.4 L'histoire de France

Michel Tournier situe le cadre temporel de *Gilles et Jeanne* à l'époque médiévale française. Ses personnages principaux incarnent des figures historiques. Le

²⁶ *Les secrets de Jeanne : De Domrémy à Chinon*. [En ligne]. (2012). Disponible sur http://www.jeannedomremy.fr/S_DomremyChinon/arbreauxfees.htm [le 8 septembre 2012]

nom de Jeanne d'Arc est cité à titre de la célèbre guerrière de la France au service de Charles VII pendant la Guerre de Cent Ans. Ayant subi les supplices physique et moral, elle a été canonisée ultérieurement. Quant à Gilles de Rais, le maréchal de France est connu dans les pages historiques en tant que compagnon de Jeanne d'Arc aux champs de bataille, aussi bien que tueur en série, finalement condamné à mort pour hérésie, sodomie et meurtres d'enfants. Nous constatons que la trame du récit de Michel Tournier correspond au fil des événements cruciaux dans l'histoire de la France médiévale, à l'époque de Charles VII, notamment la Guerre de Cent Ans et le sacre du roi à Reims.

2.4.1 La toile de fond : la Guerre de Cent Ans

L'arrière-plan de *Gilles et Jeanne* est marqué par le paysage sanglant de la Guerre de Cent ans. Cette guerre éclate entre le Royaume de France et celui d'Angleterre de 1337 à 1453. Jeanne d'Arc est née en 1412 et morte en 1431. Après la rencontre avec Charles VII, elle se consacre à l'armée française. Elle se livre aux combats comme un guerrier jusqu'à ce qu'elle puisse libérer Orléans et chasser les Anglais hors de la terre française.²⁷

L'image de la guerrière de Jeanne d'Arc est comparée avec celle d'une déesse. En témoigne un article consacré à la recherche sur son histoire : « [le roi] sut bien que cette vierge guerrière fut jugée par son armée déesse gardienne de bateaux »²⁸. L'assimilation à la divinité est mise en valeur par la couleur blanche des habits qu'elle porte pendant la guerre : « Jeanne porta une armure blanche et tint un drapeau brodé avec des *lis* et l'emblème de fleurs de lys, représentant la virginité et la royauté française. Elle s'installa au devant de l'armée pour protéger Orléans »²⁹. La couleur blanche ainsi que les fleurs de lys connotent la pureté immaculée qui qualifie Jeanne d'Arc. Elle est également surnommée la Pucelle, signifiant au sens strict du terme une

²⁷ Voir Claude Gauvard, *La France au Moyen Âge du V^e au XV^e siècle* (Paris : Presses Universitaires de France, 1996), pp. 470-476.

²⁸ Jon Heggie, "Joan of Arc, Warrior Saint," in *Storica* de National Geographic, textes traduits par Kanchala Nawankreue (Bangkok : Amarin Printing and Publishing, 2012), p. 98. (La traduction française est à nous.)

²⁹ *Ibid.* (La traduction française est à nous.)

jeune fille vierge, ce qui renforce son trait caractéristique. Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier accorde aussi une importance à l'armure de la Pucelle : « On confectionne à Jeanne une armure blanche (...). » (p.20). La blancheur de l'armure met en valeur sa pureté divine.

D'après l'article "Joan of Arc, Warrior Saint", nous pouvons établir la chronologie des batailles entre les Anglais et les Français dans l'an 1429, où Jeanne d'Arc a libéré Orléans :

(...) Jeanne guida 4 000 soldats français à Orléans. (...) Après quatre jours de bataille, elle arriva à libérer la ville le 8 mai 1429.

Les Anglais se retirèrent d'Orléans. Puis, le 18 juin 1429, l'armée française battit l'armée anglaise à Patay. (...) Lors de l'escadron de Charles VII à Reims, les villes anciennement alliées avec l'ennemi anglais cédèrent toutes au roi. Le 10 juillet 1429, Charles VII, accompagné de son armée, entra à Troyes qui se soumit.³⁰

Ce passage nous informe avec précision du nombre de guerriers et de jours de combat.

Dans *Gilles et Jeanne*, le début de la guerre à laquelle participent Jeanne et Gilles est narré en une phrase simple, commençant un chapitre : « Et ce fut la guerre » (p.27). L'épisode où les Français réussissent à libérer Orléans et chasser les Anglais de la France se résume en deux brefs paragraphes :

Le vendredi 29 avril 1429, Gilles et Jeanne entrent à Orléans (...).

Le mercredi 11 mai, ils se rendent à Loches auprès du Dauphin afin de l'informer officiellement de la libération d'Orléans, et le convaincre d'aller à Reims se faire sacrer roi. Le samedi 18 juin, les Anglais sont écrasés à Patay, et leur chef, John de Talbot, fait prisonnier. Auxerre, Troyes et Châlons se rallient au Dauphin, et lui envoient des cortèges pour honorer son sacre. (p.27)

Les deux passages cités rapportent un résumé succinct de la libération et la victoire françaises précédant le sacre du roi Charles VII. Nous connaissons les dates exactes de l'entrée à Orléans et de la défaite anglaise, ainsi que les villes soumises au souverain français.

³⁰ *Ibid.*, p. 100. (La traduction française est à nous.)

Pour les historiens, la popularité de Jeanne augmente grâce à Charles VII. Elle est considérée par le peuple comme une sainte au moment où elle entre dans la ville d'Orléans :

La propagande de Charles VII permit à Jeanne d'être rapidement reconnue. Les rumeurs sur les faits miraculeux de Jeanne se répandirent partout jusqu'à Orléans même avant son arrivée à la ville. Un témoin indiqua que Jeanne entra à Orléans en profitant de la pleine nuit pour se déguiser. Dès que les paysans furent au courant de son arrivée, ils vinrent tous l'accueillir comme si c'était Dieu qui se présentait.³¹

Le texte de Michel Tournier rapporte un passage anecdotique sur l'entrée de Jeanne d'Arc à Orléans : « (...) portant un grand nombre de torches et faisant telle joie, comme s'ils avaient vu Dieu descendre parmi eux », écrit un témoin » (p.27). Nous voyons que les deux textes mettent en relief la position de Jeanne, qui est jugée ange gardien de l'armée française.

C'est aussi l'entêtement de Jeanne qui est souligné. On proteste contre l'attaque de la capitale mais Jeanne persiste à continuer le combat. Elle insiste sur son dessein d'attaquer Paris. C'est la raison pour laquelle le roi se met à contrarier ses décisions, ce qui mènera à la rupture entre eux :

Jeanne insista à regagner Paris où il y avait beaucoup de forteresses et de soldats anglais. Le 8 septembre 1429, elle commença à attaquer l'un des portails de la ville mais échoua. Peu après, Charles VII décida de ne plus soutenir le rôle militaire de Jeanne.³²

Gilles et Jeanne raconte qu'après le couronnement de Charles VII, la situation militaire des Français devient difficile : « Mais après cette apothéose, il n'y aura plus que retombée, déclin, défaite et horreur » (p.28). Cependant, Jeanne s'obstine à attaquer la capitale prise par les Anglais : « Gilles et Jeanne (...) s'attaquent aux portes Saint-Honoré et Saint-Denis (...) » (p.29). Les Français, eux, désirent reculer, mais Jeanne « proteste de toutes ses forces » (p.30). Femme d'action, elle n'aime pas attendre, préférant plutôt agir. Dans le texte de Michel Tournier, son courage est souligné : « Pour tromper sa faim d'action, elle met le siège devant Saint-Pierre-le-

³¹ *Ibid.*, p. 104. (La traduction française est à nous.)

³² *Ibid.*, p. 101. (La traduction française est à nous.)

Moûtier – et c’est un succès – puis devant La-Charité-sur-Loire – c’est l’échec. (...) Enfin, c’est le drame de Compiègne » (p.35). La scène où Jeanne combat contre les Anglais est minutieusement décrite. On suit les moindres détails du spectacle de la guerre qui finit par la capture de Jeanne :

Jeanne se jette dans la mêlée et donne la chasse à un détachement de Bourguignons en fuite. Elle n’écoute pas ses gens qui la supplient de ne pas s’aventurer plus avant en terrain ennemi. Quand elle fait enfin demi-tour, il est trop tard. La retraite est coupée. Elle se bat avec acharnement pour se frayer un passage jusqu’au pont-levis. Le capitaine de la place, Guillaume de Flavy, voyant le nombre des Bourguignons et des Anglais qui approchent, donne l’ordre de relever le pont et de fermer la porte. Un archer saisit Jeanne par son mantelet de drap d’or et la fait tomber de cheval. (pp. 35-36)

Ce passage montre l’entêtement de Jeanne et souligne particulièrement son courage. Elle ne craint même pas la mort.

L’arrestation de Jeanne est un fait historique très important : « Le 23 mai 1430, Jeanne et son armée attaquèrent des ennemis *en banlieue* de Compiègne. Sa troupe fut totalement défaite et Jeanne, elle-même, fut capturée »³³. Cette scène dans *Gilles et Jeanne* se conclut avec ce passage : « La belle aventure est terminée. (...) Commence une passion de larmes, de boue et de sang qui s’achève le mercredi 30 mai 1431 sur le bûcher de Rouen » (p.36). Le narrateur prévoit l’exécution de Jeanne d’Arc aussitôt après sa prise par les Anglais. Par la suite, se succèdent les actes juridiques qui finiront par la condamnation à mort de la Pucelle.

Nous avons relevé quelques scènes historiques importantes pendant la Guerre de Cent Ans évoquées dans *Gilles et Jeanne*. Nous pouvons remarquer que le poids est tombé sur le personnage de Jeanne aussi bien dans le récit de Michel Tournier que d’après les faits historiques. Dans la partie suivante, nous nous concentrerons sur les figures majeures dans l’histoire de France de cette époque : Charles VII et Jeanne d’Arc. Les événements cruciaux dans la vie de cette dernière sont marqués par sa fidélité et ses services rendus au roi lors de la Guerre de Cent Ans.

³³ *Ibid.* (La traduction française est à nous.)

2.4.2 Les personnages historiques : Charles VII et Jeanne d'Arc

Entre Charles VII et Jeanne d'Arc s'établit un lien serré pendant la période de la guerre contre les Anglais. Étant dauphin, le prince Charles se voit dans une situation difficile et instable. L'assistance de Jeanne favorise sa souveraineté ; en effet, c'est grâce à elle qu'il peut être sacré à titre de roi de France. Les récits de ces deux personnages occupent ainsi une place primordiale dans l'Histoire et aussi dans le récit de Michel Tournier.

2.4.2.1 L'arrivée de Jeanne d'Arc à la Cour

D'après l'Histoire, Jeanne d'Arc va au château de Chinon pour rencontrer le roi Charles VII : « En 1429, au château de Chinon, redressant au bord de la Loire, on témoigna de la première rencontre entre Jeanne d'Arc et Charles VII »³⁴.

Le récit de Jeanne d'Arc inséré dans *Gilles et Jeanne* débute également avec son apparition au château de Chinon, mais le regard est porté sur la première rencontre entre Jeanne d'Arc et Gilles de Rais : « C'est en cette fin de l'hiver 1429 – le 25 février au château de Chinon que leurs destins se sont croisés » (p.9). Cette première phrase précise le cadre spatio-temporel. Elle indique à la fois la saison, la date et l'année. L'adjectif possessif « leurs » désigne les destins de Jeanne d'Arc et Gilles de Rais. D'ailleurs, cet ouvrage de Michel Tournier s'intitule *Gilles et Jeanne*. Le lecteur est ainsi mené à reconnaître les deux personnages principaux du récit.

Dans le texte de Michel Tournier, lorsque Jeanne arrive à la cour, elle déclare sa volonté : « J'ai parcouru cent cinquante lieues au milieu des bandes armées pour vous porter secours. J'ai beaucoup de bonnes choses à vous dire. Je saurai vous reconnaître entre tous » (p.11). D'après sa parole, Jeanne ne connaît pas le roi. Elle est mise à l'épreuve puisqu'elle annonce pouvoir reconnaître Charles VII parmi les courtisans. Dans *Gilles et Jeanne*, c'est la réplique prononcée par Jeanne qui constitue cet épisode.

³⁴ *Ibid.*, p.96. (La traduction française est à nous.)

Sur le plan historique ainsi que dans l'optique fictive, la voix divine tient une place essentielle dans le voyage à Chinon de Jeanne d'Arc. D'après Jon Heggie, Jeanne d'Arc entend les voix divines qui lui inspirent la rencontre avec Charles VII :

(...) À l'âge de 12 ou 13 ans, elle déclara avoir vu et entendu les saints décédés depuis longtemps. En premier lieu, ces voix lui dirent d'être sage. Mais elles finirent par lui ordonner trois tâches : protéger Orléans, aider Charles VII pour le sacre officiel à la cathédrale de Reims et expulser l'armée anglaise de la terre française. À l'âge de 17 ans, Jeanne persuada un seigneur dans sa région de l'envoyer à Chinon pour obtenir une audience royale.³⁵

Les saints prévoient à Jeanne trois tâches qu'elle accomplit toutes. Elle protège la ville d'Orléans, expulse les Anglais de France, et aide le prince Charles à être couronné à Reims.

Dans l'ouvrage de Michel Tournier, Jeanne discute avec Gilles sur les voix qu'elle a entendues et lui raconte l'origine de son départ pour le château de Chinon :

« (...) J'ai entendu la voix qui venait du côté de l'église. D'abord j'ai eu très peur. Mais ensuite j'ai reconnu que c'était la voix d'un ange, et singulièrement celle de Saint Michel. Il m'a dit que j'obéisse à leurs conseils et que je croie que c'était de par Dieu qu'elles me commanderaient. (...) »

« Avant toute chose, elles me disaient d'être une bonne enfant, et que Dieu m'aiderait. Ensuite, elles me disaient la grande pitié qui était au royaume de France, et que je devrais venir au secours de mon roi. (...) »

« Je suis allée chez mon oncle Durand Laxart, notable de Durey-le-Petit, sis à une courte lieue de Vaucouleurs. Je lui ai dit que je voulais aller en France auprès du Dauphin pour le faire couronner, puisqu'il a été écrit que la France serait perdue par une femme et sauvée par une vierge. C'est Durand qui m'a conduite au sire de Baudricourt. (...) »

« Ce Robert a dit à mon oncle qu'il me ramène à la maison de mon père après m'avoir bien giflée. (...) »

« (...) Mais six mois plus tard, j'y étais à nouveau, et cette fois Baudricourt s'est laissé convaincre. Et les gens de Vaucouleurs m'ont donné des habits de garçons que je n'ai plus quittés depuis ». (pp.23-25)

Nous n'avons relevé que les répliques de Jeanne, qui peuvent cependant former un récit. Cette dernière, à titre de narratrice, met en ordre chronologique les incidents

³⁵ *Ibid.*, p. 98. (La traduction française est à nous.)

décisifs dans sa vie : entendre la voix des saints, demander une aide auprès des seigneurs locaux afin de pouvoir rencontrer le roi et s’habiller désormais comme un garçon. L’apparence féminine abandonnée suggère son entrée dans l’univers masculin, notamment la cour et le champ de bataille.

2.4.2.2 Le sacre de Charles VII à Reims

Le sacre du roi Charles VII a lieu pendant la guerre. Après la libération d’Orléans, on se rend à Reims pour le couronnement. Dans son ouvrage, Jon Heggie résume brièvement cette cérémonie. Nous connaissons la date, le lieu et les personnages principaux : Charles VII, Jeanne d’Arc et l’archevêque : « Le 17 juillet 1429, Jeanne d’Arc regarda l’archevêque Renault de Chartres couronner Charles VII à la cathédrale de Reims. Le roi fut aussi oint avec l’huile sacrée de Clovis selon la tradition qui datait depuis plus de cent ans »³⁶.

Dans *Gilles et Jeanne*, il existe une description détaillée du sacrement :

La cathédrale Notre-Dame-de-Reims, c’est le berceau de la monarchie française. La Sainte Ampoule contenant une huile inépuisable est conservée en l’église Saint-Remy. En 496 en effet, Remy la reçut d’un oiseau descendu du ciel pour oindre Clovis, premier roi chrétien. Gilles de Rais a l’honneur d’aller la quêrir selon un rituel millénaire. La cérémonie a lieu le 17 juillet 1429. Ayant Jeanne à sa droite et Gilles à sa gauche, le futur roi s’agenouille sur les degrés de l’autel. Les douze pairs du royaume auraient dû l’entourer, mais il y a des absences, des trahisons. Le duc d’Alençon remplace notamment le duc de Bourgogne qui a pris le parti des Anglais. L’archevêque officie. Sire d’Albert tient l’épée. La Pucelle dresse la bannière. Alençon fait le Dauphin chevalier en l’adoubant. L’archevêque oint et couronne le nouveau roi. Alors Jeanne se jette à ses pieds, embrasse ses genoux, et dit en pleurant : « Gentil roi, voici que la volonté de Dieu est faite qui voulait que tu ailles à Reims pour y recevoir la couronne, afin que tout le monde sache que tu es le seul vrai roi » (pp. 27-28).

Ce passage nous permet de nous situer la cérémonie historique. Il indique le cadre spatio-temporel : la cathédrale Notre-Dame-de-Reims, le 17 juillet 1429. Il informe sur le sacre des rois français. L’huile sainte, conservée à l’église Saint-Remy, s’utilise d’abord pour Clovis, le premier roi chrétien français. Jeanne d’Arc et Gilles de Rais accompagnent leur souverain à droite et à gauche devant l’autel. Cet extrait

³⁶ *Ibid.*, p. 101. (La traduction française est à nous.)

énumère plus ou moins les personnages historiques majeurs qui assistent au sacre, en particulier le duc d'Alençon, l'archevêque, et Sire d'Albert. Michel Tournier met en lumière la scène où Jeanne d'Arc s'adresse à Charles VII. Il détaille les actions de Jeanne : se jeter aux pieds du roi, embrasser ses genoux, pleurer et féliciter le roi.

Après le couronnement de Charles VII, la guerre demeure. Cette cérémonie royale a lieu, en fait, comme un intervalle pendant la guerre. L'armée française devient inférieure aux Anglais malgré le sacre.

2.4.2.3 L'exécution de Jeanne d'Arc

L'Histoire indique le cadre spatio-temporel et présente le motif de l'exécution de Jeanne d'Arc. Nous voyons qu'elle se résigne à la fatalité :

Un matin en mai 1431, une jeune fille âgée de 19 ans, accusée d'être hérétique, fut prise à la place du centre-ville de Rouen, dans la région normande de la France, pour être brûlée vive. Sur la montagne de bois, un soldat lui donna une pièce de bois croisée sous forme de croix. Émotionnellement, elle la porta sur sa chemise avant de se soumettre aux fumées et aux flammes.³⁷

Le texte de Michel Tournier décrit la scène de l'exécution de Jeanne aux yeux de Gilles. Le seigneur de Rais, La Hire et leurs hommes viennent à Rouen dans l'intention de sauver Jeanne. Les lecteurs suivent le regard de Gilles qui s'introduit parmi le peuple, assistant au supplice de cette dernière :

Il déchiffre, au sommet du poteau planté sur le bûcher, un écriteau énumérant les seize chefs d'accusation retenus contre Jeanne (...). Par dérision, on l'a coiffée d'une mitre de carton qui lui tombe sur la figure. Le bûcher est trop haut pour que, dans les premières fumées, le bourreau puisse l'étrangler comme il a coutume de le faire par pitié chrétienne. Jeanne devra donc endurer des tourments inhumains jusqu'à la fin. Dès que les premières flammes l'atteignent, elle crie Jésus ! Jésus ! Jésus ! et ce cri ne cessera plus jusqu'au dernier soupir, modulé par la souffrance et l'agonie. (p.44)

Ce passage permet aux lecteurs d'apprendre les accusations de Jeanne, de voir son corps suspendu au poteau et d'entendre ses cris horribles en même temps que le personnage de Gilles qui témoigne de cette scène violente de ses propres yeux. Trois mots du champ lexical du châtement : « tourments », « souffrance » et « agonie »,

³⁷ *Ibid.*, p. 96. (La traduction française est à nous.)

mettent en évidence le supplice de Jeanne. La différence entre les données historiques et la fiction s'explique par sa réaction à la mort. Selon le texte de Jon Heggie, Jeanne d'Arc accepte son destin avec héroïsme. Par contre, dans la version tourniérienne, elle exprime nettement sa souffrance. Ce qui rappelle la réaction instinctive de l'être humain à la torture mortelle qu'il subit.

D'après Jon Heggie, Jeanne est rendue prisonnière par les Anglais pendant un an, avant d'être condamnée à mort. On insiste aussi que Jeanne prononce le nom de Jésus avant de mourir : « Après être emprisonnée pendant un an, Jeanne fut accusée hérétique et condamnée à être brûlée vive à Rouen le 30 mai 1431. Aux derniers soupirs, elle prononça le nom du Christ »³⁸.

Parmi les accusations contre Jeanne, l'hérésie est l'un des mots clés. L'Histoire affirme que Jeanne est condamnée pour être hérétique par les Anglais ayant pour but de mettre en cause la politique entre les deux royaumes : « L'Angleterre voulut déshonorer la légitimité au trône de Charles VII. Ainsi, Jeanne fut accusée de sorcellerie et d'hérésie. Elle fut donc jugée coupable de s'habiller en garçon, ce qui fut considéré comme un acte hérétique »³⁹.

Dans *Gilles et Jeanne*, le personnage de Jeanne d'Arc révèle qu'elle porte des vêtements d'homme : « (...) les gens de Vaucouleurs m'ont donné des habits de garçons que je n'ai plus quittés depuis » (p.25). Devenue guerrière, elle se déclare manifestement ennemie des Anglais. Par là débutera le dessein chez ces derniers de l'accuser de sorcellerie.

Selon un ouvrage sur l'histoire médiévale, Jeanne d'Arc devient un sujet traité dans le monde littéraire. Nombre d'auteurs portent un intérêt sur elle. Nous notons que les jugements favorables succèdent aux critiques dépréciatives, en particulier celles au XVIII^e siècle :

Elle est considérée comme « idiote » (Voltaire), et son action n'est qu'une « pieuse fourberie » (Montesquieu). Il faut attendre le milieu du XIX^e siècle

³⁸ *Ibid.*, p. 101. (La traduction française est à nous.)

³⁹ *Ibid.*, p.105. (La traduction française est à nous.)

(Michelet, 1841), puis la littérature revancharde pour que Jeanne d'Arc devienne une héroïne nationale (Anatole France, Péguy, 1908). En 1920, elle est déclarée sainte et patronne de la France.⁴⁰

Dans *Gilles et Jeanne*, l'histoire de celle-ci finit par sa mort. Le reste du récit de Michel Tournier se concentre sur la vie de Gilles après le supplice de sa compagne de guerre. Néanmoins, notre auteur anticipe la sanctification de Jeanne. L'alchimiste florentin Prelati, un autre personnage important, proclame : « (...) Qui sait si, un jour, la sorcière de Rouen ne sera pas réhabilitée, lavée de toute accusation ? Honorée et fêtée ? Qui peut dire si, un jour, elle ne sera pas canonisée en cour de Rome, la petite bergère de Domrémy ? Sainte Jeanne ! » (p.149).

Gilles et Jeanne possède de nombreuses sources intertextuelles. Le texte s'inspire principalement de l'histoire de France à l'époque du Moyen Âge. Michel Tournier redonne vie à plusieurs épisodes des mythes bibliques. La mythologie gréco-latine joue aussi un rôle important dans cet ouvrage. L'auteur réécrit également les récits anecdotiques populaires. Pourtant, Michel Tournier ne contredit pas les textes antérieurs. Il respecte les histoires narrées par les auteurs anciens. Il n'emploie pas l'intertextualité pour créer des textes neufs mais pour porter plutôt ses jugements sur le passé. Il ne fait que trouver de nouveaux créneaux pour insérer ses propres interprétations. Nous dégageons le ton critique de l'auteur, ce qui se développera plus tard dans la partie postérieure de notre étude. Les critiques de Michel Tournier sur l'État, la société et la religion sont minutieusement soignées. La notion de dialogisme nous permettra de connaître le double entre les idées fixes antérieurement établies et les pensées de notre romancier.

⁴⁰ Claude Gauvard, *La France au Moyen Âge du V^e au XV^e siècle*, p.471.

CHAPITRE III

LES DOUBLES ÉLÉMENTS ROMANESQUES DANS *GILLES ET JEANNE*

Après avoir étudié le rapport intertextuel entre *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier et les textes antérieurs, nous arrivons à cette partie de notre étude qui se concentrera sur la notion de double. Notre analyse sera ancrée dans les deux éléments principaux du récit : le cadre spatio-temporel et les personnages. Le temps est désigné par l'époque historique du Moyen Âge et de la Renaissance, la symbolique de l'obscurité et de la lumière, aussi bien que les quatre saisons liées aux quatre éléments fondamentaux. Le cadre temporel correspond également aux espaces majeurs de l'histoire : la France et l'Italie, qui constituent le décor du récit. Notamment, la terre française comprend nombre de doubles espaces importants : la cour et le champ de bataille, ainsi que le château de Tiffauges qui révèle à la fois la vie et la mort. Quant aux personnages, nous pouvons les classer en quatre types du double : le double superposé, le double complémentaire, le double oppositionnel et le double caché. Le double superposé rassemble les personnages dont les traits importants se reflètent les uns dans les autres. Le double complémentaire groupe les personnages selon leurs caractéristiques qui se complètent. Le double oppositionnel associe les extrêmes différences chez les personnages. Le double caché révèle les liens latents entre eux. Ces éléments internes du récit dévoileront les thèmes prépondérants de l'ouvrage et aussi les idées subversives chez Michel Tournier.

3.1 Le double cadre spatio-temporel

Le cadre spatio-temporel et les protagonistes de *Gilles et Jeanne* montrent leur caractère double, par exemple le Moyen Âge – la Renaissance, la France – l'Italie, Gilles – Jeanne, Prelati – Blanchet. Nous aborderons en premier lieu les éléments du temps.

3.1.1 Le temps

Dans *Gilles et Jeanne*, nous pouvons dégager trois types principaux du temps. Le Moyen Âge et la Renaissance font le double du temps historique. L'obscurité et la lumière représentent le temps symbolique. Les quatre saisons et les quatre éléments fondamentaux illustrent le temps saisonnier.

3.1.1.1 Les temps historiques : le Moyen Âge et la Renaissance

L'histoire de *Gilles et Jeanne* se déroule dans deux espaces : la Vendée en France et la Toscane en Italie. Le récit débute avec la rencontre des personnages principaux en 1429, une date de l'époque médiévale de la France alors que l'Italie du XV^e siècle voit déjà l'épanouissement de l'ère renaissante. Nous avons ainsi deux cadres temporels : le Moyen Âge et la Renaissance.

Le XV^e siècle marque une période de guerres et de ruptures en France mais aussi un avènement de la connaissance humaniste inspirée de l'Antiquité gréco-latine en Italie. Les conflits politiques et militaires retardent l'essor renaissant de la France et la plongent dans l'ère obscure de la violence et la dominance chrétienne.¹

Gilles et Jeanne ne décrit pas explicitement l'atmosphère médiévale de la France. Les détails du récit mettent en relief la Renaissance italienne, notamment à Florence en Toscane, et suggère le contraire à la France. Nous trouvons un exemple du cadre temporel suivant : « (...) la Toscane en ce milieu du quattrocento » (p. 64). Ce dernier mot en italien signifie les années 1400, ou le XV^e siècle où le Moyen Âge se poursuit en France. Le texte nous indique que c'est un âge d'or du pays sous le pouvoir absolu des Médicis : « Sous leur impulsion la Toscane devait connaître une ère de prospérité sans précédent » (p. 68). En France, c'est le règne de Charles VII. La cour française est située au palais de Chinon où se mêlent « (...) [l]es politiques et [l]es militaires abreuvés d'échec et de défaites » (p. 9). Nous notons ici une différence remarquable entre les deux pays. La France s'enferme toujours dans les guerres tandis que l'Italie s'ouvre à une nouvelle ère. La Toscane attire ainsi les gens par « [s]es splendeurs et [s]es mystères » (p. 68).

Le personnage de Blanchet, en quête du sauveur de Gilles, nous conduit en Toscane où se développe la prospérité humaniste. Blanchet choisit cette région italienne parce que c'est là où se réunissent les adeptes de la nouvelle connaissance : « Des savants, des artistes, des philosophes auraient réussi à réunir leurs forces et leurs lumières pour créer un nouvel âge d'or qui se répandrait bientôt sur l'humanité. Qu'il aille donc sur place s'enquérir de ces nouveautés ! » (p. 63). Les termes

¹ Voir Georges Duby et al., *Histoire de la France : des origines à nos jours* (Montréal : Larousse, 1999), pp. 343-358.

« savants », « artistes » et « philosophes » permettent d'établir une liste des domaines intellectuels comme la science, l'art et la philosophie. Leurs connaissances contribuent à l'humanité de nouvelles découvertes ou innovations. Ces trois termes : « forces », « lumières » et « or », connotent le savoir. L'esprit humaniste qui s'épanouit à l'époque en Italie contraste avec l'ignorance dominant la France. Le père Blanchet fait donc un voyage en Toscane afin de trouver une solution pour sauver l'âme de Gilles : « Peut-être ramènerait-il en Vendée un enseignement, un objet, voire même un homme propres à arracher le seigneur de Rais à ses noires chimères ? » (p. 63). Ici, les « chimères » s'expliquent par le sens figuré. Ce mot connote l'âme hantée par l'obsession meurtrière chez Gilles. La couleur noire signifie son aveuglement. Le voyage de Blanchet au berceau de l'idéologie humaniste implique ainsi la recherche de la "lumière spirituelle". Le temps dans l'histoire de *Gilles et Jeanne* met en évidence le contraste entre le Moyen Âge et la Renaissance comme l'obscurité et la lumière.

3.1.1.2 Les temps symboliques : l'obscurité et la lumière

Le tableau général du Moyen Âge et de la Renaissance que nous avons peint dans la partie précédente permet de dégager les traits prépondérants des époques : le sombre et le brillant. De ces notions opposées, nous constatons deux symboliques temporelles : l'obscurité et la lumière. Elles sont connotées par de nombreux éléments dans *Gilles et Jeanne*.

Michel Tournier construit le double temps symbolique dans *Gilles et Jeanne* sur un système binaire. En effet, il s'avère que le récit subit ce poids oppositionnel constant : « Le texte de *Gilles et Jeanne* (...) travaille l'opposition jusqu'à ce qu'il devienne évident qu'il n'y a pas de réduction possible à un système binaire quoique multiple qui associe les paires deux à deux »². Le texte de Michel Tournier nous signale le lien intime entre l'obscurité et la lumière : « il faut (...) plonger dans les ténèbres pour en rapporter la lumière » (p. 75). Quand la lumière est notée, l'obscurité est aussi suggérée.

² Mireille Rosello, *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre...lequel ?* (Paris : José Corti, 1990), p. 26.

Les signes de l'obscurité et de la lumière dans *Gilles et Jeanne* vont constamment de pair. Ils contrastent et traduisent le sens figuré des éléments qu'ils qualifient. Le centre du pouvoir des deux époques principales dans le récit, le Moyen Âge et la Renaissance, se situe à la cour. Celle de la France se définit comme « une société brillante sans âme » (p. 9). Nous remarquons une opposition entre l'ambiance extérieure et l'intérieur mental des habitants. La description de la résidence royale dans *Gilles et Jeanne* nous permet de relever de nombreux mots du champ lexical de la lumière : « la salle du trône qu'illumine une immense cheminée » (p. 10) et « Plus de cinq cents chevaliers éclairés par une forêt ardente de torches » (p. 10). Le verbe « illuminer », les noms « cheminée » et « torches », le participe passé « éclairés » et l'adjectif « ardente » illustrent le thème de la lumière. Contrairement à son milieu, le roi qui y demeure est enfermé dans les ténèbres : « Charles, angoissé, harcelé de sinistres nouvelles, environné de sombres présages, nourrit sans doute un faible et secret espoir » (p. 10). Cette phrase accumule les termes symbolisant le noir. Les participes passés « angoissé », « harcelé » et « environné » marquent le tourment mental du roi. Ainsi, l'arrivée de Jeanne d'Arc lui apporte un grand espoir, ce qui connote la lumière qui apparaîtra à la cour. Cependant, nous notons un paradoxe. Jeanne s'habille d'une couleur sombre : « l'habit noir et gris » (p. 10). Aussi, son origine et la raison de son apparition à la cour demeurent mystérieuses aux yeux des courtisans : « on annonce une étrange visite » (p. 10). Malgré certains aspects obscurs, la lumière éclate de ce personnage. Jeanne est qualifiée d'« illuminée » (p. 12). Ce terme provient du mot « illumination » qui signifie non seulement une lumière mais aussi une sorte de lucidité. Le roi Charles, qui se mettait auparavant dans l'« ombre » (p. 12), trouve finalement sa clé du succès après la survenue de Jeanne : « ses yeux brillent de gaieté » (p. 12). La présence de notre héroïne est, en plus, considérée comme la lumière pour la France renfermée dans les guerres interminables avec les Anglais. Michel Tournier qualifie constamment le personnage de Jeanne d'Arc à l'aide des termes symbolisant la clarté, la pureté, la lumière et la sainteté : « une sainte nimbée de lumière » (p. 14), « la pureté qui rayonne de son visage » (p. 14), ou bien « une lumière qui n'est pas de cette terre » (p. 15).

Le berceau de la civilisation renaissante est localisé à Florence. Dans *Gilles et Jeanne*, cette époque est nommée « une ère de prospérité » (p. 68). Une matière qui marque la gloire florentine est l'or qui brille avec éclat partout : « L'or roulait dans toutes les rues » (p. 64). Michel Tournier renforce la valeur de l'or qui symbolise par excellence la richesse : « Ayez de l'or, de l'or et encore de l'or, et tout le reste vous sera donné de surcroît » (p. 70). D'ailleurs, l'apogée de la Renaissance italienne à Florence nous permet d'établir un lien intime entre l'or et l'alchimie. Le métal précieux possède en effet un rapport étroit avec le savoir mystique. Dans *Gilles et Jeanne*, c'est Prelati qui exerce la science alchimique dans la ville de Florence. Le processus de l'alchimie aboutit à transformer en or un métal sans valeur.³ D'après lui, l'or ou la richesse peut guérir toutes sortes de maladies physiques ou mentales : « Contre les plaies morales de l'humanité, la panacée, c'est la richesse. L'ange du bien (...), savez-vous ce qu'il ferait ? Ce serait un ange alchimiste, et il fabriquerait de l'or ! » (p. 72). Nous voyons que l'atmosphère renaissante de Florence est bien éclairée. Son âge d'or s'explique par la prospérité financière et l'épanouissement spirituel.

Force est de constater que les temps symboliques entre l'obscurité du Moyen Âge et la lumière de la Renaissance sont liés à deux personnages représentant les deux époques : Blanchet et Prelati. Leur brève description peut donner le concept clé des deux temps : « le petit curé malouin arraché aux pieuses ténèbres de sa foi et le clerc défroqué, adorateur du soleil renaissant » (p. 88). Le prêtre catholique Blanchet tient à sa croyance religieuse. Le mot « ténèbres » désigne l'obscurité de l'époque médiévale où règne le Christianisme. Quant à Prelati, il abandonne la vie ecclésiastique et entre dans un autre univers, l'alchimie. L'apposition « adorateur du soleil renaissant » fait allusion à l'espérance dans la vie de Gilles.

L'obscurité et la lumière décorent le paysage médiéval et l'univers renaissant. Elles donnent l'impression du clair-obscur, une technique de la peinture. Si nous considérons ces deux côtés oppositionnels dans l'ordre de la nature, ils font appel à deux images : le soleil tombant et le soleil levant. Le premier correspond au

³ Voir Serge Hutin, *L'alchimie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1951), pp. 80-90.

crépuscule du Moyen Âge, le second à l'aurore de la Renaissance. La métaphore du soleil mène à d'autres phénomènes et matières naturels. Les saisons et les éléments fondamentaux tiennent aussi une place primordiale dans *Gilles et Jeanne*. Leur caractère double sera expliqué dans la partie suivante.

3.1.1.3 Les temps saisonniers : les quatre saisons et les quatre éléments fondamentaux

Les saisons doubles dans *Gilles et Jeanne* sont classées en deux paires oppositionnelles : le printemps - l'automne et l'été - l'hiver, ayant des significations essentielles pour le récit. Quant aux quatre éléments fondamentaux, ils s'associent à ces quatre saisons. Ils constituent le double les uns des autres de la même façon que les périodes saisonnières. Il s'avère que Michel Tournier fait un récit chroniqueur. Autrement dit, l'histoire permet aux lecteurs de suivre sans difficulté le fil du temps à l'aide des marqueurs temporels comme la date, le mois et l'année, ou bien la saison, qui sont indiqués explicitement. Nous allons ainsi mettre en lumière les rapports intimes des quatre saisons et des quatre éléments fondamentaux.

Dans *Gilles et Jeanne*, de nombreuses scènes se passent en hiver et présentent un malheur. Le récit commence par la rencontre entre Jeanne d'Arc et Gilles de Rais dans la saison hivernale : « c'est en cette fin de l'hiver 1429 – le 25 février – au château de Chinon que leurs destins se sont croisés » (p. 9). Cette réunion aboutit à de nombreuses situations horribles. L'arrivée de Jeanne d'Arc permet au roi Charles VII de faire la guerre avec les Anglais : « (...) la survenue de Jeanne à la cour du Dauphin, cela signifie la reprise de la guerre » (p. 19). C'est pendant cette guerre que l'héroïne est capturée par l'armée anglaise et sera plus tard brûlée vive. Cependant, sa fin est déjà prévue longtemps avant son terme même : « (...) et c'est l'hiver. Jeanne qui sait qu'elle n'a qu'une année devant elle – guère plus – se morfond » (p. 35). La saison annonce le destin du personnage. L'exécution de Jeanne entraînera la transformation diabolique de Gilles de Rais. À propos du seigneur français, il a un lien intime avec l'hiver puisqu'il est né en novembre. Le maréchal de France est élevé par son grand-père Jean de Craon, qui mourra en novembre. L'existence de Gilles se mêle avec des choses maléfiques. Particulièrement, après la disparition de Jeanne,

Gilles se permet les meurtres et la sodomie. Il se dirige alors vers une dégradation et puis une fin atroce : il est exécuté sur le bûcher comme Jeanne d'Arc, sa compagne. Tous ces indices relevés dans le texte confirment que la saison hivernale associe le présage malheureux à la mort même.

La saison double de l'hiver est l'été. Tandis que l'hiver connote la mélancolie, l'été représente un temps de joie, de gaieté ou de bonheur. Dans *Gilles et Jeanne*, diverses cérémonies importantes se déroulent en été. Le sacre de Charles qui « a lieu le 17 juillet 1429 » (p. 28) illustre la gloire royale et l'élévation spirituelle de la cour. Quant au palais italien, on organise un cortège auquel participent les princes : « Le 6 juillet se réunit sous la présidence de Côme un concile œcuménique » (p. 68). Comme la cérémonie se passe à Florence pendant l'ère renaissante, l'été peut renvoyer à la prospérité de la ville et de la civilisation de l'époque. Le pays connaît la richesse financière, culturelle et intellectuelle. Le personnage de Blanchet nous emmène dans la région italienne. Il visite des villes et nous montre que la saison estivale occupe une place importante : « la campagne brûlée par l'été » (p. 88). Nous pouvons noter que l'été se rapproche plutôt de l'atmosphère renaissante de l'Italie alors que l'hiver règne, par métaphore, sur la France médiévale.

L'autre double saisonnier est le printemps et l'automne. Ces deux saisons caractérisent également l'ambiance du Moyen Âge français et de la Renaissance italienne : « La Toscane semble fêter un printemps perpétuel (...). On dirait la Vendée plongée dans un éternel automne » (p. 95). Ce passage révèle l'aspect contradictoire des deux temps historiques. Il existe trois couples de doubles termes : la Toscane - la Vendée, le printemps - l'automne et le perpétuel - l'éternel. La Toscane représente l'époque renaissante de l'Italie. La Vendée illustre l'ère médiévale de la France. Le printemps et l'automne donnent une image contrastée. La première saison est la période de la floraison des arbres et des fleurs. Le fleurissement évoque la déesse du printemps Flore selon la mythologie romaine. Les fleurs traduisent symboliquement la jeunesse et la beauté de la vie. Elles rappellent aussi l'espoir et le recommencement. Le printemps correspond à la Renaissance puisque c'est une époque de prospérité dans tous les domaines sociaux et artistiques. Par contre, l'automne est la saison qui signale la fin. Les feuilles qui tombent symbolisent la mort. Dans *Gilles et Jeanne*,

Michel Tournier associe l'automne à l'atmosphère sombre du Moyen Âge français puisqu'il est marqué par la guerre, qui aboutit aux sangs, aux larmes, aux pertes et aux morts. Les scènes essentielles qui se déroulent dans les deux saisons possèdent des liens intimes. Elles constituent les causes et les conséquences les unes des autres. Michel Tournier indique explicitement dans son texte la saison pendant laquelle Jeanne d'Arc est exécutée : « Le printemps 1431 a été l'un des plus froids et des plus humides notés par la chronique » (p. 43). Ici, le printemps qui connote le recommencement s'associe d'une manière paradoxale à la disparition de Jeanne. Pourtant, de sa mort débute une nouvelle vie, celle de Gilles. Celui-ci assiste parmi la foule au supplice de Jeanne. Gravement troublé par le tourment cruel de sa compagne, Gilles éprouve une transformation spirituelle : « quelque chose s'était transformé en lui (...) la métamorphose maligne accomplie, il en sortira, et c'est un ange infernal qui déploiera ses ailes » (p. 45). Nous constatons que Gilles ne sera plus comme auparavant. Il se transforme en un nouveau Gilles qui mènera une autre vie sans Jeanne. Si le printemps signale la promesse d'une existence pleine de joie, cette vie de Gilles ne sera pas agréable car il commettra tant de crimes. Le seigneur décide de suivre Jeanne n'importe où qu'elle aille : « Je te suivrai partout (...) au ciel et en enfer ! » (p. 34). La nouvelle existence de Gilles consiste donc à « suivre » Jeanne. Le maréchal de France vit avec l'espoir de rejoindre un jour sa compagne. Nous remarquons que le printemps dans *Gilles et Jeanne* paraît ambivalent. Michel Tournier joue avec son sens paradoxal. Jeanne est morte dans la saison printanière tandis que Gilles est né par un nouvel avatar. Le printemps décore aussi bien la scène de la mort que celle de la renaissance.

Le grand événement qui a lieu en automne est la fin de Gilles. Après avoir commis des crimes, Gilles est finalement arrêté et appelé à l'affaire juridique « en cet automne 1440 » (p. 122). À la fin de l'histoire, il est condamné à mort sur le bûcher comme Jeanne. L'exécution de Gilles se passe en octobre. La description de la scène finale met en lumière le trait caractéristique de l'automne : « (...) l'une de ces tempêtes d'automne qui font croire à la fin du monde » (p. 150). Le paysage apocalyptique règne sur le dernier jour du personnage. L'automne annonce ainsi la fin atroce de Gilles.

Nous notons que Michel Tournier lie l'automne aux quatre éléments fondamentaux de l'alchimie : eau, air, terre et feu. C'est en automne que Gilles de Rais et François Prelati se rencontrent. L'alchimiste florentin sauve Gilles à l'aide de son savoir mystique.

D'après l'ouvrage intitulé *L'alchimie* de Serge Hutin, les quatre éléments tiennent un rapport étroit entre eux. Nous constatons qu'ils sont le double les uns des autres et que leur relation peut s'établir dans l'inversion :

(...) les quatre éléments (Eau, Terre, Air, Feu) (...) sont des *états*, des modalités de la matière. (...) Les alchimistes distinguent deux éléments visibles, la Terre et l'Eau, renfermant en eux deux éléments invisibles, le Feu et l'Air, et font correspondre ces quatre éléments avec les quatre qualités traditionnelles (chaud, froid, humide et sec)(...) il y a échange périodique continu entre les éléments (Le Feu se condense en Air ; l'Air se change en Eau ; l'Eau, en se solidifiant, devient Terre ; la Terre se change en Feu. Puis la transformation se reproduit en sens inverse.)⁴

Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier consacre un passage de 63 lignes à la description de l'automne suivant la rencontre entre Gilles et Prelati. Nombreux sont les termes qui évoquent les quatre éléments. La terre se révèle à l'aide des mots « hêtraies » (p. 101), « guérets » (p. 101), « dunes » (p. 102), « pousses » (p. 102), « genêts » (p. 102), « ajoncs » (p. 102), « sable » (p. 102), « terre » (p. 102), « futaies » (p. 102) et « plaines » (p. 103). Les éléments aquatiques s'illustrent avec les mots « grève » (p. 101), « pluie » (p. 101), « mer » (p. 101), « marées » (p. 101), « océan » (p. 102), « flots » (p. 102), « embruns » (pp. 102-103), « écume » (p. 102), « liquide » (p. 103), « lagune » (p. 103), « marécage » (p. 103) et « eau » (p. 103). Les éléments aériens sont relevés dans les mots « nuées » (p. 101), « rafales » (p. 101), « vent » (p. 101), « tempête » (pp. 101-103), « clameurs » (p. 102), « air » (p. 102), « souffle » (p. 102) et « vent » (p. 102). Quant au vocabulaire qui désigne le feu, il s'agit de « flammes » (p. 103), « charbonniers » (p. 103), « ardentes » (p. 103), « enfumées » (p. 103), « cheminée » (p. 103), « brûlaient » (p. 103) et « feu » (p. 103). Ce dernier élément s'associe notamment à la démarche alchimique qui permettra au seigneur français Gilles de Rais de se transformer en un être diabolique.

⁴ *Ibid.*, pp. 72-73.

Prelati déclare qu' « il savait maintenant le sens de sa mission (...) Sauver Gilles par le feu ! » (p. 103). En effet, Gilles commettra des crimes sataniques pendant ses rites alchimiques et finira ses jours sur le bûcher. La mission de Prelati de « [s]auver Gilles par le feu ! » prévoit donc la fin du maréchal brûlé vivant. D'ailleurs, le mot « feu », utilisé comme adjectif, signifie « qui est mort ». Le feu dont la couleur rappelle celle du paysage couvert de feuilles automnales fait allusion à la disparition des personnages principaux de *Gilles et Jeanne*.

Le récit se dénoue avec la mort de Gilles de Rais. Michel Tournier fait de cette scène une apocalypse automnale à l'aide du lexique désignant les quatre éléments fondamentaux. L'air se trouve à travers les mots « tempêtes » (pp. 150-152), « ciel » (p. 150), « bourrasques » (pp. 150-152), « rafales » (p. 150) et « vent » (p. 150). Les eaux se présentent dans les mots suivants : « vagues » (p. 150), « embruns » (p. 150) et « écume » (p. 150). La terre se montre dans ces termes : « île » (p. 150) et « sablonneuses » (p. 150). Le feu se voit à travers les mots « éclairs » (p. 150), « feu » (p. 151), « torches » (p. 151) et « flammes » (pp. 151-152). L'abondance des quatre éléments au moment où Gilles est brûlé vif évoque le processus alchimique. Nous avons l'impression que Gilles subit le feu alchimique pour purifier son âme et qu'il arrive à rejoindre sa compagne métaphoriquement.

Nous avons constaté que le cadre temporel dans *Gilles et Jeanne* a un caractère double. Le Moyen Âge et la Renaissance présentent leur aspect tout à fait contraire. L'obscurité et la lumière accordent une importance chacune dans ces deux temps historiques. Les saisons et les éléments fondamentaux montrent leurs traits dominants et occupent une place remarquable dans le cadre temporel. En fait, le temps ne peut pas se séparer de l'espace. La partie suivante de notre étude sera consacrée à l'analyse du cadre spatial qui possède également ce caractère double.

3.1.2 L'espace

Les lieux dans *Gilles et Jeanne* se révèlent doubles. Les paysages principaux se situent en France et en Italie. Éléments composants du cadre temporel, les deux pays contrastent aussi entre eux dans la perspective spatiale. Le premier double comprend précisément la Vendée en France et la Toscane en Italie. À l'intérieur de

l'espace central comme la France, nous constatons un autre espace double : la cour et le champ de bataille. À l'époque évoquée dans le récit, le pays français s'affronte avec les Anglais, mais la vie courtoise continue. Nous allons voir les traits opposés de ces deux espaces. Un autre lieu est le château de Gilles, considéré à la fois comme l'espace de la vie et de la mort. Ces cadres spatiaux renforcent de nouveau la poésie du double de *Gilles et Jeanne*.

3.1.2.1 Les pays de la pauvreté matérielle et de la prospérité financière : la France et l'Italie

Puisque la France et l'Italie sont marquées par un cadre temporel différent, l'une par le Moyen Âge et l'autre par la Renaissance, ces deux pays possèdent des traits caractéristiques opposés. La Vendée, un département français, constitue le lieu prépondérant dans la vie de Gilles. La Toscane, une région italienne dont Florence est la capitale, joue un rôle aussi essentiel ; c'est la ville d'origine de Prelati, acteur important dans le destin de Gilles.

Le récit de Michel Tournier présente les deux aspects opposés de la France et de l'Italie. La Vendée est décrite comme un monde souterrain tandis que Florence se montre paradisiaque. Nous découvrons la ville italienne à travers le regard du personnage de Blanchet. C'est lui qui se rend en Italie et témoigne d'une richesse incomparable de l'ère renaissante. Elle lui évoque la fortune de son maître Gilles de Rais. Malgré la prospérité matérielle du maréchal, sa terre demeure dans une pauvreté spirituelle :

Le sire de Rais, que [Blanchet] servait comme aumônier depuis quatre ans, était l'un des plus opulents seigneurs du royaume de France. Mais le pays vendéen étalait une pauvreté d'autant plus criante que de toute évidence son seigneur le pressurait sans vergogne pour alimenter son train d'enfer. (p. 64)

Ce passage qui met en parallèle la richesse de l'habitant et la pauvreté du lieu montre, à l'aide du groupe verbal « pressurait sans vergogne », que le seigneur exerce le pouvoir abusif sur son pays. Son objectif est d'« alimenter son train d'enfer ». Le terme « enfer » explique l'ambiance générale de la Vendée, gouvernée sous une autorité extrême qui écrase le peuple et qui peut inspirer la condition de vie infernale

de ce dernier. Florence apparaît tout à fait au contraire. La richesse luxueuse et la vie douce s'aperçoivent chez le peuple florentin :

Là, c'était la foule qui paraissait riche, le peuple même qui semblait jongler avec les florins. (...) c'était que les artisans ne travaillaient visiblement que pour le luxe et la beauté. (...) Et il n'était pas jusqu'aux boulangers qui n'exposaient à l'étal ni pain, ni galette, mais seulement des gâteaux à la crème et au miel. Se pouvait-il donc que tous ces gens (...) fussent riches sans exception ? (p. 65)

Il s'avère que la fortune du peuple italien est ironisée par exagération : elle est tellement énorme que les gens peuvent « jongler » avec des pièces de monnaie. Normalement, on travaille pour gagner de l'argent. Sous cet angle, un paradoxe peut être remarqué. La seule préoccupation professionnelle chez les artistes florentins est de ne créer des œuvres esthétiques que pour le « luxe » et la « beauté ». Les boulangers florentins ne vendent « ni pain, ni galette ». En effet, ces produits alimentaires sont préparés en toute simplicité par rapport à des « gâteaux à la crème et au miel », qui apparaissent prestigieux et qui coûtent plus cher. Ces illustrations confirment que Florence est une ville paradisiaque, comparée à la Vendée infernale de Gilles de Rais. Contrairement à la terre française, Florence est toute éclairée et d'une vivacité enthousiaste. Le narrateur énumère divers métiers des Florentins : « tailleurs » (p. 64), « forgerons » (p. 65), « charpentiers » (p. 65), « des architectes, des peintres et des sculpteurs » (p. 68), « des hommes d'argent, des banquiers, experts en trafics divers » (p. 68), « pape, (...) empereur romain (...), patriarche (...) » (p. 68). En un mot, Florence est une ville pleine d'activités et de monde. Prelati, natif du pays, est certainement familier à l'atmosphère agréable de cette ville italienne. Dès sa première visite de la Vendée, il éprouve un sentiment étrange envers le lieu : « En abordant la forêt gauloise, il lui sembla plonger soudain dans un élément végétal et humide où l'homme n'avait pas sa place » (p. 93). La remarque de Prelati renforce par excellence l'idée que le pays vendéen incarne un monde souterrain où résident les morts, les bêtes ou les monstres, mais non les êtres humains.

D'ailleurs, la description insiste sur le territoire forestier de la Vendée : « les sombres et pluvieuses forêts de Vendée » (p. 79) et « la forêt gauloise » (p. 93). Stéphanie Posthumus analyse dans sa thèse de doctorat la signification de la forêt

chez Michel Tournier. Il s'agit d'un espace mystérieux réservé exclusivement aux marginaux :

Tournier relève ce que représente la forêt pour l'imaginaire collectif de la société occidentale, ou ce qu'il appelle l'héritage collectif: le mal, la sauvagerie, les ogres, sorciers, nains, enfin tout homme rejeté par la société.⁵

L'auteur de la thèse explique davantage que l'homme est transformé en animal dans la forêt : « C'est par cette représentation de la forêt comme lieu dangereux et angoissant qui transforme l'être humain en bête sauvage »⁶. Dans cette perspective, nous voyons que la forêt vendéenne dans *Gilles et Jeanne* correspond à l'image traditionnelle de cet espace terrifiant. Les habitants de la Vendée se montrent hybrides, moitié-humains, moitié-animaux. L'analyse détaillée de ce trait caractéristique sera présentée ultérieurement dans notre étude sur le château de Gilles.

Malgré ses prospérités abondantes, Florence possède aussi son côté noir derrière son apparence éclairée. Le personnage de Blanchet nous dévoile le verso de la belle Italie : « Il semblait à Blanchet qu'il n'avait vu nulle part autant de cimetières, de charniers et de gibets. La Toscane était belle, et opulente la cité de Florence, mais la mort vous guettait derrière chaque arbre, à chaque tournant du chemin » (p. 73). La beauté et l'opulence illustrent l'aspect positif de l'Italie. Cependant, la mort peut nous y surprendre tout le temps. La belle Florence est également marquée de disgrâce. Nous constatons ainsi par extension les deux facettes de l'Italie. La phrase « Toscane riche et cruelle » (p. 88) explique par excellence l'expression « les deux côtés de la médaille ».

Nous avons vu l'opposition binaire entre la France infernale et l'Italie paradisiaque. La Vendée ne se rend habitable que pour les êtres « inhumains » tandis que la Toscane semble agréable aux gens cultivés. Toutefois, la splendide terre italienne dispose aussi d'un aspect obscur. Nous ne pouvons réfuter le fait qu'ombre

⁵ Stéphanie Posthumus, *La Nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres* (Thèse de Doctorat, Département de français, Faculté d'études de troisième cycle, Université Western Ontario, 2003), p. 138. [En ligne]. (2005). Disponible sur http://www.academia.edu/515504/La_nature_et_l'ecologie_chez_Levi-Strauss_Tournier_Serres [le 30 mars 2012]

⁶ *Ibid.*, p. 139.

et lumière coexistent de toute évidence. Dans la partie suivante, notre étude sera consacrée à un autre double spatial : la cour et le champ de bataille.

3.1.2.2 Les lieux du dire et du faire : la Cour et le champ de bataille

La Cour constitue le berceau du pouvoir suprême. Le chef d'État règne, dirige et donne des ordres. Selon le temps dans l'histoire de notre récit, la France se lance dans la Guerre de Cent Ans avec l'Angleterre. En principe, les guerriers devraient agir à la suite des commandements royaux. Autrement dit, les ordres prononcés à la Cour se réalisent et s'accomplissent en action dans le champ de bataille. Nous constatons que la Cour est l'espace du « dire » et le champ de bataille est celui du « faire ». Cette partie de l'étude va aborder le dire et le faire dans ces deux espaces.

D'après la version de Michel Tournier, Jeanne d'Arc se montre courageuse, ayant soif d'agir : « [Gilles] trouve en la Pucelle l'enivrante et dangereuse fusion de la sainteté et de la guerre » (p. 19). Après son arrivée à Chinon, elle devient chef de l'armée française. La France se remet donc à la bataille : « la survenue de Jeanne à la cour du Dauphin (...) signifie la reprise de la guerre » (p. 19). Jeanne lutte contre les Anglais avec ardeur. Il s'avère que le champ de bataille est l'espace qui convient à son tempérament et qui lui permet d'agir. Lorsqu'on l'empêche de se lancer dans la guerre, elle s'ennuie. Jeanne refuse d'attendre. Elle se plaint des attentes sans fin : « Demain, toujours demain ! Voilà des mois qu'on attend demain. Mais moi je sais que je dois faire vite. Mes jours sont comptés. Je durerai un an, guère plus. » (p. 30). La Pucelle prononce à plusieurs reprises « demain ». Elle ne peut plus attendre parce qu'elle n'a qu'un an pour agir. C'est la raison pour laquelle notre héroïne s'obstine à combattre contre les Anglais en dépit des objections d'autrui : « Elle n'écoute pas ses gens qui la supplient de ne pas s'aventurer plus avant en terrain ennemi » (p. 36). C'est à la suite de cet épisode que Jeanne finit par être capturée par l'armée anglaise. Jeanne risque sa vie alors que la Cour « rêveuse et futile » (p. 35) ne prend pas pour sérieuses les affaires militaires du pays. En effet, ce dernier espace est caractérisé en particulier par les paroles. Dès la première page de *Gilles et Jeanne*, le trait dominant de l'espace courtois est mis en relief : « À Chinon, on parle beaucoup, on agit peu » (p. 9). Il est évident que les actions ne tiennent pas une grande place dans cet endroit. Princes, seigneurs, ou châtelains, ces gens ne font que s'exprimer oralement : « Une

société brillante, mais sans âme, claboude, cancanne et jase » (pp. 9-10). Puisque les soldats doivent attendre les décisions du roi, personne ne peut agir ; on ne fait qu'attendre : « D'atermolements en bavardages diplomatiques, on attend (...) pour attaquer enfin la capitale du royaume » (p. 29). D'ailleurs, nous notons l'égoïsme des résidents de la Cour. Ils ne portent aucun intérêt pour autrui. C'est la raison pour laquelle on refuse de sauver Jeanne de l'armée anglaise. Gilles se présente à la cour pour demander de l'aide au roi mais personne ne lui porte secours. Michel Tournier fait la description des courtisans à Chinon aux yeux de Gilles : « (...) oreilles bouchées, regards distraits, bouches menteuses » (p. 41). Les trois parties du corps appellent par synecdoque la présence physique de ces gens. En plus, ces derniers sont liés par métonymie à l'ambiance de la Cour. Les adjectifs « bouchées », « distraits » et « menteuses » qui complètent les parties du corps suggèrent leur indifférence et l'hypocrisie. À la Cour se manifeste ainsi un univers malhonnête. Force est de constater qu'elle comprend l'espace du dire sans faire tandis que le champ de bataille constitue le lieu du faire sans dire. Il s'agit en effet de deux espaces différents avec l'inversion de deux traits identiques. Dans la partie suivante, nous étudierons le double interne d'un seul lieu : le château de Gilles de Rais.

3.1.2.3 L'espace de la vie et de la mort : le château de Tiffauges

Le château de Tiffauges fait partie des biens immobiliers de Gilles de Rais. Avant de mourir, son grand-père maternel Jean de Craon énumère les héritages transmis à Gilles. Tiffauges est l'une des fortunes obtenues après le mariage du jeune homme : « (...) grâce au mariage que je t'ai fait contracter avec l'héritière des Thouars, tu as Tiffauges, Pouzauges, (...) et Châteaumorant. En vérité mon petit-fils, tu es l'un des seigneurs les plus opulents de ton époque » (p. 47). Ainsi, Gilles possède beaucoup de terres et résidences. Nous savons qu'il demeure à Tiffauges grâce aux rumeurs populaires qui deviendront plus tard un conte fabuleux bien connu : *Le Petit Poucet*.

Ce conte de fées s'intègre dans *Gilles et Jeanne*. Dans le récit emboîté, l'histoire se déroule jusqu'à l'épisode où le Petit Poucet et ses frères, sauvés dans la forêt, arrivent chez Gilles. Ils aperçoivent « la silhouette noire et massive d'une

forteresse (...) C'est le château de Tiffauges » (p. 61). Nous pouvons établir un lien entre ce récit populaire et le texte de Michel Tournier, puisque Tiffauges appartient à Gilles. Il est frappant que ce château puisse être jugé comme un espace de la vie et de la mort. C'est là où réside le maréchal de France. Par contre, les enfants pris pour ses victimes y meurent. Donc, le château fait allusion à l'emprisonnement et à la mort. D'après le conte du Petit Poucet, Tiffauges a les traits de la prison. Le château apparaît comme une forteresse caractérisée par la clôture et l'obscurité. Le conte se termine avec l'entrée des garçons dans le château, la porte se fermant : « La porte se referme sur eux » (p. 61). La porte close suggère l'enfermement fatal des enfants. Quand Prelati voit Tiffauges pour la première fois, il a l'impression que la terreur en ressort. Pour lui, le château présente « [s]a silhouette massive et sombre (...) dressée soudain sur un ciel tourmenté » (p. 93). Du point de vue du personnage, le château se personnifie et se transforme en un géant qui se lève. Michel Meurger rapporte la parole d'Émilie Carpentier qui juge Tiffauges prison :

Tiffauges est une « enceinte », un « dédale de pierres », c'est-à-dire une muraille fortifiée en fermant un espace clos. (...) Tiffauges est une prison. Le poids des siècles s'ajoute au poids des pierres pour dérober au monde extérieur les drames qui se déroulent sous ces voûtes, étouffer les plaintes et les cris d'enfants.⁷

Les mots « enceinte » et « dédale » renvoient à l'espace clos dont les issus se rendent impossibles. Enfermés, les habitants ne peuvent pas contacter le monde extérieur. Cela met en cause l'imaginaire public sur les crimes infanticides de Gilles. Le père Blanchet sent « une odeur de chair carbonisée qui infestait l'atmosphère. Il sortit et vit qu'un torrent de fumée noire, vomi par la plus grosse cheminée du château » (p. 62). Les gens observent et sentent sortir du château la fumée et l'odeur de la chair brûlée. La présence des enfants s'aperçoit lors d'un bal : « ce fut les enfants, tout un grouillis de petits garçons loqueteux, à demi nus, d'une saleté farouche, mais musculeux et rieurs comme des putti » (pp. 99-100). Selon cette description, les garçons ont l'air misérables. Ils portent des vêtements déchirés et usés et se présentent dans une quasi-nudité. Le texte nous permet de présupposer que le seigneur Gilles tue les enfants et

⁷ Michel Meurger, *Gilles de Rais et la littérature* (Dinan : Terre de Brume, 2003), p. 143.

brûle leurs corps dans sa demeure. Tiffauges se révèle ici un espace de la mort. Il devient le lieu des meurtres de Gilles.

Nous avons noté que Tiffauges, en tant qu'espace de la vie, peut être considéré comme une prison pour ceux qui y demeurent. Étant l'espace de la mort, le château devient un lieu de crémation où s'accumulent des ossements humains. Nous pouvons constater davantage un autre aspect double de ce château. À Tiffauges demeurent aussi des bêtes. Le paysage géographique du lieu est décrit à travers le regard de Prelati : « l'image du désert forestier environnant » (p. 94). Nous avons mentionné que « l'homme n'avait pas sa place » (p. 93) dans la forêt vendéenne. Le château de Gilles fait allusion à une terre sans arbre, autrement dit à la sécheresse du désert, où la présence des êtres humains est rare et qu'il existe plutôt certaines espèces d'animal, ce qui suppose que les habitants du château ne sont pas humains. D'après Stéphanie Posthumus, ils sont en fait mi-hommes, mi-bêtes : « Dans *Gilles et Jeanne*, ce sont les forêts vendéennes qui s'avèrent si hostiles à l'homme civilisé que leurs habitants sont encore des êtres mi-bêtes, mi-humains »⁸. Dans le texte de Michel Tournier, nous remarquons la bestialité des personnages au bal du château. Prelati est aussi invité à la fête. Nous y participons à travers ses regards. En témoigne un passage décrivant les invités du bal :

A travers les fumées, [Prelati] voyait des mâchoires puissantes, mais ébréchées, vociférer, rire et dévorer ; des mains couvertes de dentelles et de bijoux, mais graisseuses et tailladées, se refermer sur les viandes ou sur d'autres mains ; des regards ardents, mais sans esprit, se poser sur lui avec insistance cruelle. (p. 98)

Par synecdoque, les personnages collectifs sont sous l'œil de Prelati. Il observe leurs parties du corps : les dents, les mains et les yeux. Les verbes et les adjectifs employés pour les qualifier indiquent leur trait animal. « Des mâchoires puissantes » montrent que les dents sont bien fortes. Les verbes « vociférer, rire et dévorer » désignent tous les mouvements de la bouche. Les adjectifs « graisseuses et tailladées » offrent l'image des bêtes grosses et blessées. Les regards de ces personnages sont « ardents »,

⁸ Stéphanie Posthumus, *La Nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres*, p. 139.

« sans esprit » et « avec une insistance cruelle ». Ils mettent en lumière l'instinct animal chez eux.

À la suite de cette observation, Prelati se pose une question : « Ces êtres étaient-ils tout à fait hommes, ou n'étaient-ils pas tous plus ou moins mâtinés d'ours, de loup ou de toute autre bête de la forêt vendéenne ? » (p. 98). Il formule donc une hypothèse sur leur animalité. Nous relevons dans cette phrase interrogative au moins deux espèces de bête féroce : ours et loups. La description énumère aussi les parties du corps des autres animaux :

Les yeux de renards, les mufles de sangliers, les barbes de blaireaux, les poitrines velues où s'accrochaient des chaînes d'or et des croix pectorales, cent détails surprenants – narines retroussées, oreilles pointues capables de bouger, et ces glapissements, ces brames, ces chuintements qui remplaçaient à mesure que la nuit s'avancait les paroles et les rires – oui, tout évoquait dans ce bal la brutalité et l'innocence animale (pp. 98-99).

Il est frappant que les invités ressemblent aux bêtes sauvages comme des « renards », des « sangliers » et des « blaireaux », dont les parties du corps : yeux, mufles, barbes, poitrines, narines, oreilles et les cris : glapissements, brames et chuintements, sont énumérés. Le groupe nominal « la brutalité et l'innocence animale » renforce la bestialité des personnages de la scène du bal. Cet univers inhumain présente néanmoins une ambiance vivante. L'activité primordiale de la fête est de manger et cet acte consiste à nourrir le corps. Nous voyons de nouveau que Tiffauges est un espace de la vie. Cependant, la mort règne également dans ce château. Lorsqu'on mange pour sa propre vie, on arrache la vie d'autrui :

Sur des tables basses s'amoncelaient des quartiers de viande, des carcasses de veaux, des chevreuils entiers, des pyramides de têtes de porcs. Une terrible matrone, ronde comme une tour avec un masque de Méduse, s'affairait au milieu des marmites et des broches, un grand coutelas à la main (p. 99).

Dans ce passage, Michel Tournier décrit un festin copieux servi aux invités dans la salle de réception. Nombreux sont les termes qui indiquent l'abondance des nourritures entassées : « s'amoncelaient », « quartier » et « pyramides ». La chair animale consommée se compose de la viande de veau, de porc et de chevreuil. D'ailleurs, apparaît une « matrone », grosse femme âgée, portant un masque de Méduse ; elle coupe de la viande pour servir aux invités. Cette scène évoque un

abattoir où les bêtes sont tuées pour la consommation. Ainsi, l'ambiance de l'abat d'animaux rend meurtrier le château de Tiffauges et le transforme en un espace de la mort.

Tiffauges nous présente ses deux aspects doubles, espace de la vie et lieu de la mort. C'est à la fois l'une des demeures de Gilles de Rais, la prison de ses enfants victimes et l'abri des êtres mi-humains. Le château joue aussi le rôle du cimetière des enfants et des animaux, proies du maréchal de France et des invités bestiaux du bal.

Nous avons étudié le double dans le cadre spatial. Nous avons vu que la France et l'Italie illustrent l'opposition de leur espace. La cour et le champ de bataille représentent l'un l'autre le dire et le faire. La résidence de Gilles de Rais se situe dans un double espace à la fois celui de la vie et celui de la mort. Nous allons nous concentrer ensuite sur un autre élément romanesque essentiel : les personnages. Eux aussi, ils disposent d'un large éventail de traits caractéristiques doubles.

3.2 Les quatre types de personnages doubles

Michel Tournier se sert des prénoms des personnages principaux pour intituler *Gilles et Jeanne*. La mise en parallèle de ces deux noms suggère le double des personnages et invite les lecteurs de décoder le réseau du double dans le texte.

Sophie de Mijolla-Mellor explique le thème du double et son utilisation dans *Gale Dictionary of Psychoanalysis* que ce concept se rapproche de la théorie psychanalytique de Sigmund Freud et celle d'Otto Rank et qu'il concerne le terme « moi » signifiant l'ombre, le jumeau, la paire, la réflexion et le portrait.⁹ D'après Freud, le moi est basé sur le conscient et est contrôlé par les règles, les contraintes sociales et la morale. L'homme ne peut pas agir à son gré. Les désirs insatisfaits se refoulent dans l'inconscient et se manifestent sous forme de rêve¹⁰. Cette approche

⁹ Voir Sophie de Mijolla-Mellor, "The Double," in *Gale Dictionary of Psychoanalysis*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.answers.com/topic/double-the#ixzz2RSZBqT8n> [le 25 avril 2013]

¹⁰ Voir Sigmund Freud, *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Vol.2 (London: Cos & Wyman, 1974), pp. 88-112 et Julie Rivkin and Michael Ryan, "Introduction: Strangers to Ourselves: Psychoanalysis," in *Literary Theory: an Anthology*, eds. Julie Rivkin and Michael Ryan (Malden: Blackwell Publishing, 2004), pp. 389-396.

montre que le deuxième être de l'homme se permet de faire ce qui est caché dans l'inconscient, ce qui peut être considéré comme le « deuxième conscient »¹¹ ou bien son « jumeau ». Otto Rank est le premier qui utilise le terme « double » dans la psychanalyse. Ce psychiatre autrichien l'apprend dans la relation entre la littérature et son auteur. Il l'explique dans la voie anthropologique avec l'exemple du mythe du « père infanticide » pour la survie : l'enfant se substitue au père, qui doit le supprimer pour s'assurer de la stabilité physique et morale.¹² L'article de Victoire Nguyen révèle que la littérature fantastique applique le concept du double selon la vue psychanalytique comme nous le voyons, par exemple, dans *Le Horla* de Guy de Maupassant.¹³ Le narrateur-personnage raconte son hallucination. Il croit être soumis à un être manipulateur, ce qui n'est rien d'autre que son propre inconscient. D'après le romantisme allemand, le double s'explique par le fait que « rencontrer son double est dans des traditions anciennes un événement néfaste, parfois même un signe de mort »¹⁴. Il s'avère que ce dernier aspect du double s'applique particulièrement à l'analyse des significations symboliques de la rencontre des personnages principaux de *Gilles et Jeanne*.¹⁵

Nous pouvons distinguer les personnages doubles en quatre catégories selon leurs rapports mutuels. Le premier type de relation est le double superposé. Les personnages de *Gilles et Jeanne* se rapprochent de ceux qui sont extratextuels tels que des figures bibliques, mythologiques, romanesques ou fantastiques. Le deuxième rapport est de façon complémentaire. Certains personnages de *Gilles et Jeanne* se lient intimement et ne peuvent pas être considérés totalement séparables. Les personnages ont également leurs aspects opposés. Ils se présentent ainsi comme

¹¹ Voir Sophie de Mijolla-Mellor, "The Double," in *Gale Dictionary of Psychoanalysis*.

¹² *Ibid.*

¹³ Voir Victoire Nguyen, *Double*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/DOUBLEDouble_n.html [le 25 avril 2013]

¹⁴ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (Paris : Robert Laffont, 1997), p. 365.

¹⁵ Nous remarquons le rapport entre Michel Tournier et la civilisation allemande. Le romancier apprend la langue et la littérature germanique. Dans son enfance, il passe ses vacances en Allemagne chaque année jusqu'à ce que la Seconde Guerre mondiale éclate. Michel Tournier y fait aussi des études sur la philosophie allemande.

doubles oppositionnels, ce qui est le troisième type de rapport. La dernière sorte de double est le double caché. Les personnages cachent leur trait identique les uns aux autres. Cette variété du double souligne le thème de la dualité chez Michel Tournier. Mireille Rosello affirme qu'il emploie constamment dans ses œuvres le réseau binaire des éléments textuels :

Les textes de Tournier ne cessent d'explorer ce rapport problématique entre la dualité, indissociable de la différence, et l'unité, qui suppose l'indifférence (ce système de paires accouplées, dualité – différence / unité – indifférence étant en soi un exemple flagrant de l'impossibilité de penser autrement qu'en termes de ressemblances ou de distinction dès qu'on cherche à opposer l'unique à la dualité).¹⁶

Cette étude sur les différents types du double chez les personnages permettra de témoigner à nouveau de la thématique binaire de Michel Tournier.

3.2.1 Le double superposé

Les personnages de *Gilles et Jeanne* se superposent à ceux dans la *Bible*, dans la mythologie gréco-latine et dans les autres écrits littéraires. Leurs traits communs nous permettent de les classer en cinq groupes. Le premier groupe révèle le rapport entre Jeanne et Artémis dans leur univers bestial. Le deuxième groupe comprend Gilles et Lucifer. Ces figures connaissent tous les deux une chute monstrueuse. Le troisième groupe se compose des personnages qui commettent des crimes. Ce sont Gilles et quatre fameux meurtriers : Hérode, Abel Tiffauges, Barbe Bleue et l'ogre dans le conte de Perrault. Le quatrième groupe rapproche les trois personnages martyrisés : Jeanne, Gilles et Jésus. Le cinquième groupe présente le double chez les personnages romanesques et chez les personnages bibliques du point de vue de la désacralisation : Jeanne - Jésus, Gilles - la Sainte-Trinité, et Prelati - Saint Jean-Baptiste.

3.2.1.1 La bestialité de Jeanne et d'Artémis

Le lien entre Jeanne et Artémis s'explique par l'univers bestial où elles se situent. Tout d'abord, la déesse et le personnage principal se caractérisent par la

¹⁶ Mireille Rosello, *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre...lequel ?*, p. 15.

virginité. Artémis est une divinité vierge. Jeanne est conçue aussi comme la Pucelle, qui veut dire "fille vierge". D'après la mythologie antique, Artémis est considérée comme la déesse chasserresse. Cette activité a une signification connotative. D'un côté, elle a l'air sauvage et indépendante. Ces qualités conviennent plutôt à la masculinité, ce qui affirme la mixité entre les traits masculins et féminins chez cette déesse. De l'autre côté, la chasse est étroitement liée à des animaux. Comme nous le trouvons dans la peinture, Artémis apparaît sous forme de chasserresse, accompagnée d'animaux.¹⁷ Elle se montre reine parmi les bêtes. L'arrivée de Jeanne au château de Chinon transforme le lieu en un paysage forestier. Il existe le mot « forêt » (p. 10) et une liste de noms des animaux qui créent un univers bestial où Jeanne se situe. Elle s'installe « au milieu des courtisans comme un jeune faon parmi les dindons, les paons et les pintades d'une basse-cour » (p. 11). La Pucelle se présente accompagnée de bêtes comme la déesse lunaire. Nous pouvons dire ainsi que Jeanne d'Arc est positionnée à la même échelle que la divinité grecque.

Cependant, nous dégageons aussi l'animalité chez Jeanne. Dans *Gilles et Jeanne*, il existe un passage détaillant son physique et mettant en lumière ses traits bestiaux :

Des yeux verts et lumineux, un visage osseux aux pommettes hautes, un casque de cheveux sombres coupés au bol, et cette démarche souple, presque animale que donne l'habitude de marcher pieds nus...En vérité cet être-là vient d'ailleurs et jure au milieu des courtisans, comme un jeune faon parmi les dindons, les paons et les pintades d'une basse cour. (pp.10-11)

L'adjectif « animale » peut être jugé clé. Il souligne l'aspect bestial du personnage. Le groupe nominal « l'habitude de marcher pieds nus » montre la façon dont se déplacent les animaux. Jeanne se montre habituée à marcher pieds nus comme les bêtes. Michel Tournier emploie le terme « être » non seulement pour dissimuler le sexe du personnage mais aussi pour rapprocher ce dernier avec un animal. Artémis est accompagnée d'animaux, dont les faons, auxquels Jeanne est identifiée. Cette dernière paraît inférieure à la reine de la cynégétique. Elle se glisse du statut égal à la déesse au rang animal. Nous pouvons donc constater que le personnage est déshumanisé.

¹⁷ Une excellente illustration se trouve dans le tableau intitulé *Diane sortant du bain* (1742) de François Boucher (1703-1770).

Michel Tournier élève la Pucelle à la place divine mais la dégrade aussi à l'état animal. L'auteur nous présente à la fois une Jeanne divine et une Jeanne bestiale.

Le personnage de Jeanne possède de nombreux traits communs à la déesse mythologique Artémis. Leur lien intime nous permet de conclure qu'elles se superposent.

3.2.1.2 La chute de Gilles et de Lucifer

La chute connote la dévalorisation. Dans *Gilles et Jeanne*, après la mort de cette dernière, autrement dit de son statut humain, Gilles se dégrade au rang des animaux, des monstres même. Il abat de nombreux enfants et les sacrifie au Diable. Le drame de Gilles rappelle un épisode de la *Bible* évoquant Lucifer, étant antérieurement un bel ange, qui échoue du ciel et qui finit par être considéré comme satanique.

Si nous voyons en Lucifer l'image de Dieu et en Gilles celle de Jeanne, Lucifer et Gilles devraient partager le caractère sacré de l'Être suprême et de la Pucelle, dite sainte-Jeanne. Ils sont connus par contre comme les personnages diaboliques dans la *Bible* et dans l'Histoire de France.

D'après le mythe biblique, Lucifer, dont le nom signifie l'étoile brillante, trahit Dieu et tombe aux enfers : « Te voilà tombé du ciel, Astre brillant, fils de l'aurore ! » (Esaie 14 : 12)¹⁸. Il devient ainsi l'un des anges rebelles et s'assimile au Satan. Michel Tournier montre dans son texte que Lucifer, bel ange, s'apparente presque identiquement à Dieu : « De toutes les créatures, Lucifer était la plus semblable à Dieu » (p.31). Sa chute renverse « le Porte-Lumière » en « Prince des ténèbres » (p.89).

Au sujet de la chute et des ténèbres, Gilles de Rais vit la même expérience que celle de Lucifer. Le compagnon d'armes de Jeanne passe son temps avec elle et ils sont tellement proches que nous pouvons les prendre comme une même personne. À cause du supplice de Jeanne, Gilles se comporte monstrueusement afin de la retrouver

¹⁸ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/23.Esaie.html#14> [le 28 mars 2013]

même aux enfers. Au premier procès judiciaire, il est condamné à l'excommunication : « Tu es excommunié, Gilles de Rais, rejeté de la communauté dans les ténèbres extérieures » (p. 130). Ce châtement nous rappelle celui de Lucifer. Les deux personnages sont chassés chacun de sa communauté. Pour Gilles, « [l]'excommunication est pire que la mort, puisqu'elle débouche sur la damnation éternelle » (p. 130). Le seigneur français se rend compte qu'une fois excommunié, il ne pourra plus s'intégrer à sa société. Lucifer, lui aussi, se voit pour toujours un ange déchu dès qu'il est chassé du ciel.

3.2.1.3 Les meurtriers infanticides

Jean-Bernard Vray explique que « Le fantasme : « on tue un enfant », si présent dans la mythologie biblique avec le sacrifice d'Isaac par Abraham ou le massacre des innocents par Hérode, ne cesse de retentir dans l'œuvre de Tournier »¹⁹. Dans sa thèse de doctorat, Stéphanie Posthumus fait référence aux œuvres tourniéennes qui évoquent ces meurtres : « Sont nombreux des fils thématiques qui mènent du *Roi des aulnes* à d'autres romans de Tournier, comme, par exemple, le thème du massacre des innocents qui paraît dans *Gaspard, Melchior et Balthazar* et dans *Gilles et Jeanne* »²⁰. Les crimes de Gilles peuvent se superposer aux meurtres des personnages bibliques. Au sujet de l'infanticide, le personnage de Gilles se superpose au roi Hérode, à Abel Tiffauges du *Roi des Aulnes* de Michel Tournier, à la Barbe Bleue et à l'ogre dans les contes de Perrault.

- Gilles et Hérode

Le rapprochement entre Gilles et Hérode s'explique par leurs meurtres d'enfants. D'après la *Bible*, Hérode ordonne de tuer des garçons nés en même temps que Jésus : « Hérode (...) se mit dans une grande colère, et il envoya tuer tous les enfants de deux ans et au-dessous qui étaient à Bethléhem et dans tout son territoire » (Matthieu 2 : 16)²¹. Michel Tournier fait référence à ce massacre dans *Gilles et*

¹⁹ Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde* (Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1997), p. 367.

²⁰ Stéphanie Posthumus, *La Nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres*, p. 181.

²¹ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html#2> [le 28 mars 2013]

Jeanne. Gilles attrape des enfants, en tue un nombre considérable et fait construire une collégiale pour commémorer les enfants massacrés par le roi Hérode. L'assimilation de ces personnages bibliques et littéraires est mise en lumière grâce aux détails sur les murailles de la chapelle : « [Gilles] avait commandé de couvrir les murs de la chapelle d'une vaste fresque figurant cet épisode sanglant de l'évangile de Matthieu » (p. 51). Le récit noté par cet apôtre rapporte le massacre des enfants commis par Hérode. Gilles évoque ce drame en le représentant sur la fresque murale. Le texte tournierien mentionne « un village qui était en principe Bethléem » (p. 52). On peut se reconnaître sur les murs comme si l'on était au temps de Jésus. La description « leur seigneur Rais sous les traits du cruel roi des Juifs » (p. 52) souligne l'assimilation des deux protagonistes. Gilles incarne Hérode et l'acte meurtrier de celui-ci reflète le crime de celui-là. L'œuvre artistique sert ici de miroir de leur ressemblance.

Michel Tournier ne lie pas Gilles seulement au personnage biblique mais aussi à son propre personnage, Abel Tiffauges du *Roi des Aulnes*.

- **Gilles et Abel Tiffauges**

Abel Tiffauges est le personnage principal du *Roi des Aulnes*, une grande œuvre romanesque de Michel Tournier. Le romancier utilise de nouveau le nom « Tiffauges » dans *Gilles et Jeanne* pour désigner l'un des châteaux de Gilles, ce qui rappelle le protagoniste du *Roi des Aulnes* et permet d'établir le rapport entre les deux personnages.

Puisqu'ils chevauchent, Tiffauges et Gilles partagent une image cavalière, mais leur équitation donne l'impression de la terreur plutôt que de l'élégance. Dans son analyse du *Roi des Aulnes*, Arlette Bouloumié insiste sur « l'harmonie du cheval et du cavalier »²² et fait remarquer l'animalité chez Tiffauges. Quand le cavalier galope, sa bête et lui font un et produisent une image mi-homme mi-bête. Ils deviennent ainsi un être hybride, ayant la partie supérieure de l'homme et la partie inférieure du cheval. Dans *Le Roi des Aulnes*, Michel Tournier crée un ogre nommé

²² Arlette Bouloumié, *Michel Tournier : Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier* (Paris : José Corti, 1988), p. 60.

Tiffauges et le décrit comme un « monstre féérique »²³. Arlette Bouloumié explique que l'ogre, dans l'imagination populaire, se déguise en cheval²⁴. Dans cette optique, un rapprochement s'esquisse entre Tiffauges, le cheval et l'ogre. Ce qui se retrouve aussi chez Gilles. La scène terrifiante où Tiffauges monte sur son cheval, accompagné d'autres chevaux noirs se lie à la chasse de Gilles. Arlette Bouloumié analyse que Gilles au cheval se montre comme « la mort chevauchant le cheval de l'Apocalypse »²⁵. La « silhouette noire » (p. 57) de Gilles en tant qu' « un cavalier galopant à travers plaines et forêts » (p. 57) traduit une atmosphère épouvantable des lieux de son passage. Nous avons l'impression que le déplacement de Gilles et Tiffauges aboutit à la mort, surtout à celle des enfants.

Si nous comparons la taille physique des enfants au corps des adultes, ces derniers s'avèrent « gigantesques » pour les premiers. Tiffauges et Gilles sont considérés donc comme « ogres » pour les petits garçons et filles. D'ailleurs, les deux personnages ont du plaisir pour les enfants. D'après l'hypothèse de Jean-Bernard Vray, Tiffauges aime entendre les voix enfantines²⁶. De même, Gilles forme une chorale des enfants afin d'apprécier leurs voix et d'honorer les victimes innocentes du massacre d'Hérode. Gilles recrute lui-même des petits chanteurs à sa chorale. Abel Tiffauges et Gilles de Rais éprouvent le bonheur auprès des enfants. Jean-Bernard Vray explique que « Tiffauges (...) s'adonne à sa passion pédophilique et prédatrice »²⁷. Son trait dominant nous rappelle l'activité de Gilles. Le maréchal, lui aussi, chasse des enfants : « La troupe passe à côté d'un groupe d'enfants qui jouent dans la poussière. Gilles les observe passionnément en retenant son cheval » (p. 58). Nous remarquons l'instinct prédateur en Gilles comme en Tiffauges. À l'origine, le seigneur chasse des cibles bestiales, et plus tard des « proie[s] humaine[s] ! » (p. 59). Selon leur physique et leur race, les enfants et les bêtes se distinguent nettement.

²³ Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes* (Paris : Gallimard, 1970), p. 11.

²⁴ Arlette Bouloumié, *Michel Tournier : Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*, p. 58.

²⁵ *Ibid.*, p. 60.

²⁶ Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, p. 209.

²⁷ *Ibid.*, p. 49.

Cependant, les enfants qui « jouent dans la poussière » (p. 58) donnent l'image voisine des animaux situés par terre. Dans ce sens, les proies de Gilles deviennent identiques.

Nous venons de relever les traits superposés entre Gilles de Rais et Abel Tiffauges. Une autre remarque sur le dernier s'ajoute : le cheval de Tiffauges s'appelle Barbe Bleue. Son nom évoque le personnage bien connu apparu dans un conte de fée français : *La Barbe Bleue* de Charles Perrault. Le rapport entre Gilles, le cheval Barbe Bleue et le personnage de Perrault nous sert ainsi de sujet à développer dans la partie suivante.

- **Gilles et la Barbe Bleue**

Le nom « Barbe Bleue » du cheval de Tiffauges accentue le lien entre Gilles de Michel Tournier et la Barbe Bleue de Charles Perrault. Le personnage de ce dernier éprouve du plaisir pour les enfants comme le maréchal français et le protagoniste du *Roi des Aulnes*. À titre de figure historique, Gilles de Rais a vécu au Moyen Âge et avant la création du conte de Charles Perrault et de l'ouvrage de Michel Tournier. Ainsi, nous pouvons constater que le maréchal de France dans l'Histoire inspire les personnages dans les textes littéraires. Michel Meurger explique que « Gilles de Rais ait été perçu comme une source de Barbe Bleue »²⁸. Leurs conditions sociale et financière peuvent être comparables. Gilles est jugé « l'un des seigneurs les plus opulents de [s]on époque » (p. 47). La Barbe Bleue se montre « un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, et des carrosses tout dorés »²⁹. La seigneurie et la richesse des deux hommes suggèrent l'aristocratie. Leur milieu se positionne supérieurement dans la hiérarchie sociale. Il peut être ainsi comparé à l'ogre qui se dresse majestueusement par-dessus les faibles. La Barbe Bleue de Charles Perrault est bien connue pour les meurtres de ses femmes. Il tue toutes ses épouses : « (...) le plancher était tout couvert de sang caillé, dans lequel se miraient les corps de

²⁸ Michel Meurger, *Gilles de Rais et la littérature*, p. 7.

²⁹ Charles Perrault, "La Barbe Bleue," in *Contes de ma mère l'Oye* (Paris : Gallimard, 1977), p. 47.

plusieurs femmes mortes, et attachées le long des murs. (C'était toutes les femmes que la Barbe Bleue avait épousées et qu'il avait égorgées les unes après les autres.) »³⁰. Nous constatons le point commun entre les meurtres de Gilles et ceux du personnage de Charles Perrault. Dans les deux cas, les victimes sont plus jeunes que les meurtriers. Chez Charles Perrault, la jeunesse des femmes s'oppose à la vieillesse du mari. La barbe, symbole de la vieillesse, est un attribut du personnage décrit comme un vieil homme. Le texte affirme qu'« il avait déjà épousé plusieurs femmes »³¹. Sa dernière femme est la cadette d'une famille voisine. Puisque les épouses de la Barbe Bleue sont beaucoup plus jeunes que lui, leur rapport s'avère plutôt comme père et fille. Lorsque la Barbe Bleue égorge ses femmes, c'est comme s'il tuait ses propres enfants. Ses meurtres sont considérés ainsi comme infanticides. D'ailleurs, la locution « les unes après les autres » témoigne de la continuité des crimes. En d'autres termes, la Barbe Bleue se rend tueur en séries. D'après la conclusion de Michel Meurger, la Barbe Bleue est « un *serial killer*, semblable à l'image fantasmée de Gilles de Rais »³². Il fait référence au maréchal Gilles dans l'Histoire de France. Et pareillement, comme nous l'avons constaté, Gilles de Michel Tournier tue de nombreux enfants : « (...) d'après les crânes, il devait y en avoir trente-six à quarante-six » (p. 140).

À part la Barbe Bleue, Gilles se superpose avec un autre personnage perraultien : l'ogre dans *Le Petit Poucet*.

- Gilles et l'ogre perraultien

Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier fait référence au conte *Le Petit Poucet* de Charles Perrault : « Cela débute dans la chaumière misérable d'une famille de bûcheron. A l'intérieur grouillent sept enfants, dont trois paires de jumeaux et un petit dernier, si chétif qu'on l'appelle Poucet. » (p.59). Les rumeurs populaires se répandent sur les crimes terribles au château de Gilles. Abandonnés par leurs parents, les sept garçons d'une famille de bûcheron cherchent à se sauver de la forêt. La porte

³⁰ *Ibid.*, pp. 50-52.

³¹ *Ibid.*, p. 47.

³² Michel Meurger, *Gilles de Rais et la littérature*, p. 7.

de la demeure du seigneur français s'ouvre pour les accueillir. Ils y entrent et la porte se referme. L'histoire dans le texte tournierien se dénoue ici et laisse au lecteur libre cours à l'imagination.

Le conte de Charles Perrault présente plus ou moins la même intrigue romanesque : « Il était une fois un Bûcheron et une Bûcheronne qui avaient sept enfants, tous garçons »³³. Les bûcherons abandonnent leurs enfants dans la forêt. Ces derniers voient la lumière venant de la maison de l'ogre. Ils décident d'y entrer au moins pour se sauver des ténèbres forestières. L'histoire ne se termine pas ici comme chez notre auteur. L'aventure du Petit Poucet et ses frères continue. Nous remarquons néanmoins les motifs identiques des deux récits. Il y existe une famille de bûcheron, sept garçons et un abri pour les enfants. Cette demeure appartient au seigneur de Rais dans *Gilles et Jeanne* et à l'ogre dans *Le Petit Poucet*. Nous constatons la même nature chez les deux personnages. Les victimes de l'ogre et de Gilles sont notamment des enfants. La situation semblable permet d'affirmer que se superposent l'ogre de Charles Perrault et Gilles de Michel Tournier.

3.2.1.4 Les martyrs politico-religieux

Le double superposé des personnages concerne également le martyr. Sur le modèle de Jésus, Jeanne d'Arc et Gilles de Rais subissent, eux, une torture corporelle. Les trois figures sont toutes mortes pour leur propre foi. Nous pouvons associer Jésus à Jeanne et à Gilles pour en former deux paires.

- Jeanne et Jésus

Le texte de *Gilles et Jeanne* évoque à plusieurs reprises la figure du Christ. La mort de Jeanne fait allusion à celle de Jésus. Étant donné la sorcellerie et l'hérésie, Jeanne d'Arc est condamnée à mort par les Anglais qui font la guerre avec les Français³⁴. La condamnation se déclare sous tension politique et religieuse. Jeanne est proche du roi Charles VII. Sa disparition favorisera donc le camp anglais. La jeune

³³ Charles Perrault, "Le Petit Poucet," in *Contes de ma mère l'Oye* (Paris : Gallimard, 1977), p. 101.

³⁴ La guerre de Cent Ans entre la France et l'Angleterre de 1337 au 1453 a pour but de revendiquer le droit au trône français.

filles annonce avoir entendu les voix divines. Les Anglais en profitent pour l'accuser et l'arrêter. La mort de Jésus intervient aussi à la suite d'un complot politique et religieux. Les Pharisiens croient que Jésus blasphème Dieu lorsqu'il se réclame son fils. Les Juifs disent : « Nous avons une loi ; et, selon notre loi, il doit mourir, parce qu'il s'est fait Fils de Dieu » (Jean 19 : 7)³⁵. Mais en fait, les Pharisiens craignent que Jésus ne gagne davantage de popularité chez le peuple. Ils soudoient Judas, un de ses disciples, et arrivent à crucifier le Christ.

Notre ouvrage étudié mentionne la descente aux enfers et la résurrection de Jésus. L'alchimiste Prelati dit : « Jésus est ressuscité. (...) il est d'abord descendu aux enfers et qu'il a séjourné trois jours parmi les morts » (p. 75). Il établit une analogie entre Jésus et Jeanne. La dernière est brûlée vive « afin de reparaître (...) transfigurée quand le jour sera venu » (p. 76). Le Florentin anticipe ici la résurrection de Jeanne. Selon l'Histoire, Jeanne est réhabilitée comme Sainte Jeanne en 1920³⁶. Le récit de Michel Tournier fait un retour en arrière aux siècles plus anciens que celui de la canonisation. L'auteur associe Jeanne à Jésus à titre de martyr, en particulier dans la scène du supplice. Avant de mourir, Jeanne crie le nom du Christ trois fois : « *Jésus ! Jésus ! Jésus !* » (p. 44). Gilles, son compagnon d'arme, au moment de la mort, prononce également trois fois le nom de Jeanne : « *Jeanne ! Jeanne ! Jeanne !* » (p. 152). Les deux noms exprimés au dernier soupir sont considérés comme parole sacrée guidant l'âme vers l'au-delà. Il est évident que Jeanne a Jésus comme repère tandis que Gilles la prend pour guide.

- Gilles et Jésus

Gilles peut être considéré comme martyr car il prend Jeanne comme guide. Puisque Jésus est le modèle de Jeanne, qui est celle de Gilles, Jésus peut être celui de Gilles aussi.

³⁵ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/43.Jean.html#19> [le 19 décembre 2012]

³⁶ Jon Heggie, "Joan of Arc, Warrior Saint," in *Storica* de National Geographic, textes traduits par Kanchala Nawanukreue (Bangkok : Amarin Printing and Publishing, 2012), p. 97. (La traduction française est à nous.)

Après la mort de la Pucelle, le seigneur de Rais change énormément. La tristesse profonde due à la perte de Jeanne devient la volonté de tout faire pour la suivre n'importe où. Il tue alors des enfants pour être condamné à mort, brûlé vif à l'instar de Jeanne, et espère aussi être réhabilité un jour. Le seigneur de Rais croit être honoré par le public après la mort comme ses deux modèles. Mireille Rosello explique : « Gilles a compris que s'il voulait « suivre » Jeanne d'Arc, il lui suffisait de reproduire la structure de son destin : apothéose et chute, entraînant l'espoir d'une grandiose réhabilitation »³⁷. Gilles marche vers la mort avec cette foi. Il est torturé physiquement pour atteindre son but : la rencontre avec Jeanne.

La fatalité de Gilles de Rais semble identique à celle du Christ. Le seigneur croit être condamné à mort à cause de la politique : « Ce n'est pas mon crime qui est en cause, ce n'est même pas ma personne, c'est ma fortune et elle seule » (p. 127). Gilles trouve que les autorités ont besoin de ses biens opulents. C'est pourquoi il est mis en jugement. Mireille Rosello indique : « D'un côté, Gilles est un monstre coupable, puni par les lois humaines et divines (...), de l'autre, il est un innocent, un martyr, victime d'un complot politique qui visait surtout à s'approprier ses biens »³⁸. Il est vrai que Gilles commet des crimes. Mais la politique intervient tellement que nous avons l'impression que Gilles est plutôt victime de la cupidité des autres que de son propre instinct meurtrier.

De plus, Gilles est trahi par ses proches comme Jésus. Son disciple Judas emmène les hommes pour capturer le Christ :

Jésus alla avec ses disciples de l'autre côté du torrent du Cédron, où se trouvait un jardin, dans lequel il entra, lui et ses disciples. Judas, qui le livrait, connaissait ce lieu, parce que Jésus et ses disciples s'y étaient souvent réunis. Judas donc, ayant pris la cohorte, et des huissiers qu'envoyèrent les principaux sacrificateurs et les pharisiens, vint là avec des lanternes, des flambeaux et des armes. (Jean 18 : 1-3)³⁹

³⁷ Mireille Rosello, *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre...lequel ?*, p. 62.

³⁸ *Ibid.*, p. 32.

³⁹ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/43.Jean.html#18> [le 28 mars 2013]

Au sein de la démarche alchimique pratiquée par Prelati et Gilles, un soldat s'interrompt et avoue : « c'est le père Blanchet qui [l'] envoie » (p. 112). Blanchet rend service au maréchal à titre de confesseur. Mais c'est lui qui appelle les soldats pour arrêter son maître. Le Christ et le seigneur français rencontrent une même fin tragique à cause de leurs proches. D'ailleurs, il existe le mot « golgotha » (p. 150) qui signifie une colline où a lieu la crucifixion de Jésus. Michel Tournier utilise ce terme pour appeler l'endroit où se déroule l'exécution de Gilles. Nous pouvons dire que l'emploi de ce terme précis suggère le double superposé entre Gilles et Jésus.

3.2.1.5 La désacralisation chrétienne

La question de la désacralisation concerne nos trois personnages principaux : Jeanne d'Arc, Gilles de Rais et Francesco Prelati. Ils se superposent avec les figures bibliques : Saint Jean-Baptiste, Jésus Christ, et la Sainte-Trinité. Ces superpositions désacralisent les êtres sacrés dans la religion chrétienne.

- Jeanne et Jésus

Jeanne d'Arc et Jésus Christ possèdent de nombreux points communs. Ils sont nés dans la même classe sociale. Jésus est le fils de Joseph et Marie. Le métier de Joseph est mentionné dans la *Bible* : « N'est-ce pas le fils du charpentier ? »⁴⁰. Jeanne se présente comme « une jeune fille de seize ans, d'origine paysanne » (p. 10) et « [a] gardé les bêtes » (p. 22). Bergère, elle surveille et garde des troupeaux. D'après un chant catholique, Jésus se nomme Berger de toute l'humanité⁴¹. Leur rôle consiste à guider ceux qui suivent. Jésus guide les chrétiens, Jeanne les bêtes. Dans l'ouvrage de Michel Tournier, le rôle de guide chez Jeanne est égal à celui de Jésus. Lorsqu'elle se trouve dans l'armée, la couleur blanche de ses habits et accessoires montrent la position divine de cette paysanne : « On confectionne à Jeanne une armure blanche et un étendard sur lequel est peinte l'image du Sauveur assis dans les nuées du ciel et bénissant une fleur de lys que lui présente un ange » (pp. 20-21). À l'instar de Jésus qui est en effet le Sauveur, Jeanne est honorée comme une divinité. Les habitants

⁴⁰ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html#1> [le 29 mars 2013]

⁴¹ *Chant liturgique*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://lepeupledelapaix.forumactif.com/t16946-chant-liturgique-jesus-berger-de-toute-humanite> [le 20 décembre 2012]

d'Orléans la perçoivent « comme s'ils avaient vu Dieu descendre parmi eux » (p. 27). Si Michel Tournier fait de Jeanne le personnage double de Jésus, pouvons-nous considérer que le Christ dans *Gilles et Jeanne* est désacralisé ? Dans la perception générale, Jésus est le fils de Dieu tandis que Jeanne est une femme ordinaire. Lorsque Prelati évoque la résurrection du Christ pour suggérer la possibilité de celle de Jeanne, Blanchet crie : « L'homme ne mesure pas son destin à celui du Christ ! » (p. 76). Le prêtre chrétien attaque l'idée blasphématoire de l'alchimiste florentin pour insister sur le fait que l'analogie entre Jeanne et Jésus consiste à désacraliser le Christ.

- Gilles et la Sainte-Trinité

Nous pouvons remarquer le lien entre Gilles et la Sainte-Trinité dans la scène du procès contre les crimes du maréchal. Le texte de Michel Tournier indique : « Gilles de Rais se montra sous trois aspects – mais faut-il dire sous trois masques, ou s'agissait-il de trois âmes diverses habitant le même homme ? » (p. 125). Les trois facettes de Gilles se développent plus tard premièrement comme « le grand seigneur hautain, violent et désinvolte » (p. 125), deuxièmement comme « un désespéré à la fois bestial et puéril » (p. 125), et troisièmement comme « chrétien apaisé et rayonnant » (p. 125). Ces trois caractéristiques évoquent la Trinité chrétienne : le Père, le Fils et le Saint-Esprit. La description : « le grand seigneur hautain, violent et désinvolte » rappelle l'image de Yahvé, le Père ou Dieu tout puissant. L'adjectif « bestial » signifie l'état animal, ce qui pourrait faire allusion au Saint-Esprit sous forme d'oiseau en dépit de l'absence de la description précise de la colombe, symbole de ce dernier. L'adjectif « puéril » désigne l'apparence enfantine ou l'aspect du « Fils » de la Sainte-Trinité. De plus, la qualité « chrétien apaisé et rayonnant » évoque l'image de Jésus, le Fils de Dieu. Lors du procès, Gilles présente manifestement les trois aspects de la Sainte-Trinité. D'abord, il traduit le pouvoir du Père :

« Vous êtes des charognards ! Ce n'est pas mon crime qui est en cause, ce n'est même pas ma personne, c'est ma fortune et elle seule. (...) Si j'étais pauvre, croyez-vous que je serais ici pour répondre de prétendus assassinats et autres hérésies ? (...) Moi disparu, vous vous disputerez mes restes, comme des chiens après la mort du cerf (...) Je récusé votre présence. J'en appelle à l'autorité supérieure. Retirez-vous ! Sortez d'ici ! » (pp. 127-128)

Le discours du seigneur de Rais vise à attaquer les accusateurs et proclame sa puissance. Gilles emploie les mots « charognards » et « chiens » pour insulter les juges. Il ose même les chasser de la salle. Gilles montre ici son autorité comme Dieu le Père qui peut tous les punir. Il révèle ensuite son caractère bestial en prononçant : « je suis blanc et pur comme l'agneau qui vient de naître » (p. 129). Il se compare à un animal. Tout au long du procès, il exprime un instinct bestial en poussant des cris : « Gilles pousse un hurlement de colère et de douleur » (p. 131). Gilles manifeste finalement sa qualité enfantine : « L'Église est ma mère. (...) Je ne suis pas un orphelin. Je ne suis pas un enfant abandonné. Je ne veux pas avoir froid loin du sein de ma mère » (p. 131). Le maréchal montre d'abord l'aspect puéril en annonçant que l'Église est sa mère. Il se désigne par le mot « enfant » et exprime sa volonté de ne pas être arraché « du sein de sa mère ». Voilà le caractère du Fils de Gilles. Après avoir montré sa puissance en tant que « grand seigneur » et s'être comparé à un animal, Gilles devient à la fin un « chrétien apaisé », ce qui est une qualité de Jésus le Fils : « Gilles, apaisé, transformé, fait acte de soumission envers le tribunal » (p. 131). Le fait que les trois états de la Sainte-Trinité se réunissent en Gilles, l'assassin d'enfants, met en question la désacralisation de la part de Michel Tournier.

- **Prelati et Saint Jean-Baptiste**

Dans la tradition chrétienne, le baptême emploie de l'eau comme signe de la purification, symbolisant la nouvelle vie.⁴² Jésus est baptisé par Jean le Baptiste : « Alors Jésus vint de la Galilée au Jourdain vers Jean, pour être baptisé par lui » (Matthieu 3 : 13)⁴³. Si Gilles se superpose à Jésus, Prelati devrait être le personnage double de Jean le Baptiste qui purifie le Christ par l'eau. Lui, il lave les péchés de Gilles par le feu.

Prelati est un personnage clé dans la vie de Gilles. Il emploie sa théorie alchimique, a recours au feu pour atteindre l'idéal de Gilles : suivre Jeanne. La matière prépondérante de ce processus est le feu. Les alchimistes utilisent le feu pour

⁴² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 377.

⁴³ *La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html#3> [le 30 mars 2013]

transférer la matière première en un élément pur comme l'or.⁴⁴ Dans le Christianisme, le feu symbolise « la punition pénible »⁴⁵. Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier collabore le rôle du feu de la croyance chrétienne et celui de l'alchimie. Prelati met l'accent sur le côté double du feu : « le feu expiatoire, mais aussi rédempteur » (p. 148). Lorsque le seigneur de Rais est arrêté et mis en jugement, l'alchimiste se défend au tribunal. Il fait référence au supplice de Jeanne et insiste sur le fait que Gilles doit subir le même feu pour la retrouver. Le feu qui brûle le corps de Jeanne la détruit mais purifie également ses accusations. Jeanne a ainsi une nouvelle vie sainte. Alors, pousser Gilles à la même voie que Jeanne, c'est comme s'il lavait les fautes de Gilles. Prelati annonce que le feu consiste à purifier Gilles en supprimant les maux qu'il a commis. Il est clair que l'alchimiste se transforme du complice des meurtres en baptiseur de Gilles. Son rôle ressemble à celui de Jean le Baptiste, le baptiseur de Jésus. Toutefois, l'alchimie est considérée comme science occulte. Le « baptême » mené par le pratiquant satanique comme Prelati est certainement désacralisé. La désacralisation chrétienne est mise de nouveau en évidence.

3.2.2 Le double complémentaire

La relation entre les personnages de *Gilles et Jeanne* s'avère aussi complémentaire. Les protagonistes se lient grâce à leur réflexion réciproque, leur destin identique, leur ressemblance physique ainsi que le trait dominant de chacun, qui forment un couple complet.

Le premier couple des personnages complémentaires est Jeanne – Gilles. La vie de la Pucelle s'inscrit dans les pages historiques. Elle est brûlée vive en 1431. Neuf ans plus tard, Gilles de Rais, son compagnon d'arme, l'a suivie au bûcher. Leur destin similaire aboutit à la question de la sainteté des personnages. Si Jeanne est reconnue en tant que sainte, pourquoi Gilles n'est-il pas considéré aussi comme saint Gilles ?

⁴⁴ Voir Serge Hutin, *L'alchimie*, pp. 86-88.

⁴⁵ George Ferguson explique que le feu et les flammes symbolisent la punition pénible et la foi ardente en religion. Ils montrent également la souffrance en enfer. Voir George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, textes traduits et adaptés par Kulawadee Mocarapirom (Bangkok : Presses Universitaires de Kasetsart, 1999), p. 34.

3.2.2.1 Le destin et la sainteté de Jeanne et de Gilles

Gilles et Jeanne invite les lecteurs à réfléchir sur le rapport intime entre les personnages principaux. Michel Tournier débute le récit avec la phrase : « (...) leurs destins se sont croisés » (p. 9). L'auteur remet l'accent sur ce croisement dans la scène du supplice des personnages. Jeanne d'Arc et Gilles de Rais finissent tous les deux le même drame sur le bûcher :

une passion de larmes, de boue et de sang (...) s'achève le mercredi 30 mai 1431 sur le bûcher de Rouen. (p. 36)

[le] mercredi 25 octobre 1440 (...) des hommes luttent contre les bourrasques pour dresser une étrange golgotha : trois bûchers que surmontent trois potences, celle du milieu plus haute que les deux autres. (p. 150)

Le premier extrait rapporte la mort de Jeanne. Le deuxième raconte l'exécution de Gilles. Trois bûchers sont préparés pour trois condamnés : Gilles et ses proches, Poitou et Henriot. Avant cette punition, les juges discutent lors du procès de Gilles sur les destins semblables de Jeanne d'Arc et Gilles de Rais :

- « Ce qui m'accable (...), c'est le rapprochement inéluctable qui sera fait entre ce procès et celui de Jeanne la Pucelle. » (...)

- « (...) Gilles de Rais fut le fidèle compagnon de Jeanne. Et il y a neuf ans, Jeanne est montée sur le bûcher pour fait de sorcellerie. » (...)

- « (...) [Gilles] risque de monter à son tour sur le bûcher pour fait de sorcellerie. » (p. 123)

Les autorités françaises admettent que le maréchal Gilles pourrait avoir une fin tragique comme Jeanne. Nous pouvons dire que sa fin est prédestinée par lui-même. Quand les deux guerriers français sont en vie, Gilles avoue sa fidélité pour Jeanne et promet de la suivre partout où elle est : « Je te suivrai partout, Jeanne (...), au ciel et en enfer ! » (p. 34). Jeanne est accusée hérétique, sorcière, et de beaucoup d'autres crimes. Le feu qui brûle Jeanne apparaît plutôt infernal. Gilles qui veut la suivre commet ainsi des crimes pour pouvoir la rejoindre en enfer. Mireille Rosello constate que Gilles tient énormément à cette promesse jusqu'à ce qu'il imite volontairement sa compagne pour la retrouver :

Gilles suit Jeanne (sans que la direction qu'elle a choisie lui importe). (...) Gilles a toujours besoin de se référer à un modèle, à la vie de l'autre, aux histoires déjà écrites. (...) Gilles est incapable de prendre l'initiative, de choisir sa propre destinée en l'absence d'un modèle (...). Gilles veut imiter, il veut devenir comme Jeanne, il veut devenir Jeanne (...). Il entend lui ressembler, et ce mimétisme absolu fait déjà de lui une nouvelle Jeanne d'Arc. (...) Gilles va ainsi devenir l'image de l'idole, une idole au second degré.⁴⁶

Nous remarquons que Gilles ne peut rien faire sans Jeanne. Lorsqu'il arrive au même point que la Pucelle, il substitue Jeanne à titre de modèle. Gilles dit à Poitou et Henriot de le suivre : « Je vous précède donc vers la porte du ciel. Suivez-moi dans mon salut, comme vous m'avez suivi dans mes crimes » (p. 152). Gilles joue ici le rôle de guide, celui de Jeanne. Cette inversion du rôle souligne que le maréchal est à la fois l'être imitant et l'être imité. Gilles devient ainsi « une nouvelle Jeanne d'Arc ». C'est Prelati qui aborde la question de sainteté de Jeanne d'Arc et Gilles de Rais :

« Qui peut dire si, un jour, elle ne sera pas canonisée en cour de Rome, la petite bergère de Domrémy ? Sainte Jeanne ! Quelle lumière ne retombera pas alors sur Gilles de Rais qui l'a toujours suivie comme son ombre ? Et qui peut dire si, dans ce même mouvement, on ne vénérera pas son fidèle compagnon : saint Gilles de Rais ? » (p. 149)

D'après le fait historique, Jeanne est canonisée par le pape Benoît XVI⁴⁷. Par contre, le seigneur de Rais est connu jusqu'à nos jours en tant que meurtrier inhumain. Si la vie de Gilles était libérée d'accusations comme celle de Jeanne, on retrouverait les points communs dans leurs destins.

3.2.2.2 La ressemblance physique

La mort de Jeanne d'Arc cause la tristesse profonde chez Gilles. Après le supplice de la Pucelle, Gilles cherche à ranimer le souvenir de Jeanne. Il trouve les gens qui ressemblent physiquement à sa compagne : Prelati, son sauveur alchimiste et les enfants attrapés et achetés. La ressemblance physique entre ces personnes et Jeanne aide à ranimer la figure de celle-ci, surtout son visage, sa voix et son odeur.

⁴⁶ Mireille Rosello, *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre...lequel ?*, pp. 50-51.

⁴⁷ Jon Heggie, "Joan of Arc, Warrior Saint," in *Storica* de National Geographic, p. 96.

- Jeanne et Prelati

Prelati ne rencontre jamais Jeanne. Mais il la connaît grâce à Blanchet qui lui raconte les histoires entre Gilles et elle. L'alchimiste sait ainsi que Gilles tente de retrouver Jeanne. Blanchet rapporte à Prelati la fête organisée pour célébrer la libération d'Orléans : « Cette fête énorme et ruineuse, ce n'était rien d'autre dans l'esprit de Gilles qu'un *leurre*. (...) Un somptueux sacrifice pour obliger – l'âme errante de Jeanne à venir se réincarner dans le comédien chargé de jouer son rôle » (pp. 84-85). L'accent est mis sur le sexe du comédien. Prelati ne comprend pas pourquoi Blanchet ne dit pas "la comédienne". Le confesseur explique que : « Jeanne ressemblait tellement à un garçon » (p. 85) et c'est pourquoi Gilles « recrutait des garçons » (p. 85) pour jouer le rôle de Jeanne. Mais le maréchal éprouve une déception. Après cette fête, Gilles cherche de nouveau le double de Jeanne : « Il s'agissait d'une jeune femme qui se prétendait la Pucelle, laquelle aurait échappé au bûcher » (p. 86). Déçu, Gilles découvre de nouveau que c'est une tromperie. Le maréchal de France attend toujours le retour de Jeanne jusqu'à ce qu'il rencontre Prelati. Il prend l'alchimiste florentin pour la Pucelle :

La rencontre eut lieu dans la salle d'honneur de la forteresse. Blanchet, qui n'avait jamais vu Jeanne, ne pouvait soupçonner que Prêlat lui ressemblât de façon saisissante. A distance, Gilles se crut l'objet d'une hallucination.

- « Jeanne, Jeanne, Jeanne ! » murmurait Gilles dans une extase heureuse. (p. 94)

Gilles croit avoir rencontré de nouveau son être bien-aimé. Michel Tournier décrit Francesco Prelati d'une manière identique à Jeanne d'Arc : « Le Florentin marchait vers [Gilles], comme éclairé par une lumière qui lui donnait une netteté surréelle » (p. 94). Cette description relie Prelati à Jeanne, toujours désignée avec le signe de lumière symbolisant la sainteté. Il existe les mots « éclairé », « lumière », « netteté » et « surréelle ». Gilles a l'air content d'avoir rencontré Prelati après quelques discussions sur l'esprit renaissant : « Si tu m'offres ces spectacles, ces révélations et ces vérités, alors je crois vraiment que tu es celui que j'attendais » (p. 95). Pour Gilles, Prelati comble le manque causé par la mort de Jeanne. Françoise

Merllie affirme que cet alchimiste n'est rien d'autre qu'« un double négatif de Jeanne »⁴⁸.

- Jeanne et les enfants victimes

L'histoire de *Gilles et Jeanne* est marquée notamment par les crimes de Gilles. Il torture et tue des enfants pour le sacrifice diabolique. Son objectif est de ressusciter Jeanne. Mais la raison pour laquelle Gilles choisit les enfants comme ses proies est leur ressemblance avec la Pucelle. Leur souffrance et leur mort réveillent la scène du supplice de Jeanne qui se résume en ce passage suivant :

Dès que les premières flammes l'atteignent, elle crie Jésus ! Jésus ! Jésus ! et ce cri ne cessera plus jusqu'au dernier soupir, modulé par la souffrance et l'agonie. A la fin, le bailli ordonne au bourreau de dégager le corps pour que nul n'en ignore. Et l'on voit, suspendu au poteau dans des tourbillons de fumée, une pauvre charogne à demi calcinée, une tête chauve avec un œil éclaté qui s'incline sur un torse boursoufflé, tandis qu'une affreuse odeur de chair carbonisée flotte sur la ville. (pp. 44-45)

Michel Tournier se sert de la perception d'un personnage pour relater la mort d'un autre. Gilles fait partie de la foule assistant à l'exécution de Jeanne. Il témoigne de cette scène cruelle et perçoit lui-même la vue, la voix et l'odeur de Jeanne. Le maréchal voit l'état cadavérique de la Pucelle : « une tête chauve avec un œil éclaté », entend ses cris : « Jésus ! Jésus ! Jésus ! » et sent l'odeur de la chair de son corps tout brûlé : « une affreuse odeur de chair carbonisée » (p. 45). Ces trois perceptions hantent Gilles pour toujours. Néanmoins, elles lui donnent le plaisir car il s'agit du souvenir de Jeanne. La recherche des enfants consiste ainsi à atténuer le manque depuis la disparition de la Pucelle.

Gilles recrute des enfants à sa chorale. Le maréchal les sélectionne selon ses critères. Ils doivent avoir la voix, le visage et le corps divins : « Il ne suffisait pas qu'ils eussent une voix divine en effet, il fallait encore que, divins, ils le fussent également par le visage et par le corps » (p. 51). Le caractère divin renvoie à l'état de Jeanne. Elle est une fille habillée de façon masculine pour faire la guerre au nom du

⁴⁸ Françoise Merllie, *L'ange et la bête*. [En ligne]. (1983). Disponible sur http://bases.ourouk.fr/unite/uresult_frame.php?catalogueID=9599&Auteur=MERLLIE+Francoise [le 25 décembre 2012]

roi. La jeunesse et la masculinité caractérisent Jeanne. Le texte la désigne avec les mots comme « jeune fille » (p. 10) ou « petit page » (p. 10). Gilles mêle ici Jeanne et ses petits chanteurs. Il rapproche aussi ces derniers avec les enfants massacrés par le roi Hérode : « les chœurs désespérés des petits chanteurs aux visages d'anges touchaient Gilles d'autant plus intimement qu'il voyait ces enfants se détacher sur un spectacle d'horreur et de tuerie » (p. 52). Michel Tournier fait cette allusion afin de prédire l'avenir de ces chanteurs, futures victimes de Gilles.

De plus, Gilles attrape et achète les enfants emmenés plus tard à son château (pp. 57-61). Le père Blanchet sent « une odeur de chair carbonisée » (p. 62) qui suggère que les enfants viennent d'être tués et brûlés. Le confesseur demande l'explication à Gilles qui lui répond : « Ça ne vous rappelle rien à vous, bien sûr. Vous n'étiez pas à Rouen, vous » (p. 63) et répète : « Jésus ! Jésus ! Jésus ! Jésus ! » (p. 63). Les paroles de Gilles indiquent que l'odeur des corps brûlés réveille celle de Jeanne, décédée au bûcher. L'interrogatoire lors du procès sur les scènes atroces (pp. 140-141) évoque le souvenir du seigneur : il se rappelle le visage et les cris de Jeanne. Un témoin révèle que Gilles fait souffrir les enfants avant de les égorger : « Je l'ai entendu (...) se vanter d'avoir une plus grande délectation à tuer et à égorger les garçons et les filles, à les voir souffrir et à suivre les progrès de leur agonie qu'à exercer sa luxure sur eux » (p. 142). Gilles aime voir leurs visages douloureux et entendre leurs cris terribles au point de mourir. Cela évoque l'expression faciale et la voix troublante de Jeanne à son supplice. Le maréchal dit à Blanchet : « C'est si émouvant, un enfant qui souffre ! C'est si beau un petit corps ensanglanté, soulevé par les soupirs et les râles de l'agonie ! » (pp. 53-54). Une analyse psychologique affirme que Gilles éprouve le plaisir de voir la douleur des autres. Christiane Baroche confirme que Gilles de Rais éprouve de la jouissance « à entendre ses victimes se plaindre »⁴⁹. Les enfants crient à cause de la douleur. D'après Cornelia Klettke, « [p]endant la phrase de préparation à leur « sacrifice », les cris des enfants constituent une partition musicale »⁵⁰. Les cris enfantins se comparent avec la musique

⁴⁹ Christiane Baroche, «La matière première,» *SUD* (Hors série : Michel Tournier, 1980) : 89.

⁵⁰ Cornelia Klettke, «La musique dans l'esthétique de la « mythécriture » de Michel Tournier : une musique textuelle de la séduction,» *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 50.

qui plaît au maréchal. Dans ce sens, Gilles semble être un meurtrier sadique. Mais si on prend le sujet de souvenir en considération, les infanticides réveillent les perceptions visuelles, auditives et olfactives sur Jeanne. La dernière rencontre entre Gilles et Jeanne est la scène du supplice marquée par le visage, le cri et l'odeur de la Pucelle. Gilles rassemble les enfants d'une apparence divine pour apprécier leur visage et leur voix. Le seigneur les torture, massacre et brûle pour pouvoir de nouveau témoigner de l'agonie de son être bien-aimé. Tout cela lui rappelle le souvenir de Jeanne. Les enfants victimes jouent ainsi le rôle complémentaire de Jeanne. Ils remplissent le vide dans le cœur de Gilles.

3.2.2.3 L'androgynie de Jeanne et Gilles

La première apparition de Jeanne se trouve dans le premier chapitre. Elle s'introduit dans l'histoire tout d'abord comme un personnage anonyme : « une jeune fille de seize ans, d'origine paysanne » (p. 10). Michel Tournier la présente comme « fille ». Puis, nous remarquons sa masculinité. Son apparence physique fait penser qu'elle est « un petit page » (p. 10). L'auteur souligne ensuite l'ambivalence sexuelle de la Pucelle. Il emploie le mot « être » (p. 11), qui est sémantiquement neutre mais grammaticalement masculin. L'analogie entre Jeanne et « un jeune faon » (p. 11) indique également l'imprécision du sexe. Seuls les cerfs ont des ramures⁵¹ ; les faons n'en ont pas encore et ressemblent donc aux femelles. D'ailleurs, les ramures portent une signification symbolique à la fois sur la masculinité et la féminité.⁵² Michel Tournier désigne Jeanne ensuite comme « la fille-garçon » (p. 11). Jeanne se dévoile ici androgyne. L'auteur accentue sur la coprésence des deux sexes en décrivant Jeanne comme homme et femme en même temps : « un jeune garçon qui veut se faire passer pour une pucelle » (p. 12) et « le ventre de vierge et les cuisses de cavalier du petit page » (p. 13). L'androgynie de Jeanne fait réfléchir à la sexualité de son double Gilles. Si Jeanne est considérée comme « fille-garçon », Gilles ne l'est-il pas ? Serge Hutin explique un critère de distinction du sexe : « toutes les oppositions (...) que l'on constate dans le monde proviennent de l'opposition de deux principes

⁵¹ *Cerf*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.larousse.fr/encyclopedie/vie-sauvage/cerf/184571> [le 4 avril 2013]

⁵² Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, p. 290.

complémentaires, un principe actif et *masculin*, un principe passif et *féminin* »⁵³. Autrement dit, les hommes se caractérisent par l'activité, les femmes par la passivité. Jeanne qui est née femme participe à toutes les activités masculines : « à la paume, à l'épée, à la lance ou au tir à l'arc » (p. 14). Elle est mise en contraste avec Catherine de Thouars, l'épouse de Gilles. Cette dernière est décrite comme « grosse fille paresseuse et obèse, inutilisable à la chasse et aux tournois, qui a peur des armes, des chevaux, du gibier, de tout » (p. 19). Michel Tournier conclut que Jeanne est « l'opposée en tous points de Catherine » (p. 19). Jeanne d'Arc est en plus une guerrière importante de l'armée française. Elle a soif d'agir dans les champs de bataille. Elle représente ainsi le principe actif et masculin. Quant à Gilles, né masculin, il doit avoir le côté actif masculin par nature. Comme il joue le rôle de l'être imitant, sa réplique : « Je n'ai jamais eu plus d'une idée en tête. » (p. 32) dévoile cependant le principe passif et féminin. Le seigneur demande toujours la direction guidée par Jeanne : « Sauve (...) le jeune seigneur Gilles de Rais ! (...) Jeanne, tu es une sainte, fais de moi un saint ! » (p. 26). Le rôle entre ces deux personnages est inverse. Nous constatons l'activité de Jeanne et la passivité de Gilles. La femme contrôle et domine tandis que l'homme suit et obéit. Considérant le principe passif, signe de la féminité, nous pouvons dire ainsi que Gilles est un « garçon-fille », le double de la « fille-garçon » chez Jeanne.

La coexistence des deux sexes des personnages évoque en effet le mythe de l'androgynie. D'après Platon dans *Le Banquet*, les êtres humains sont divisés en trois sexes : homme, femme et androgyne. Plus tard, Dieu déchire le corps des androgynes en deux parties et les condamne à chercher la moitié perdue. Platon relate : « Les corps ainsi dédoublés, chacun poursuivait sa moitié pour s'y réunir. Embrasées, entrelacées, brûlant de ne faire plus qu'un »⁵⁴. Le mythe de l'androgynie reflète bien le rôle entre Gilles et Jeanne. Selon la légende, Dieu, pris de colère, désunit les androgynes. Dans le texte de Michel Tournier, les autorités politique et ecclésiastique causent la séparation des personnages. Jeanne constitue la moitié de Gilles. Tout au

⁵³ Serge Hutin, *L'alchimie*, p. 63.

⁵⁴ Platon, *Le Banquet*, cité par Jean-Claude Carrière dans *La littérature gréco-romaine, anthologie historique* (Paris : Nathan, 1994), p.248.

long de l'histoire, Gilles tente de retrouver Jeanne comme dans le mythe où les androgynes quêtent leur moitié perdue. Platon conclut : « C'est ainsi que nous sommes tous le complément de quelqu'un (...) ; et nous passons notre vie à chercher notre moitié »⁵⁵. L'existence de l'un complète celle de l'autre. Force est de constater que Gilles et Jeanne forment un double complémentaire. Séparé de sa compagne, Gilles cherche à la retrouver.

3.2.3 Le double oppositionnel

Le troisième type du double s'inscrit dans l'opposition entre le Bien et le Mal. Nous distinguons les personnages en deux catégories suivantes : la sainteté – la monstrosité, et le christianisme – le satanisme. Les personnages représentatifs de la sainteté sont Jeanne d'Arc et Dieu, doubles oppositionnels de Gilles de Rais et Satan. L'autre double oppositionnel est représenté respectivement par Blanchet et Prelati. Les deux protagonistes expriment les idées clés de leurs croyances opposées à travers leurs caractères et discours.

3.2.3.1 La figure sainte et l'être maléfique : Jeanne et Gilles

À part la relation complémentaire, Gilles et Jeanne se révèlent également le double oppositionnel. L'un est considéré comme pécheur ou monstre, l'autre est caractérisé par la sainteté. Jeanne est reconnue sainte après avoir été condamnée sorcière. Gilles se comporte diaboliquement. Ces images opposées jouent un rôle important dans la vie des personnages.

Jeanne d'Arc est pécheresse pour l'Église. Dans la scène de son exécution, Jeanne est condamnée pour seize accusations :

Jeanne qui s'est fait nommer la Pucelle, menteuse, pernicieuse, trompeuse du peuple, devineresse, superstitieuse, blasphématrice de Dieu, présomptueuse, mécréante en la foi, fanfaronne, idolâtre, cruelle, dissolue, invocatrice des diables, apostate, schismatique, hérétique. (p. 44)

Jeanne étant accusée sorcière, Gilles reste fidèle à sa compagne. Il sait bien que Jeanne se positionne « suspendu[e] entre le ciel et l'enfer » (p. 48). Elle possède à

⁵⁵ *Ibid.*, p. 249.

la fois les côtés saint et diabolique. Gilles mélange l'aspect positif de Jeanne avec ses accusations :

« Jeanne la sainte, Jeanne la chaste, Jeanne la victorieuse sous l'étendard de saint Michel ! Jeanne, le monstre en forme de femme, condamnée au feu pour sorcellerie, hérésie, schisme, changement de sexe, blasphème et apostasie (...). » (p. 48)

Cet extrait souligne les deux côtés oppositionnels chez Jeanne. Elle se situe ambigument entre la sainteté et l'état de pécheur. Le texte suggère l'avenir de Jeanne et anticipe sa béatification. Michel Tournier présente Jeanne comme une sainte et la décrit avec des attributs divins. Par exemple, elle est désignée comme « une illuminée » (p. 12) ou « une sainte nimbée de lumière » (p. 14). Le départ de Jeanne au château de Chinon s'inspire par la voix sainte qu'elle entend : « c'était la voix d'un ange, et singulièrement celle de saint Michel » (p. 23). Jeanne croit aux bonnes voix qui l'encouragent. Gilles entend aussi des voix : « Les voix que j'ai entendues dans mon enfance et ma jeunesse ont toujours été celles du mal et du péché » (pp. 25-26). Les voix inspiratrices chez Jeanne et Gilles s'avèrent opposées. Les bonnes voix et les mauvaises voix les poussent vers des destinations différentes : Jeanne vers la voie sainte, Gilles vers la voie diabolique. Gilles se montre un être monstrueux. Michel Tournier emploie une métaphore pour comparer Gilles à une bête sauvage : « tu n'as pas plus de cervelle qu'un taureau de deux ans » (p. 32). Il est vrai que les animaux ne sont pas tous monstrueux. Mais considérant les crimes commis par Gilles, nous pouvons le considérer comme un monstre. Gilles torture, égorge et brûle les enfants. Le taureau, auquel Michel Tournier compare Gilles, évoque Minotaure, le monstre mi-homme et mi-taureau qui consomme des enfants dans la mythologie grecque.⁵⁶ Arthur Cotterell note : « Il se nourrissait de sept adolescents et de sept adolescentes que les Athéniens envoyaient chaque année en guise de tribut »⁵⁷. Le meurtre des enfants de Minotaure permet d'établir ainsi le rapport entre Gilles et ce monstre fabuleux.

⁵⁶ Minotaure est né d'un taureau blanc envoyé par Poséidon et de Pasiphaé, la femme du roi Minos. Minotaure possède ainsi le corps d'homme et la tête de taureau. Son nom signifie le taureau de Minos.

⁵⁷ Arthur Cotterell, *Mythologie classique* (Paris : Céliv, 1997), p. 60.

Gilles et Jeanne se termine avec la mort de Gilles de Rais. Jusqu'à nos jours, nous le connaissons en tant que tueur en série. La mise en parallèle entre Jeanne et Gilles reflète l'image opposée entre Dieu et le Diable. Jean-Bernard Vray constate : « Dieu et Satan constituent un organisme double dont le couple Jeanne-Gilles est le reflet »⁵⁸. Selon le Christianisme, Dieu et le Diable s'opposent. Mais le texte de Michel Tournier suggère un lien intime entre les deux personnages. L'auteur montre le côté noir de Dieu. L'Être suprême est mis en comparaison avec les êtres diaboliques comme Lucifer et Satan. À travers le personnage de Prelati, il se pourrait que Michel Tournier pose la question sur la relation inséparable entre Dieu et le Diable. Le romancier expose une part diabolique en Dieu et une part de divinité du Diable, qui n'est rien d'autre que Dieu inversé. La parole de Prelati souligne bien le double entre Dieu et le Diable : « Satan est l'image de Dieu. (...) Une image inversée et difforme (...). Il n'est rien de Satan qui ne se retrouve en Dieu » (p. 147). Nous pouvons dire ainsi que deux choses opposées demeurent ensemble pour se compléter. *Gilles et Jeanne* révèle que les choses qui semblent tout à fait contraires peuvent s'intervertir.

3.2.3.2 Le christianisme et le satanisme : Blanchet et Prelati

Les personnages représentatifs du bien et du mal comprennent aussi le père Blanchet et l'alchimiste Prelati. Ils s'attaquent par leurs discours sacrés et blasphémateurs. Le christianisme qui constitue une croyance principale est mis en question par le satanisme qui est occulte mais apparaît crédible.

À travers le discours, les traits physiques et mentaux de Blanchet et de Prelati, nous remarquons le double oppositionnel entre le christianisme et le satanisme. La religion chrétienne met l'accent sur la foi en Dieu. Le satanisme croit aux êtres diaboliques, à la magie et au surnaturel. Normalement, la religion joue le rôle du repère des pratiquants. Mais *Gilles et Jeanne* présente son autre aspect à travers les discours des personnages. Le discours satanique se montre convaincant tandis que le discours religieux apparaît ambigu et douteux.

Le porte-parole du Christianisme est Eustache Blanchet. La rencontre avec Prelati bouleverse sa foi en la religion. Michel Tournier emploie des verbes qui

⁵⁸ Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l'écriture seconde*, p. 76.

suggèrent le côté douteux de la religion pour dévoiler l'incrédibilité du discours religieux. Blanchet est décrit comme quelqu'un qui se trouve dans le déséquilibre. Les groupes verbaux qui témoignent de l'incertitude de Blanchet sont « perdre pied » (p. 53) et « tomber peu à peu complètement entre [les] mains de [Prelati] » (p. 68). Blanchet ne fait que suivre le pas de l'alchimiste. Les verbes qui marquent la difficulté de s'exprimer chez l'abbé Blanchet sont les suivants : « balbutier » (p. 66), « protester suffoqué » (p. 70) et « murmurer » (pp. 78 et 81). D'ailleurs, le récit annonce l'incapacité de tenir le discours du père Blanchet. Ce dernier se laisse emporter par le discours satanique de Prelati. L'auteur utilise les groupes verbaux « ne savoir vraiment que répondre » (p. 54) et « ne pas pouvoir divulguer » (p. 55). La mission de Blanchet consiste à clarifier ce qui est incertain. Mais l'abbé en est incapable. Michel Tournier emploie également les verbes qui dévoilent la peur du père Blanchet : « s'étonner » (p. 67), « s'abasourdir » (p. 70), « frissonner » (p. 75) et « s'inquiéter » (p. 95).

Les termes qui confirment l'incrédibilité du discours religieux se classent en trois catégories. La première indique le doute de Blanchet : « ambiguë » (p. 55) et « équivoque » (p. 55). Le deuxième groupement démontre son ignorance : « pauvre » (p. 55), « naïf » (p. 68) et « ébloui » (p. 70). La troisième catégorie souligne sa peur : « être jusqu'au vertige » (p. 54), « angoisse » (p. 62), « incommodé » (p. 62), « effarement » (p. 65), « figé de peur » (p.66), « éberlué » (p. 67) et « consterné » (p. 96).

Le discours satanique est rapporté par Prelati. Son discours et sa personnalité s'avèrent rassurants, contrairement à ceux de Blanchet. Les verbes employés par Michel Tournier soulignent sa supériorité, sa faculté intellectuelle et son éloquence.

La supériorité de Prelati s'exprime à travers le groupe verbal « se faire le guide et le protecteur du naïf Français » (p. 68). Les verbes « savoir » (p. 103) et « comprendre » (p. 105) insistent sur sa compétence intellectuelle. Le discours satanique devient pertinent et crédible grâce au talent de bien parler de Prelati. L'auteur emploie les verbes qui notent la maîtrise de s'exprimer de l'alchimiste : « constater » (p. 66), « enchaîner » (p. 66), « commenter » (p. 69), « se hâter

d'ajouter » (p. 69), « disserter » (p. 73), « répliquer » (p. 86), « préciser » (p. 95) et « parlementer » (p. 104). La supériorité, la faculté intellectuelle et l'éloquence s'observent aussi à travers l'emploi des adjectifs et des adverbes : « élégamment » (p. 73), « éclairé » (p. 94), « disert » (p. 106) et « noblement » (p. 145).

Michel Tournier emploie les vocabulaires qui ponctuent l'éloquence, la lucidité et la certitude de Prelati : « lumière » (p. 94), « netteté » (p. 94) et « discours » (p. 106). L'auteur utilise à plusieurs reprises la préposition « sans » suivi d'un nom ou d'un verbe : « sans transition » (p. 66), « sans attendre de réponse » (p. 66), « sans discontinuer » (p. 67) et « sans hésiter » (p. 96). Ces locutions prépositionnelles renforcent la certitude de parler et la confiance de ce personnage satanique.

La pertinence du discours et la personnalité des énonciateurs influencent le public différemment. Prelati parle plus que Blanchet. Il explique en donnant des exemples et peut répondre à ce que demande Blanchet. Sur le plan romanesque, les lecteurs peuvent profiter de ces questions-réponses pour comprendre la situation. Au niveau discursif, le texte nous indique que Prelati a de bons savoirs qui lui permettent de donner des réponses à toutes les questions. Il se montre comme Socrate qui utilise son jeu de questions-réponses pour exprimer ses pensées philosophiques. Prelati qui pratique des croyances occultes apparaît plus crédible, capable d'être confronté aux questions théologiques difficiles. Mireille Rosello analyse : « le Florentin est avant tout un interprète des situations auxquelles il est confronté. (...) il est capable d'aller au-delà de l'interprétation officielle, traditionnelle, il entend réécrire les mythes et les expliquer »⁵⁹. Nous pouvons dire que le débat entre Prelati et Blanchet constitue le dialogisme oppositionnel entre le christianisme et le satanisme. L'institution puissante comme l'Église possède les faiblesses attaquées par l'alchimiste florentin, un pratiquant satanique. Prelati tente de "réécrire les mythes" : Dieu et la religion chrétienne ne possèdent pas seulement le côté brillant que les gens respectent. Au contraire, le Bien est l'image inversée du Mal. Les réflexions des personnages illustrent ainsi les pensées différentes des normes établies.

⁵⁹ Mireille Rosello, *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre...lequel ?*, p. 52.

3.2.4 Le double caché

Nous parvenons au dernier type du double des personnages : le double caché. Cette catégorie rassemble les points communs des protagonistes qui, à l'apparence, sont loin d'être rapprochés mais cachent leur lien intime. Malgré leur origine et formation, Gilles de Rais et Francesco Prelati s'orientent tous les deux vers une vie monstrueuse. L'alchimiste est aussi le double caché de Jean de Craon, le grand-père et le tuteur de Gilles, qui exerce de mauvaises influences sur son petit enfant.

3.2.4.1 Les « monstres-naissants » : Gilles et Prelati

Gilles et Jeanne de Michel Tournier relate la naissance et l'enfance de Gilles de Rais avant la rencontre avec Jeanne d'Arc. L'auteur présente aussi brièvement le passé de Francesco Prelati avant de rencontrer Eustache Blanchet. Le texte laisse imaginer une tendance monstrueuse pendant la jeunesse des personnages à l'aide de leurs récits rétrospectifs.

Michel Tournier emploie le verbe « déparler » (p. 17) pour évoquer l'enfance de Gilles : « On a beaucoup déparlé sur les premières années de Gilles, commettant l'erreur commune de projeter l'avenir dans le passé » (p. 17). L'histoire de Gilles est racontée comme une sorte de rumeur. Le personnage est décrit comme « un enfant vicieux, un adolescent pervers, un jeune homme cruel » (p. 17). Les trois mots « enfant », « adolescent » et « homme » présentent un plan évolutif selon l'âge du personnage. Les trois adjectifs « vicieux », « pervers » et « cruel » dénotent le côté négatif de Gilles. Le texte souligne sa mauvaise tendance : « tous les signes précurseurs annonçant les crimes de la maturité » (p. 17). Le terme « monstre-naissant » est utilisé pour désigner Gilles comme si l'auteur voulait suggérer que la monstruosité de Gilles se développe dès sa naissance.

Le récit nous dévoile l'âge, l'origine, la condition sociale et la formation de Prelati : « Il avait vingt ans et était originaire de Monte Catini dans le diocèse de Lucques. Clerc, il avait reçu la tonsure de l'évêque d'Arezzo, et, à Florence, étudiait la poésie, la géomancie et l'alchimie » (p. 67). Le jeune clerc italien est très cultivé. Le groupe nominal « le clerc défroqué » (p. 88) révèle que Prelati a abandonné l'état de prêtre. Il quitte l'Église pour prendre la route occulte de l'alchimie. C'est le passé

de ce Florentin avant la rencontre avec Blanchet et Gilles. L'histoire de Gilles de Rais et Jeanne d'Arc racontée par le confesseur français intéresse énormément l'alchimiste. Le Florentin écoute le drame de Gilles et Jeanne avec « un sourire énigmatique » (p. 82). Prelati a tendance à se mêler aux choses terribles comme le supplice de Jeanne, la conduite monstrueuse et le changement mental de Gilles. Après avoir connu l'histoire de Gilles et Jeanne, l'alchimiste éprouve « la joie et la curiosité féroces » (p. 81) et décide de prendre la responsabilité de sauver Gilles. L'alchimiste italien le guide vers les rites diaboliques, en particulier le sacrifice au Satan. L'instinct monstrueux dès l'enfance et le caractère passif de Gilles lui permettent de se plonger facilement dans la voie monstrueuse tracée par Prelati. Les deux personnages se montrent ainsi doubles cachés et peuvent se classer ensemble dans la même catégorie du monstre-naissant.

3.2.4.2 L'origine du mal chez Gilles : Jean de Craon et Prelati

Jean de Craon et Prelati influencent la vie de Gilles, chacun à une époque différente. Le premier élève Gilles dès son enfance et reste dans sa vie jusqu'après la mort de Jeanne. Prelati s'intègre dans le quotidien de Gilles après la mort de Jean de Craon. Nous pouvons dire que Prelati remplace Craon à titre de « tuteur » de Gilles. Les deux personnages présentent des similitudes parce qu'ils jouent le rôle du guide vers la cruauté et les rites sataniques. Ils ont de mauvaises influences sur le pauvre Gilles.

Gilles est orphelin. Jean de Craon prend soin de lui à la place de ses parents. Michel Tournier décrit ce personnage avec le terme « grand père maternel » (p. 18). Ce dernier n'aime pas l'enfant d'une tendresse maternelle comme il le faudrait. En effet, il est méchant. L'auteur le peint ironiquement : « Jean de Craon menait ses affaires avec une âpreté et une absence de scrupules qui faisaient merveille en ces temps de violence » (p. 18). Gilles avoue que Jean de Craon n'est pas un bon exemple : « je ne suis pas sûr que vous ayez été toujours de bon conseil pour moi » (p. 46). Il insiste que pour gagner une énorme fortune, Craon travaille avec « acharnement, violence, perfidie et sans le moindre scrupule » (p. 47). Le tuteur de Gilles ne se préoccupe pas de valeurs morales. Le garçon qui est sous la responsabilité

de ce dernier observe cette manière d’agir dès son enfance. Nous constatons donc que la première mauvaise influence sur Gilles provient de Jean de Craon.

Prelati joue également un grand rôle dans la vie du seigneur français. Gilles subit la métamorphose maligne à cause de la mort de Jeanne. Il se mêle dans des actes criminels. Prelati se sert de la science alchimique et pratique le sacrifice de Satan pour aider Gilles à atteindre son idéal : retrouver Jeanne. Afin d’accomplir ce but, Prelati insiste que le seigneur doit commettre des crimes et finir sa vie sur le bûcher comme Jeanne. Dans ce contexte, pouvons-nous considérer Jeanne aussi comme une mauvaise influence de Gilles ? Nous avons vu le rapport complémentaire entre Jeanne et Prelati. Dans ce sens, c’est aussi Jeanne qui guide Gilles vers la voie infernale. Le maréchal français dit une fois : « cette unique pensée que peut contenir ma pauvre tête s’appelle Jeanne » (p. 32). Cette phrase souligne que celle-ci occupe une place essentielle dans la vie de Gilles. Si Prelati est le double complémentaire de Jeanne et le double caché de Jean de Craon, la compagne d’armes et le grand-père de Gilles sont aussi les personnages doubles cachés. Nous remarquons que les prénoms « Jean » et « Jeanne » se ressemblent sur le plan de l’orthographe et de la prononciation. Mireille Rosello analyse le lien intime entre les deux protagonistes qui jouent un rôle prépondérant dans la vie de Gilles :

Une lecture onomastique du récit ferait aisément ressortir que le destin de Gilles s’appelait Jean/ne : le grand-père de Gilles, *Jean* de Craon (...) essaie de le marier à une certaine *Jeanne* Peyrel, puis à la nièce du Duc *Jean* V de Bretagne (...) lorsque les accusateurs se rassemblent, c’est encore un *Jean*, *Jean* de Malestroit, qui scelle son destin.⁶⁰

En français, les noms de personne s’accordent avec les genres masculin ou féminin. Par exemple, « François » devient « Françoise », « Simon » / « Simone » ou « Jean » / « Jeanne ». Dans son analyse, Mireille Rosello mélange « Jean » et « Jeanne » en « Jean/ne » pour mettre en évidence les deux sexes du même nom. Dans cette perspective, « Jeanne » demeure dans l’existence de Gilles dès le début sous la forme masculine du prénom « Jean » de son grand-père.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 50.

En quelques mots, les mauvaises influences chez Gilles se divisent en trois étapes. Elles commencent avec Jean de Craon, se développent dans les mains de Jeanne d'Arc, et se terminent avec Francesco Prelati. Le chiffre trois correspond de nouveau à la Sainte-Trinité. Nous constatons que ces personnages doubles cachés constituent un autre exemple de la désacralisation dans *Gilles et Jeanne*.

Ce chapitre est destiné à exposer le caractère double des éléments textuels : le temps, l'espace et les personnages. Les temps historiques comme le Moyen Âge et la Renaissance se doublent. Les temps symboliques comme l'obscurité et la lumière s'opposent. Les temps saisonniers et les quatre éléments fondamentaux révèlent aussi leur rapport intime. Les espaces principaux dans l'ouvrage ont tous leur côté double. Les personnages majeurs du récit se classent en quatre catégories du double : le double superposé, le double complémentaire, le double oppositionnel et le double caché. Cette partie de notre étude met en évidence le réseau du double. Ces éléments textuels ne créent pas seulement le rapport interne entre eux mais retournent aussi aux textes antérieurs de sources diverses comme la *Bible*, la mythologie, les contes populaires et l'Histoire. *Gilles et Jeanne* invite les lecteurs à remettre en question l'histoire connue et à porter un regard nouveau sur diverses interprétations possibles. La technique romanesque de laquelle Michel Tournier se sert essentiellement, c'est la carnavalisation. Nous allons nous y concentrer dans le chapitre suivant.

CHAPITRE IV

LA DOUBLE ÉCRITURE : UNE LITTÉRATURE CARNAVALESQUE

DANS LE TEXTE DE *GILLES ET JEANNE*

Le présent chapitre se consacre au carnavalesque dans *Gilles et Jeanne*. L'histoire dans le récit se situe aux temps médiévaux. Le carnaval fait partie de la distraction des gens à l'époque. Mikhaïl Bakhtine rapporte : « Les hommes du Moyen Age participaient à titre égal à deux vies : la vie officielle et celle du carnaval, à deux aspects du monde : l'un pieux et sérieux, l'autre comique. Ces deux aspects coexistaient dans leur conscience »¹. Le peuple appartient au milieu « non-officiel » du carnaval. Il s'exprime à travers sa fête. Le théoricien russe de la littérature explique également le carnaval dans les termes suivants :

(...) ce caractère de fête, c'est-à-dire le rapport de la fête avec les buts supérieurs de l'existence humaine, la résurrection et le renouveau, ne pouvait être atteint dans toute sa plénitude, dans toute sa pureté, sans dénaturations, que dans le carnaval et dans l'aspect populaire et public des autres fêtes. La fête devenait en l'occurrence la forme que revêtait la seconde vie du peuple qui pénétrait temporairement dans le royaume utopique de l'universalité, de la liberté, de l'égalité et de l'abondance.²

Le carnaval élève la vie populaire à la sphère universelle. De la même façon, Michel Tournier permet aux personnages pécheurs ou les idées « non-officielles » à avoir leur place dans son texte. L'auteur extériorise les états d'âme des figures condamnées et transmet ses messages « non-officiels » en même temps.

Nous pouvons considérer *Gilles et Jeanne* comme une littérature carnavalesque grâce aux thèmes récurrents. Les thèmes essentiels du roman carnavalesque tournent autour de la question de subversion. Le carnavalesque dans l'univers littéraire mêle les contraires comme le sacré et le profane et élimine l'ordre

¹ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (Paris : Gallimard, 1970), p. 103.

² *Ibid.*, p. 17.

et la hiérarchie : « la destruction et le détronement sont associés à la renaissance et à la rénovation, la mort de l'ancien est liée à la naissance du nouveau ; toutes les images sont concentrées sur l'unité contradictoire du monde agonisant et renaissant »³.

Nous remarquons les traits carnavalesques dans le texte de Michel Tournier principalement à travers la symbolique des chiffres, l'atmosphère collective du récit, le grotesque, le renouvellement par la voie alchimique et le dialogisme. Les chiffres abondent dans *Gilles et Jeanne* et il y existe l'utilisation carnavalesque des chiffres. La question de collectivité aboutit à la réflexion sur les voix multiples qui se manifestent dans les rumeurs populaires et dans la scène d'interrogatoires. La notion de collectivité comprend aussi la culture populaire, illustrée par la fête hyperbolique. L'événement festif s'avère carnavalesque à l'aide du lexique anatomique et culinaire. Le grotesque dans *Gilles et Jeanne* s'explique par la tendance bestiale et la transformation diabolique chez les personnages principaux. Leurs métamorphoses renvoient à l'exagération. Le renouvellement par voie de démarches alchimiques met en lumière le rapport inséparable entre la vie et la mort. Le feu, ayant deux fonctions : détruire et générer, joue un rôle prépondérant dans ce processus. La mort de Jeanne d'Arc aboutit à l'avatar monstrueux de Gilles. Le sacrifice des enfants victimes du Diable a pour but chez Gilles de retrouver Jeanne d'Arc, son aspiration. Les exécutions des personnages éponymes mèneront à leur canonisation. La sanctification suggère l'immortalité de Gilles et de Jeanne. Les deux personnages possèdent un lien avec le phénix et le surhomme. Le texte de Michel Tournier s'avère également dialogique. Les dialogues que l'auteur prête à ses personnages s'attaquent et se renversent. Finalement, ceux qui représentent le monde « non-officiel » gagnent la place dans l'univers littéraire de Michel Tournier.

4.1 La symbolique des chiffres

Gilles et Jeanne présente de nombreuses inversions polaires, par exemple Dieu-le Diable et le Bien-le Mal. Nous constatons que l'auteur profane le sacré et sacralise le profane. La désacralisation se rapproche du concept carnavalesque :

³ *Ibid.*, p. 17.

Comme au carnaval, les vérités les plus sacrées se trouvent travesties et formidablement relativisées. Ce qui régit – souterrainement le plus souvent – ce travail généralisé de détournement, de renversement des textes, des concepts qui s’opère inlassablement dans l’œuvre tournérienne. C’est le principe d’inversion (dont la modalité théologique est la métamorphose du bénin au malin (...)).⁴

La carnavalesque existe dans cette œuvre puisque *Gilles et Jeanne* est basé sur le changement des pôles. Mikhaïl Bakhtine analyse avec la vue carnavalesque l’œuvre de François Rabelais, écrivain français du Moyen Âge. Nous empruntons ainsi l’approche bakhtinienne comme point de repère pour étudier les traits carnavalesques dans *Gilles et Jeanne*. Nous étudierons premièrement les chiffres parce qu’ils importent dans la construction du texte, dans les déchiffrements de son message et dans la nomination de son titre. Les chiffres portent, d’ailleurs, des sens significatifs et universels. Ils sont traités comme objet d’étude dans plusieurs ouvrages littéraires, par exemple dans *Le Nom de la Rose* d’Umberto Eco⁵.

L’œuvre de Rabelais est employée comme le modèle du texte carnavalesque. Dans le livre de Mikhaïl Bakhtine, il explique « l’utilisation carnavalesque de chiffres »⁶ dans les écritures rabelaisiennes. Il y existe un grand nombre de chiffres. D’après lui, tous les chiffres sont sacrés mais il les désacralise d’une manière carnavalesque. Les chiffres fourmillent aussi dans *Gilles et Jeanne*. Le récit de Michel Tournier ressemble plus ou moins à la chronique puisqu’il marque constamment la date, l’année ou bien la saison. Pourtant, de nombreux chiffres se cachent. Les lecteurs doivent les chercher et les déchiffrer eux-mêmes. Et le résultat nous prouve que ce texte s’inscrit dans le type carnavalesque qui mêle le sacré et le profane.

Michel Tournier ne divise pas *Gilles et Jeanne* en chapitres, mais on en aura 27 si on compte la disposition de cet ouvrage. Trouvé au milieu du texte, le chapitre 13 peut être significativement interprété. Nous traitons ici la question du ciel et de

⁴ Jean-Bernard Vray, *Michel Tournier et l’écriture seconde* (Lyon : Presses universitaires de Lyon, 1997), p. 218.

⁵ Du titre original : *Il nome della rosa*, *Le Nom de la Rose* d’Umberto Eco est paru en 1980 et traduit en français en 1982 par Jean-Noël Schifano.

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, pp. 459-461.

l'enfer, du Dieu et le Diable. Bref, nous mettons l'accent sur le Bien et le Mal, ce qui est le cœur de l'œuvre. Gilles et Jeanne font les personnages doubles qui incarnent respectivement la monstruosité et la sainteté. Autrement dit, ils illustrent concrètement le Bien et le Mal. Nous pouvons dire que le Bien et le Mal sont, en quelque sorte, le thème principal de *Gilles et Jeanne*. Le fait que le chapitre central du livre accorde une importance à ce sujet est ainsi significatif. De plus, le couple Bien-Mal et le couple Gilles-Jeanne se positionnent oppositionnellement. Ils se mêlent dans ce chapitre. L'inversion, le changement polaire et le rapprochement du haut et du bas s'y accentuent aussi. L'influence carnavalesque s'observe donc au centre du texte. D'ailleurs, le 13 constitue le chiffre du malheur d'après la croyance occidentale. Il joue un rôle important dans la vie de Gilles. Le personnage est mis en jugement le 13 et son procès dure 13 jours : « Le procès s'ouvrit le jeudi 13 octobre et s'acheva le mardi 26 octobre. Treize jours au cours desquels Gilles de Rais se montra sous trois aspects » (p. 125). Nous voyons donc que le 13 est le chiffre porte-malheur pour Gilles.

À part le 13, deux autres chiffres comptent énormément. Le 6 et le 9 se ressemblent. Leurs figures se croisent comme s'ils étaient doubles. Les deux chiffres nous font penser aux personnages éponymes dont leurs destins s'entrelacent et qui partagent de nombreux traits jumeaux. Le 6 importe dans les deux noms qui servent à intituler le récit. "Gilles" et "Jeanne" possèdent tous les deux six lettres : G/I/L/L/E/S et J/E/A/N/N/E. Non seulement le nombre des lettres est égal, la prononciation et la structure ont des analogies. Les lettres « g » et le « j » se prononcent phonétiquement avec le son [ʒ] et elles sont suivies chacune d'une voyelle. Il existe en plus les deux lettres doubles : « ll » dans « Gilles » et « nn » dans « Jeanne ». Nous pouvons constater que le nom des personnages centraux de l'œuvre annonce déjà leur fatalité double. Si le 6 suggère le début de leur rencontre fatidique, le 9 définit leur fin semblable, c'est-à-dire la condamnation à mort. Quatre plus cinq font neuf ; l'arrestation de Jeanne d'Arc s'accomplit dans le chapitre 4 et elle est brûlée vive dans le chapitre 5. Nous découvrons ce secret aussi par la mise en jugement de Gilles. Ce dernier est capturé dans le chapitre 19. Le chiffre détient le 9 et le chapitre se situe à la neuvième place comptée de la fin du texte. Après le procès, le seigneur de Rais est condamné au bûcher dans le chapitre 27. Ce chiffre se compose de 2 et 7 ; deux plus

sept font neuf. Le chiffre 9 marque de nouveau la mort du personnage. Nous pouvons aller plus loin. L'année de la mort de Jeanne est 1431 ; un plus quatre plus trois plus un font neuf. L'année de la mort de Gilles est 1440 ; un plus quatre plus quatre font neuf aussi. D'ailleurs, mille quatre cent quarante moins mille quatre cent trente et un font neuf. Cela veut dire que Gilles est mort neuf ans après Jeanne. Le 6 et le 9 affirment donc le lien intime des personnages. Si nous renversons le 6, nous avons le 9. Quand nous mettons le 9 à l'envers, nous obtenons le 6, le chiffre du diable. Cela nous montre que le 6 et le 9 se doublent et se renversent. Ils renforcent le thème de l'inversion dans *Gilles et Jeanne*.

Mikhail Bakhtine explique que le chiffre est sacré : « La symbolique et la mystique des chiffres au Moyen Âge est universellement connue. Les chiffres sacrés étaient placés à la base des compositions artistiques, y compris des œuvres littéraires »⁷. Mais tous les chiffres dans le texte de Michel Tournier sont profanés. Ils se mêlent avec la question du malheur, de la mort et du Diable. Ils témoignent du trait carnavalesque dans le récit *Gilles et Jeanne*.

4.2 La collectivité

Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier accorde une importance aux rôles des personnages secondaires. Il laisse les uns répandre des rumeurs, discuter en cachette et s'exprimer aux interrogatoires. Il crée l'ambiance de la fête hyperbolique où se réunissent les autres.

4.2.1 Les voix multiples

La question de collectivité surgit grâce aux voix diverses qui s'entendent dans le récit. Nous remarquons qu'il est raconté à la fois comme un fait historique et comme une rumeur populaire. Considérons bien que les preuves historiques peuvent être également conçues comme des rumeurs car l'histoire est narrée de génération en génération de la même façon que les contes populaires. Il existe aussi dans *Gilles et Jeanne* les voix multiples dans la scène d'interrogatoires des parents des victimes de Gilles. Le narrateur laisse la parole aux personnages secondaires qui portent plainte contre le seigneur de Rais.

⁷ *Ibid.*, p. 459.

4.2.1.1 Les rumeurs populaires

Le narrateur constitue la voix principale du récit, mais nous entendons aussi d'autres voix dans *Gilles et Jeanne*. L'atmosphère claire-obscur de l'époque crée l'ambiance de secret ou de caché. La terreur qui règne dans l'espace occupé par Gilles empêche le peuple de s'exprimer à haute-voix. Nous avons l'impression que les gens murmurent au lieu de discuter à leur gré. Le récit s'avère donc sous forme de rumeur.

Le narrateur omniscient raconte l'histoire dans *Gilles et Jeanne*. Il emprunte aussi la bouche des personnages pour narrer le récit. Ils font de longues répliques et des dialogues. Prenez l'exemple suivant. Michel Tournier insère dans le texte une histoire légendaire sur un arbre magique. C'est Jeanne qui relate toute cette légende :

- Assez proche de la ville de Domrémy où je suis née, il y a un arbre qu'on appelle l'Arbre des Dames. C'est un grand hêtre plusieurs fois centenaire. Au printemps, il est beau comme un lys, et ses rameaux descendent jusqu'à terre. Certains l'appellent l'Arbre des Fées. Il abrite une fontaine. Les malades qui ont la fièvre boivent de l'eau de cette fontaine et retrouvent la santé. Au mois de Marie, les filles et les garçons de Domrémy garnissent les branches de l'Arbre des Dames avec des guirlandes. Ils étendent une nappe au bord de la fontaine et mangent ensemble. Ensuite ils jouent et dansent. (pp. 22-23)

Les lecteurs connaissent cet arbre féérique à travers la parole de Jeanne. Un autre exemple est le dialogue entre Gilles de Rais et Yolande d'Aragon, la belle-mère du roi :

- On lui fait un mauvais procès à Rouen et tout est machiné pour la perdre.
 - (...) Jeanne avait entreprise [cette expédition à Compiègne] sans ordre de Charles (...). Charles ne voulait plus lui confier de commandement.
 - (...) Jeanne a échoué devant Paris. A force d'écouter ses voix, elle n'entendait ni conseil ni ordre. (...) elle a dit qu'il fallait aller vite à l'ouvrage, car elle ne durerait pas au-delà d'une année. Eh bien, l'année est révolue ! (pp. 38-39)

Absent de la société pendant un certain temps, Gilles se présente à la cour pour demander des nouvelles de Jeanne. Les paroles d'Yolande informent Gilles aussi bien que les lecteurs.

Il existe dans *Gilles et Jeanne* des rumeurs populaires, surtout sur la cruauté de Gilles. Nous entendons ces récits les uns après les autres :

Tout avait commencé avec ces petits chanteurs qu'il fallait recruter et examiner pour la manécanterie de la collégiale. Peu à peu Gilles avait pris tant de goût à cette sorte de prospection qu'il la poursuivait au-delà des besoins de la collégiale, au-delà de toute mesure, allant jusqu'à renoncer aux plaisirs de la chasse – qui tenaient jadis tant de place dans sa vie – pour ne plus courir que ce gibier-là, si particulier et si délicieux. (p. 56)

D'après cette première rumeur, Gilles s'éloigne de la chasse, son activité préférée, et choisit les chanteurs de sa chorale comme proie au lieu des animaux. Puis, d'autres rumeurs se succèdent : « Des récits fantastiques couraient de bouche à oreille. Des scènes noires et cruelles s'inscrivaient avec force de légende dans l'imagination populaire » (pp. 56-57). Elles s'avèrent diverses selon les narrateurs :

Or se montrait par exemple (...) un cavalier (p. 57). Ou alors, le seigneur et sa suite (p. 57). On parlait aussi d'une sorte de sorcière. (p. 58). La plus terrible de ces histoires qui se colportaient à mi-voix devait plus tard entrer dans le trésor des contes de fées français. (p. 59)

Nous trouvons plusieurs versions du même récit. Soit exagérée, soit modérée, l'histoire de Gilles reste mystérieuse et donc classée mythe légendaire.

4.2.1.2 Les interrogatoires

La scène où s'entendent clairement les voix multiples dans *Gilles et Jeanne* est « l'interminable défilé des témoins » (p.134). Les parents des victimes donnent leurs paroles sur les crimes de Gilles. Il existe au moins sept interrogatoires. Chaque témoin est introduit dans le texte avec son nom. Le métier, l'état civil et l'adresse de certains sont aussi mentionnés. Les parents des victimes racontent que leurs enfants ont disparu après la rencontre avec Gilles et son entourage. Ils indiquent le nom de leurs enfants et le lieu où ils les ont vus pour la dernière fois. Nous relevons quelques paroles des parents :

Nicole dit : « J'avais un fils nommé Jean (...) » (p. 134). Jean Darel raconte : « Il y a un an et plus (...) » (p. 135). Jean Férot et sa femme affirment : « Il y deux ans lors de la Saint-Jean-Baptiste (...) » (p. 135). André Barre indique : « Depuis Pâques, j'ai entendu dire que (...) » (p. 136). Jeanne Edelin ajoute : « J'avais un garçon de huit ans qui (...) » (p. 136). Thomas Aisé et sa femme crient : « Étant des pauvres gens, au temps de la Pentecôte, (...) » (p. 137). Péronne Lossart rapporte : « Au mois de septembre, il y a deux ans, le sire de Rais (...) » (p. 138)

La liste des parents des victimes souligne les diverses sources des plaintes. Elles insistent sur l'aspect polyphonique du récit. Les voix multiples s'entendent chez les témoins qui se réunissent au procès de Gilles de Rais. Nous remarquons que les voix se manifestent évidemment lors du rassemblement collectif.

Gilles et Jeanne garde la tonalité légendaire en construisant le texte sous forme de rumeurs populaires. Les paroles à mi-voix se transmettent de génération en génération. Dans l'ouvrage de Michel Tournier, les personnages secondaires comme les parents des victimes ont aussi la parole adressée directement aux lecteurs.

4.2.2 La fête hyperbolique

La collectivité est mise en lumière surtout dans la scène de la fête. Nous avons l'impression que c'est une fête « carnavalesque ». Il faut en premier lieu comprendre le sens du mot. Mikhail Bakhtine explique la notion :

Le carnaval nous révèle l'élément le plus ancien de la fête populaire, et on peut assurer sans risque d'erreur que c'est le fragment le mieux conservé de ce monde aussi immense que riche. Cela nous autorise à utiliser l'adjectif « carnavalesque » dans une acception élargie désignant non seulement les formes du carnaval au sens étroit et précis du terme, mais encore toute la vie riche et variée de la fête populaire au cours des siècles et sous la Renaissance, au travers de ses caractères scientifiques représentés par le carnaval à l'intention des siècles suivants, alors que la plupart des autres formes avaient soit disparu, soit dégénéré.⁸

Le bal organisé dans le texte correspond à ce type de fête. L'histoire se déroule sous la Renaissance italienne. La fête souligne la place majeure du grotesque au lieu du sacré. Elle dévoile également les autres particularités du carnavalesque. La scène du bal est décrite comme une orgie où règnent un excès et un désordre. Les êtres bestiaux occupent une place. Il semble que les invités ne soient pas humains. La boucherie s'y manifeste. Nous voyons que c'est l'univers violent et grotesque des êtres mi-hommes et mi-bêtes. L'acte de manger et boire prédomine dans la fête. Nous trouvons ainsi le lexique carnavalesque, anatomique et culinaire dans *Gilles et Jeanne*.

⁸ *Ibid.*, pp. 218-219.

4.2.2.1 Le corps

Le bal s'organise avec un objectif imprécis : « Était-ce en l'honneur des nouveaux arrivants ou parce qu'on était à la veille de la Saint-Gilles, ou simplement par l'effet d'un caprice du maître des lieux ? » (p. 97). La réception pour les invités, donnée par le seigneur de Rais, se passe la veille de la fête sainte. C'est la musique bruyante qui règne : « Comme la musique provenait d'un ensemble imposant par le nombre, mais ne comportant que des cornemuses et des serpents, elle était intense, mais rustique et monotone. » (p. 97). Les invités demeurent dans l'état ivre, plein de gaieté : « (...) la société baignait dans une sorte d'ivresse joviale attisée par un feu d'enfer entretenu dans l'immense cheminée malgré la douceur de l'air » (p. 97). Le mot « douceur » montre que le temps est doux mais les gens sont ranimés par le « feu d'enfer » à la cheminée monumentale. Le terme « enfer » suggère l'ambiance infernale du bal. Les groupes nominaux « l'absence de femme » (p. 97) et « de très jeunes garçons mais pas une fille » (p. 98) indiquent que la fête s'inscrit dans l'univers masculin. La fête produit « une impression de force et de grossièreté à la fois séduisante et repoussante » (p. 98). Elle donne l'image du manque de finesse. Ce milieu fascine mais provoque le dégoût en même temps.

Après l'ambiance générale du bal, nous arrivons au passage qui pose le regard sur les invités. Nous trouvons la description anatomique. Le bal est décrit à travers les yeux de Prelati. Il détaille l'aspect physique des convives de la soirée :

À travers les fumées, il voyait des mâchoires puissantes, mais ébréchées, vociférer, rire et dévorer : des mains couvertes de dentelles et de bijoux, mais grasses et tailladées, se refermer sur les viandes ou sur d'autres mains ; des regards ardents, mais sans esprit, se poser sur lui avec une insistance cruelle. (p. 98)

Les « mains couvertes de dentelles et de bijoux » indiquent la classe sociale des invités. Ils appartiennent à un milieu noble puisqu'ils s'habillent avec élégance. Pourtant, leurs mains « grasses et tailladées » marquent la taille énorme du corps et certaines blessures. Leurs regards « ardents mais sans esprit » suggèrent que ces hommes sont sans-cœur. Les actions accomplies par ces invités sont « vociférer », « rire », « dévorer », « se refermer sur les viandes » et « (...) poser [le regard] (...) avec une insistance cruelle ». Il s'avère que ces gens s'habituent à la violence.

À part l'énumération des parties du corps, le carnavalesque s'explique aussi par le nom des animaux. Nous pouvons poser ainsi une question sur l'animalité des personnages : « Ces êtres étaient-ils tout à fait hommes, ou n'étaient-ils pas tous plus ou moins mâtinés d'ours, de loup ou de toute autre bête de la forêt vendéenne ? » (p. 98). Nous pouvons relever dans cette phrase la liste des animaux comme des ours, des loups et d'autres bêtes. La Vendée est comparée avec la forêt où demeurent des êtres bestiaux. Le mot « êtres » et l'adjectif « mâtinés » révèlent que les personnages se caractérisent par la bestialité. Leurs actions violentes permettent de supposer que ces êtres soient bêtes et surtout hybrides :

Les yeux de renards, les mufles de sangliers, les barbes de blaireaux, les poitrines velues où s'accrochaient des chaînes d'or et des croix pectorales, cent détails surprenants – narines retroussées, oreilles pointues capables de bouger, et ces glapissements, ces brames, ces chuintements qui remplaçaient à mesure que la nuit s'avavançait les paroles et les rires. (pp. 98-99)

Dans cet extrait, sont mélangées les parties anatomiques et les espèces d'animaux. Nous voyons l'image des êtres hybrides disposés des organes des bêtes diverses. Les termes « glapissements », « brames » et « chuintements », signifiant tous les cris et les bruits, prennent la place des « paroles » et « rires » humains. La bestialité se manifeste bien évidemment à la fête. Le passage suivant justifie de même l'animalité des personnages :

(...) tout évoquait dans ce bal la brutalité et l'innocence animale. Et il n'était pas jusqu'à l'odeur de sauvagine, que dégageait puissamment cette foule, qui rappelait la proximité d'étangs et de marécages fiévreux et grouillants de vie. (p. 99)

L'odeur désagréable évoque des lieux humides qui peuvent constituer une habitation bestiale. Nous constatons ainsi que les personnages incarnent les bêtes. Situés au bal, ils se figurent plus ou moins dans un monde animal grotesque qui s'oppose au milieu humain civilisé.

4.2.2.2 Le festin et la cuisine

Les vocabulaires alimentaires et culinaires occupent également une place importante dans le récit carnavalesque. Mikhaïl Bakhtine indique : « On a coutume de signaler la prédominance exceptionnelle, (...), *du principe de la vie matérielle et*

corporelle : images du corps, du manger et du boire »⁹. À la fête organisée par Gilles, la boisson et la nourriture se servent sans arrêt : « Les vins et les viandes ne cessaient de circuler, et il s'en faisait une grande consommation » (p. 97).

Prelati se déplace dans le bal et s'arrête à la cuisine. Il est témoin de l'abattage des animaux :

[Prelati] se trouva dans une vaste cuisine. (...) Sur des tables basses s'amoncelaient des quartiers de viande, des carcasses de veaux, des chevreuils entiers, des pyramides de têtes porcs. Une terrible matrone, ronde comme une tour avec un masque de Méduse, s'affairait au milieu des marmites et des broches, un grand coutelas à la main. (p. 99)

Cet extrait rassemble des éléments et des ustensiles culinaires comme « cuisine », « tables basses », « marmites », « broches » et « coutelas ». Il existe les différents types de viandes : « veaux », « chevreuils » et « porcs ». De nombreux termes soulignent la quantité énorme : « s'amonceler », « quartiers », « carcasses », « entiers » et « pyramides ». Ces mots donnent l'image d'un tas de viandes et de squelettes des animaux. La « matrone » représente une femme vulgaire d'un certain âge. C'est elle qui coupe et cuisine de la viande. Nous avons l'impression que cette dame se trouve au milieu des corps bestiaux sans vie. Le lieu ressemble donc à l'abattoir. La montagne colossale de cette boucherie crée l'ambiance du massacre.

Dans la cuisine, Prelati observe des garçons d'une apparence et d'une action grotesques : « les enfants, tout un grouillis de petits garçons loqueteux, à demi nus, d'une saleté farouche mais musculeux et rieurs comme des putti, qui se bouscuaient en bâfrant au milieu de toute cette boucherie étalée » (pp. 99-100). Le mot « grouillis » montre un grand nombre d'enfants pauvrement vêtus. Leurs comportements ressemblent à ceux des animaux, ce qui rappelle la scène du bal où tout le monde mange et boit bestialement. Nous constatons ainsi que les hommes dans cet univers s'inclinent tous à l'animalité, voire à la monstruosité. L'état ogresque du maître de lieu s'explique par « le lit monumental à baldaquin » (p. 100). Prelati se repose sur ce lit dans sa chambre préparée. Si le meuble apparaît « monumental »,

⁹ *Ibid.*, pp. 27.

c'est-à-dire que le propriétaire doit avoir une taille gigantesque. Nous pouvons conclure que Gilles de Rais s'assimile à un ogre.

Aimie Shaw explique dans son analyse : « L'hyperbolisme des objets se manifeste non seulement dans les images physiques (les géants, les gros ventres, les énormes fesses), mais aussi dans le détournement des comportements acceptables, les paroles et les actions »¹⁰. Nous pouvons dire donc que la fête chez Gilles est hyperbolique grâce aux apparences hybrides et énormes des personnages aussi bien qu'à leur goinfrerie.

4.3 Le grotesque chez les personnages principaux

Mikhail Bakhtine explique le grotesque ainsi :

L'essence du grotesque est précisément de présenter une vie à double facette et contradictoire. La négation et la destruction (la mort et la vieillesse) sont incluses comme phases essentielles, inséparables de l'affirmation de la naissance de quelque chose de nouveau et de mieux. Le fait même de la présence du bas corporel et de l'image grotesque (...) renvoie à un caractère essentiellement positif. Le principe est victorieux, puisque le résultat final est toujours abondance.¹¹

Aimie Shaw simplifie cette notion bakhtinienne : « le grotesque se manifeste donc dans les images de la mort, les maladies et le corps »¹². Nous remarquons que le grotesque dans *Gilles et Jeanne* se présente particulièrement à travers la métamorphose des personnages.

4.3.1 La tendance bestiale

Le récit présente l'aspect animal des personnages de Jeanne d'Arc et Gilles de Rais. Arlette Bouloumié analyse : « Dans *Gilles et Jeanne*, Michel Tournier se plaît à

¹⁰ Aimie Shaw, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman* (Mémoire de Maîtrise, Département de français, Université Victoria, 2007), p. 46. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://dspace.library.uvic.ca:8080/bitstream/handle/1828/191/Aimie_Shaw_Thesis.pdf?sequence=1 [le 25 juillet 2013]

¹¹ Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 62.

¹² Aimie Shaw, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, p. 41.

décrire une humanité qui plonge encore profondément ses racines dans la bestialité»¹³. Jeanne d'Arc révèle sa tendance bestiale dès sa première apparition. La façon dont elle marche est comparée à celle des animaux : « cette démarche souple, presque animale que donne l'habitude de marcher pieds nus... » (p. 11). De plus, elle est désignée avec le mot « être » (p. 11) qui suggère l'état animal du personnage. Elle s'assimile par ailleurs à « un jeune faon » (p. 11). Nous voyons clairement ici que Jeanne est perçue comme un être bestial comme si dans cette scène Jeanne apparaissait métamorphosée en animal. Cette inclination se produit manifestement chez le personnage de Gilles de Rais. L'animalité du maréchal français se développe vers la monstruosité même.

Les champs lexicaux de Michel Tournier transforment Gilles de Rais en un être bestial. Après une métamorphose mentale, Gilles peut être considéré comme un animal monstrueux. Il est important, en premier lieu, d'expliquer le terme « monstre » en rapport avec l'animalité et la perversion sexuelle. Le monstre désigne des êtres légendaires ou bien des personnes dénaturées, d'une extrême cruauté. Le récit de Michel Tournier suggère nettement la transformation en animal chez Gilles de Rais. En particulier, lorsqu'il s'engage dans le plaisir charnel sadique, sa perversion sexuelle se manifeste monstrueusement. Du début jusqu'à la fin du texte, nous remarquons l'évolution du personnage de Gilles de Rais. Il se transforme petit à petit avant de finir par devenir "monstre". L'emploi des verbes, des adjectifs, des adverbes, des vocabulaires et des expressions suggère la bestialité et la dégradation inhumaine en lui.

Nous pouvons diviser en deux groupes les verbes utilisés pour animaliser Gilles de Rais. Le premier concerne sa défiguration. Le deuxième traite de ses comportements qui ressemblent à ceux des animaux. La défiguration se justifie dans l'emploi de ces deux groupes verbaux : « devenir chenille dans son cocon » (p. 45) et « ne plus avoir figure humaine » (p. 80). Le premier groupe verbal donne l'image de l'évolution d'un papillon dont la figure est changée selon l'âge. Le deuxième affirme

¹³ Arlette Bouloumié, *Michel Tournier : Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier* (Paris : José Corti, 1988), p. 57.

la transformation en animal de Gilles. Il accentue sur le changement physique du seigneur de Rais qui ne se présente plus comme un homme.

Nombreux sont les verbes qui détaillent les comportements bestiaux de Gilles de Rais. Les quatre premiers verbes signalent que le personnage se trouve par terre : « sortir de trou » (p. 31), « s'enterrer » (p. 41), « se terrer » (p. 45) et « se traîner sur le sol » (p. 104). À part la terre, Gilles de Rais se situe aussi dans la boue : « patauger » (p. 45), « se souiller » (p. 79) et « se vautrer » (p. 80). Deux autres verbes marquent son animalité : « rugir » (p. 82) et « se ruer » (p. 82). Les adjectifs « terré » (p. 38) et « bestial » (p. 125) renforcent l'idée de l'animalisation de l'être humain. L'auteur met l'accent sur la transformation de Gilles-homme en Gilles-bête.

Notre romancier utilise de nombreux vocabulaires pour décrire le portrait bestial du personnage de Gilles. Le maréchal, dont « le visage enfoncé dans la terre noire » (p. 45), est comparé à « un taureau de deux ans » (p. 32). Les vocabulaires qui présentent l'habitation des animaux sont aussi utilisés : « forêts » (p. 38), « trou » (p. 38) et « bauge » (p. 80). Quand l'auteur décrit la région de Gilles, il précise qu'elle se situe « dans un élément végétal et humide où l'homme n'avait pas sa place » (p. 93). De plus, Michel Tournier emploie les noms des animaux pour désigner directement le seigneur de Rais. Il indique que la figure de Gilles est « bestiale » (p. 81) et qu'il existe chez lui « quelque chose de farouche et de sauvage sur les traits, un masque de loup-garou » (p. 81). D'ailleurs, l'auteur utilise à plusieurs reprises la conjonction « comme », suivie d'un nom des animaux : « sanglier » (p. 38), « loup » (p. 79), « âne » (p. 79), « cochon » (pp. 48, 80), « fauve » (p. 82), « taureau furieux » (p. 82) et « bête » (p. 104). Les vocabulaires employés traduisent bien l'animalité du personnage principal.

La perversion sexuelle de Gilles s'explique par l'amour pour Jeanne dont les traits masculins sont évidents, et par la sodomie commise avec des enfants. Jeanne d'Arc est constamment décrite avec des noms ou des adjectifs qui caractérisent la masculinité. Nous remarquons ainsi la tendance homosexuelle chez Gilles. Il aime Jeanne tellement qu'il attrape les enfants qui ressemblent à son être bien-aimé. Il les viole et finalement les tue. Nous notons que sa perversion se dévoile verbalement.

Les verbes peuvent se diviser en deux catégories. La première exprime l'amour pour une personne du même sexe. Gilles avoue « reconnaître en [Jeanne] tout ce qu'il aime » (p. 14). Il dit même : « je t'aime » (p. 32). Gilles lui demande d'« accepter le seul baiser » (p. 33). Le texte nous détaille ici ses gestes : « Il s'incline et appuie longuement ses lèvres sur la plaie de Jeanne. Il se redresse ensuite et passe sa langue sur ses lèvres » (p. 33). Gilles est décrit ici comme un vampire qui se nourrit du sang et qui est connu comme un animal monstrueux et démoniaque. Il promet aussi à Jeanne de la « suivre partout au ciel et en enfer » (p. 34). Ces verbes manifestent l'amour profond de Gilles pour Jeanne. Après la mort de cette dernière, le seigneur de Rais se dégrade au rang monstrueux. Il achète des enfants qui ressemblent à Jeanne et les emmène à sa demeure. Les verbes employés pour décrire la scène où Gilles commet la sodomie avec des garçons comprennent « frotter » (p. 140), « ériger » (p. 140) et « enfoncer » (p. 141). Ils dévoilent l'analité sexuelle puisque le texte indique que cette activité charnelle est réalisée « entre les cuisses de l'enfant en évitant la voie naturelle des filles » (p. 141).

L'adverbe « passionnément » (p.58) met en lumière le plaisir de Gilles pour les enfants, particulièrement pour les garçons. Dans cet épisode, le seigneur galope d'un village à l'autre pour acheter les enfants. Nous pourrions constater que Gilles est pédophile, ce qui souligne sa perversion sexuelle. Les mots « luxure » et « sodomie » (p. 121) témoignent bien de son désir charnel.

Force est de constater que les comportements de Gilles ressemblent à ceux des animaux. Le choix du vocabulaire de Michel Tournier révèle le grotesque du corps des personnages peints comme des monstres.

4.3.2 La transformation diabolique

Gilles et Jeanne se catégorisent en classe animale et se transforment aussi en diables. Jeanne est désignée comme une sorcière par les rumeurs. Ces bruits qui courent comprennent des mots utilisés pour qualifier la personne. Michel Tournier insère une exclamation en anglais composé du terme « witch » pour renforcer l'image péjorative : « les vagues rumeurs qui couraient sur une sorcière qui aurait charmé le pseudo-roi de Bourges. Damn the witch ! » (p. 20). Jeanne d'Arc est en plus insultée

par les soldats anglais : « Paillarde, vachère, ribaude ! » (p. 29). Ces trois termes portent tous un sens négatif et dévalorisent le statut divin de la Pucelle. À la scène de sa mort, elle devient diabolique sur le plan discursif. Il existe une liste d'accusations portées contre Jeanne :

Jeanne qui s'est fait nommer la Pucelle, menteuse, pernicieuse, trompeuse du peuple, devineresse, superstitieuse, blasphématrice de Dieu, présomptueuse, mécréante en la foi, fanfaronne, idolâtre, cruelle, dissolue, invocatrice de diables, apostate, schismatique et hérétique. (p. 44)

Les seize accusations renversent l'image toute pure de la Pucelle. Elle est condamnée à mort à cause des mensonges, des tromperies, des insultes contre Dieu et la religion, des contacts aux diables, des fois superstitieuses, de l'apparence masculine, de la cruauté, etc. On peint un visage diabolique du personnage de Jeanne d'Arc. Les accusations admises par l'autorité sonnent et empreignent dans la perception populaire sa figure ensorcelée. La protagoniste se transforme ainsi d'une femme sainte en une femme démoniaque qui se mêle à la sorcellerie.

Gilles de Rais subit beaucoup d'influences de Jeanne d'Arc, particulièrement, après la scène tragique de sa mort à laquelle Gilles a assisté. Il demeure hanté par ce souvenir douloureux : « sans cesse retentit dans sa tête la litanie diabolique des chefs d'accusation prononcés contre Jeanne » (p. 45). La répétition des accusations « diaboliques » le tourmente. Peu après, l'étape transformatrice s'accomplit. Gilles possède : « un visage menteur, pernicieux, blasphémateur, dissolu, invocateur des diables » (p. 45). Les cinq termes qualificatifs rappellent les condamnations de Jeanne. Ils imitent les chefs d'accusation numéro un, deux, six, douze et treize de la Pucelle que nous venons de relever dans l'extrait mentionné précédemment. Gilles se métamorphose davantage en « ange infernal »¹⁴ (p. 45). Sa transformation se produit parce qu'il endosse les accusations portées contre Jeanne. Après la mort de cette dernière, le seigneur français confesse au père Blanchet qu'il éprouve la « pitié » (p. 53) pour les enfants égorgés. Ce sentiment est mélangé néanmoins de la « volupté » (p. 53). Il demande donc à son confesseur : « Mon père, cette pitié-là

¹⁴ François Merllie, *L'ange et la bête*. [En ligne]. (1983). Disponible sur http://bases.ourouk.fr/unite/uresult_frame.php?catalogueID=9599&Auteur=MERLLIE+Francoise [le 30 janvier 2013]

est-elle de Dieu ou du Diable ? » (p. 54). Gilles constate son plaisir pour la douleur des autres. Il pose une autre question à Blanchet : « la pitié est-elle un sentiment chrétien ? » (p. 52). Après que Jeanne, son être bien aimé d'une apparence enfantine, souffre du supplice, Gilles trouve le plaisir mêlé de pitié pour les enfants torturés. La pitié appartient dès lors au côté diabolique de son âme. Blanchet raconte le drame de Gilles à Prelati. Le premier personnage va plus loin en prononçant le mot « crimes » (p. 91). Étonné d'avoir entendu ce secret, le deuxième protagoniste s'exclame : « Diable ! » (p. 91). Ce terme suggère l'état diabolique chez Gilles. Le texte nous indique clairement que Prelati, le sauveur recherché, choisit le chemin monstrueux pour Gilles qui s'y lance entièrement depuis la mort de Jeanne :

Gilles, assommé par le supplice de Jeanne, se traînait sur le sol comme une bête. Prêlat le relèverait. Mais pour l'encourager dans la vocation diabolique à laquelle Gilles se croyait appelé depuis la condamnation de Jeanne sous seize chefs d'accusation. Que Prêlat ne songeât pas à détourner son maître de son destin criminel. (p. 104)

Le groupe verbal « se traîner sur le sol » et le mot « bête » soulignent l'inclination bestiale de Gilles. Mais l'alchimiste florentin lui redonne le sens normal de l'homme. Il va encore plus loin en guidant le maréchal au passage du Diable. Nous remarquons ainsi que Gilles subit une métamorphose et se transforme en être diabolique.

Nous voyons le grotesque dans la métamorphose animale et diabolique des personnages qui va jusqu'à l'exagération. Les expressions hyperboliques témoignent du grotesque dans les corps bestiaux et monstrueux des personnages. Nous constatons les dégradations des humains aux rangs plus bas. Mikhail Bakhtine illustre l'importance du corps humain aussi bien que de celui des animaux dans le bal populaire :

(...) l'image du corps, sous son aspect grotesque, dominait dans la partie populaire de la fête et créait une atmosphère corporelle spécifique. Ainsi, les incarnations traditionnelles du corps grotesque figuraient obligatoirement dans la procession solennelle : monstre (mélange de traits cosmiques, animaux et humains).¹⁵

¹⁵ Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 229.

La vision carnavalesque rapproche l'homme et la bête. La carnavalisation s'inscrit ainsi sur la subversion. Michel Tournier joue avec le rapprochement du haut et du bas, ce qui correspond à l'idée centrale du monde carnavalesque : l'abolition de toute hiérarchie. Nous travaillerons ensuite sur la question de renouvellement, un autre trait carnavalesque important dans *Gilles et Jeanne*.

4.4 Le renouvellement par voie de démarches alchimiques

Le carnavalesque renverse l'ordre pour rétablir une nouvelle harmonie. C'est pourquoi il faut le renouvellement. Aimie Shaw confirme dans sa recherche : « Le renouvellement (...) est donc un moyen d'équilibrer le monde en contribuant au cycle de la vie et de la mort »¹⁶. Le rapport inséparable entre la vie et la mort peut évoquer les démarches alchimiques dont le feu constitue la clé. Cette partie de notre étude soulignera les deux fonctions du feu : détruire et engendrer.

Il existe trois personnages principaux dans le texte qui se lient intimement au feu : Jeanne d'Arc, Francesco Prelati et Gilles de Rais. La première est brûlée vive par le feu. Le deuxième pratique l'alchimie ou la science du feu. Le dernier partage le même destin que la première. L'emploi du feu porte une signification profonde. Il ne consiste pas seulement à détruire mais aussi à purifier. Le feu destructeur et le feu purificateur se dirigent vers les chemins opposés. L'un renvoie au feu de l'Enfer, l'autre au feu divin :

Le feu n'a été associé à l'enfer que par analogie avec le supplice du bûcher infligé par l'Inquisition aux hérétiques et aux sorciers. Auparavant, le feu, étant source de lumière et de chaleur, était le symbole divin, présence sensible de Dieu, manifestation de l'Esprit-Saint.¹⁷

Jeanne est exécutée par le feu de l'Enfer puisqu'elle est condamnée hérétique et sorcière. Gilles mène une existence monstrueuse dès lors. Prelati exerce son art alchimique : « Sauver Gilles par le feu » (p. 103). Il pousse le maréchal d'abord au feu infernal comme Jeanne pour que Gilles soit un jour lavé par le feu purificateur aussi comme elle.

¹⁶ Aimie Shaw, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, pp. 47-48.

¹⁷ Serge Koster, *Michel Tournier, ou le choix du roman* (Paris : Zulma, 2005), pp. 158-159.

Cette réflexion est basée sur la notion de l'inversion. Si le feu alchimique transmute un métal en or, le feu destructeur de l'exécution peut aussi transformer un coupable en un innocent, voire un saint. L'inversion rapproche également la question de la vie et de la mort. La démarche alchimique dans le récit traduit le rapport inséparable de l'existence et la disparition, particulièrement, chez les personnages doubles Gilles et Jeanne. La mort de Jeanne aboutit à une nouvelle vie de Gilles en avatar monstrueux. Celle des enfants sacrifiés au Diable permet la rencontre avec Jeanne, ce qui est l'aspiration de Gilles. Le supplice au feu de cette dernière connote sa "renaissance". La canonisation de Jeanne suggère que Gilles qui la suit jusqu'au bout devrait partager cette même fin. L'idée de celui qui meurt par le feu et renaît aussi par le feu fait penser au Phénix. Cet oiseau fabuleux symbolise l'immortalité, ce qui souligne l'état de Jeanne d'Arc et Gilles de Rais dans l'Histoire. Ces deux « surhommes » incarnent des figures mythiques dans la civilisation française.

4.4.1 Le feu destructeur

Le feu repose principalement sur la destruction. Il détruit la vie mais aboutit aussi à la renaissance. Le supplice de Jeanne d'Arc par le feu symbolise alchimiquement la nouvelle existence monstrueuse de Gilles de Rais. L'offrande de la vie des enfants au Diable dans le rite alchimique vise aux retrouvailles de Gilles avec Jeanne, sa raison d'être.

4.4.1.1 La mort de Jeanne et l'avatar de Gilles

L'exécution de Jeanne d'Arc se produit par le feu du bûcher. La scène du supplice de Jeanne est décrite en détails pour que les lecteurs sentent sa douleur physique et morale :

Le bûcher est très haut pour que, dans les premières fumées, le bourreau puisse l'étrangler comme il a coutume de le faire par pitié chrétienne. Jeanne devra donc endurer des tourments inhumains jusqu'à la fin. Dès que les premières flammes l'atteignent, elle crie *Jésus ! Jésus ! Jésus !* et ce cri ne cessera plus jusqu'au dernier soupir, modulé par la souffrance et l'agonie. (...) Et l'on voit, suspendu au poteau dans les tourbillons de fumée, une pauvre charogne à demi calcinée, une tête chauve avec un œil éclaté qui s'incline sur un torse boursoufflé, tandis qu'une affreuse odeur de chair carbonisée flotte sur la ville. (pp. 44-45)

Ce passage rassemble de nombreux termes du champ lexical du feu, et surtout du feu destructeur. Le « bûcher » se compose d'amas de bois où est brûlé un condamné à mort. Les « fumées » et les « flammes » proviennent du feu exécuteur. Le mot « tourbillons » donne l'image du cyclone, indiquant que les fumées se déplacent rapidement et fortement. L'état de Jeanne avant la mort se résume en trois cris : « *Jésus ! Jésus ! Jésus !* ». La description de son corps brûlé est détaillée ; il s'agit de la putréfaction. Nous trouvons le mot « charogne » suivi de l'adjectif « calciné » qui montrent que son cadavre se transforme entièrement en pourriture. Puis, l'accent est mis sur chaque organe : la tête sans cheveux, les yeux éclatés, la partie supérieure du corps détruite et l'odeur insupportable de la chair flottant partout. Les termes « tourments inhumains », « souffrance » et « agonie » soulignent la violence du feu infernal que Jeanne doit « endurer ». Le groupe nominal « dernier soupir » précise que c'est le moment ultime de la mort de Jeanne d'Arc. Avant son arrestation par les Anglais, Jeanne se voit comme un être divin céleste : « elle semblait planer (...) sur les ailes invisibles » (p. 16). Le verbe « planer » et le mot « ailes » suggèrent le statut angélique de Jeanne. Gilles avoue même que pour lui Jeanne est une « sainte » (p. 26). Malheureusement, la Pucelle est morte condamnée diabolique et pour la sorcellerie.

De la mort de Jeanne provient la nouvelle vie de Gilles. Lui qui promet de la suivre au ciel et à l'enfer est certainement influencé par elle : « C'est Jeanne, la sainte, qui a bouleversé Gilles au point de transformer « ce brave soudard » pieux (...) en monstre¹⁸. La promesse de Gilles se prononce lorsqu'il baise la plaie de Jeanne : « J'ai communié à ton sang. Je suis lié à toi pour toujours. Je te suivrai désormais où que tu ailles. Au ciel comme en enfer ! » (p. 33). Cette scène suggère que les deux âmes se réunissent par le sang et le serment. Le couple semble inséparable malgré la mort. Jeanne demeure toujours en Gilles. Celui-ci vit donc une nouvelle existence pour retrouver un jour sa moitié manquée. La métamorphose en avatar monstrueux de Gilles s'accomplit juste après le supplice de Jeanne :

¹⁸ Françoise Merllie, *L'ange et la bête*. [En ligne]. (1983). Disponible sur http://bases.ourouk.fr/unite/uresult_frame.php?catalogueID=9599&Auteur=MERLLIE+Francoise [le 7 février 2013]

Il tombe, le visage enfoncé dans la terre noire. Il gît là, comme mort, jusqu'aux lueurs de l'aube. Alors, il se relève. (...) quelque chose s'était transformé en lui (...) Vaincu, brisé, il va se terrer trois années dans ses forteresses vendéennes. 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. (p. 45)

L'adjectif « maligne » souligne que cette transformation est diabolique. Mireille Rosello suggère que la nouvelle vie du seigneur français se réalise par l'influence maléfique de Jeanne d'Arc : « Le supplice de la Pucelle coïncide avec la naissance de Gilles tel qu'en lui-même enfin son destin le transforme »¹⁹. Gilles devient « un ange infernal » à cause du feu infernal de l'exécution de Jeanne.

Force est de constater que le feu destructeur tue Jeanne mais donne la vie nouvelle à Gilles. C'est une vie monstrueuse influencée par les accusations diaboliques de la suppliciée. Ce feu infernal transforme une Jeanne dévouée à la France en une Jeanne hérétique. Il permet à un Gilles humain de se métamorphoser en un Gilles monstrueux. Le processus alchimique s'accomplit symboliquement dans cette scène.

4.4.1.2 Le sacrifice des enfants et l'aspiration de Gilles

Métamorphosé en un être monstrueux, Gilles emprunte la voie diabolique guidée par Prelati. L'alchimie possède un lien avec le Diable. Michel Meurger explique que les alchimistes s'adressent au Diable pour accomplir leur rite alchimique : « Incapable de pouvoir obtenir l'or, l'alchimiste a recours au démon »²⁰. Le drame de Gilles de Rais peut en témoigner. Prelati qui exerce la magie alchimique pousse Gilles à l'invocation au Diable et au sacrifice des enfants avec l'objectif précis de la rencontre avec Jeanne.

Prelati propose à Gilles des rituels sataniques pour que ce dernier atteigne le but final, celui de suivre Jeanne partout : « (...) invocations, possessions, messes noires. Cela peut toujours servir, ne pensez-vous pas ? » (p. 106). Gilles tue des

¹⁹ Mireille Rosello, *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre... lequel ?* (Paris : José Corti, 1990), p. 58.

²⁰ Michel Meurger, *Gilles de Rais et la littérature* (Dinan : Terre de Brume, 2003), p. 52.

enfants et les offre au Diable. Ces rites se mélangent à l'alchimie en ce qui concerne la métamorphose : « le meurtre rituel permet de recueillir le sang humain nécessaire à l'accomplissement du Grand Œuvre »²¹. Prelati persuade Gilles de se lancer dans ses pratiques alchimiques afin d'abolir les obstacles lui empêchant de redécouvrir Jeanne : « seul un rideau de flammes le séparait du ciel, et qu'il appartenait à la science alchimique de le lui faire franchir » (p. 107). Dès lors, Gilles, à l'aide de Prelati, s'engage dans le rite alchimiquement satanique. Le texte détaille leur « laboratoire d'alchimie » (p. 107). Il existe une liste d'objets et de processus alchimiques comme « hotte », « soufflet » et « enclume » pour la « forge » (p. 107) ; « moules » et « creusets » pour la « fonderie » (p. 107) ; « alambics », « cucurbites », « cornues », « serpentins », « pélicans », « athanor » et « fourneau » pour la « cuisson » (p. 107). De plus, le récit dévoile le caractère ambivalent du feu alchimique : « lequel est vie et mort, pureté et passion, sainteté et damnation » (p. 108). Cette ambiguïté se dirige vers le changement des pôles ou « un phénomène d'inversion » (p. 108). Le récit précise que « cette inversion pouvait être bénigne et maligne » (p. 108). Prelati convainc Gilles que le feu infernal qui détruit la vie de Jeanne le lave aussi des accusations diaboliques. C'est pourquoi Gilles décide de continuer sur la voie satanique jusqu'au bout pour descendre aux enfers et remonter aussi vers le ciel comme Jeanne.

Prelati conduit Gilles au sacrifice diabolique. Il évoque l'épisode biblique sur Dieu et l'enfant d'Abraham. L'alchimiste insiste que Dieu a le goût pour la chair d'enfants. Il conclut donc : « le Diable, qui est l'image de Dieu, partage [ce] goût. » (p. 111). Le Florentin conseille au maréchal de faire offrande au Diable en répétant l'idée principale de ce rituel alchimique : « Vous descendrez, comme Jeanne, au fond du gouffre ardent, et vous en remontrerez, comme elle, dans une lumière radieuse ! » (p. 112). La parole de Prelati présente deux pôles contradictoires. L'un se concentre sur la descente aux enfers, l'autre sur l'élévation au ciel. Les termes de comparaison : « comme Jeanne » ou « comme elle », soulignent que le but final de ces pratiques alchimiques consiste à retrouver Jeanne. Pendant le procès, Prelati met en lumière le rapport entre le crime du seigneur français et sa profession alchimique : « pousser le

²¹ Serge Hutin, *L'alchimie* (Paris : Presses Universitaires de France, 1951), pp. 106-107.

sire de Rais au plus noir de sa mauvaiseté, puis, par l'opération ignée, lui faire subir une inversion bénigne semblable à celle qui transmute en or le plomb ignoble » (p. 148). La théorie alchimique de Prelati se réalise. Il conduit Gilles au bûcher et laisse le feu jouer son rôle destructeur.

Le complot alchimiquement satanique de Prelati et Gilles concerne la vie et la mort puisque ce dernier fait l'offrande d'enfants au Diable pour retrouver Jeanne, prise pour l'essence de sa vie. Autrement dit, il donne l'âme au Diable pour la rencontre avec cette dernière. La raison d'être de Gilles commence dès la première apparition de la Pucelle. D'après lui, sa vie se renouvellera s'il achève cette démarche alchimique.

4.4.2 Le feu générateur

Nous avons expliqué l'aspect destructeur du feu dans la partie précédente. Nous nous concentrons présentement sur les qualités génératrice et purificatrice du feu en établissant le rapport entre l'exécution de Jeanne par le feu et celle de Gilles. Nous déchiffrerons le sens profond de ces deux supplices. Si Jeanne, d'après les faits historiques, est sanctifiée, le feu peut-il purifier aussi Gilles de Rais, condamné toujours comme diable ? Le romancier cherche-t-il à canoniser à travers son texte le pauvre Gilles qui a naïvement suivi Jeanne ? La question du feu nous invite à réfléchir : si, après le feu, l'âme était purifiée et qu'une nouvelle vie parvienne, l'être se positionnerait-il ainsi dans l'immortalité, comme le phénix qui renaît toujours du feu ? Le sujet de l'immortalité évoque le mythe du Phénix. Nous découvrons la signification de ce symbole pour montrer un autre état de Jeanne et Gilles : les surhommes.

4.4.2.1 L'exécution et la canonisation

Les supplices de Jeanne d'Arc et de Gilles de Rais semblent identiques. Ils sont condamnés au bûcher devant le public. Les deux personnages crient chacun le nom de sa figure chère : « *Jésus ! Jésus ! Jésus !* » (p. 44) pour Jeanne et « *Jeanne ! Jeanne ! Jeanne !* » (p. 152) chez Gilles. Nous avons porté un regard attentif à la mort de la Pucelle. Nous nous intéressons maintenant au supplice du maréchal français.

Cette exécution a l'air cérémonial. Le peuple la considère comme « une fête magnifique et funèbre » (p. 150). On s'habille comme pour aller à « un mariage » (p. 150). Pourtant, nous avons l'impression qu'elle est aussi ténébreuse puisque le public est vêtu de noir et reste silencieux. Non seulement le peuple assiste à cette "fête", mais aussi les personnages importants de l'Église et de la Cour sont présents pour présider la cérémonie. Nous voyons « l'évêque Jean de Malestroit en mitre d'or et gants blancs » (p. 151), « les chanoines du chapitre en aubes blanches et camails verts, le clergé ordinaire, les enfants du chœur » (p. 151) et « le duc de Bretagne à la tête de ses dignitaires » (p. 151). Les personnages importants de la société sont vêtus gracieusement d'après la description de leurs habits. L'ambiance cérémoniale s'accroît ; Gilles et deux autres condamnés se trouvent dans un « cortège » (p. 151). Ils précèdent les parents des enfants assassinés. En un mot, tout le monde se dirige vers l'exécution de Gilles : « (...) la fête qu'on célèbre ce soir, c'est l'entrée du sire de Rais dans l'autre monde par une porte de feu » (pp. 150-151). Il paraît que la condamnation au feu du seigneur de Rais est quelque chose à fêter. Cela suggère plus ou moins le bon côté de ce supplice comme traduit l'ambiguïté du feu.

Prelati explique à Gilles la signification profonde du feu alchimique concernant l'inversion bénigne et maligne de Jeanne. Gilles comprend dès lors qu'il faut faire du mal pour être supplicié par le feu infernal avant d'être purifié aussi par le feu :

« Elle est sauvée ! (...) ce bûcher et cette carcasse carbonisée sous le regard obscène de la populace. C'était le niveau zéro où devait s'amorcer une transmutation bénigne. Lavée par le feu des seize chefs d'accusation accumulés sur sa tête, Jeanne avait franchi le rideau ardent qui la séparait des champs célestes. (...) Un jour elle serait réhabilitée (...). Plus tard encore, elle connaîtrait la béatification, qui sait même peut-être la canonisation. » (p. 109)

Prelati cherche à établir ses raisonnements. Il emploie la méthode alchimique pour expliquer le destin de Jeanne. La condamnation au bûcher ressemble à une étape du processus alchimique. Le métal est transmuté pur et de même, Jeanne d'Arc est lavée des accusations. L'alchimiste prévoit également l'avenir : Jeanne serait réhabilitée et canonisée, ce qui est vrai d'après les faits historiques. Il suggérerait peut-être le destin de Gilles : ce dernier serait plus tard sanctifié comme Jeanne.

Pendant le procès de Gilles, l'alchimiste florentin justifie l'acte diabolique du maréchal :

« Le sire de Rais a remis son cœur de chevalier entre les mains de Jeanne qui rayonne de sainteté. (...) Puis ce fut l'inversion maligne : la nuit noire du cachot, le procès, la condamnation, le feu expiatoire mais aussi rédempteur. Cette inversion maligne, il fallait que le sire de Rais la subisse à son tour. De là ses crimes sous l'invocation du Diable. Mais il est désormais en bonne voie. (...) L'inversion bénigne. Qui sait si, un jour, la sorcière de Rouen ne sera pas réhabilitée, lavée de toute accusation ? (...) Qui peut dire si, un jour, elle ne sera pas canonisée (...) ? Sainte Jeanne ! (...) Et qui peut dire si, dans ce même mouvement, on ne vénérera pas son fidèle compagnon : saint Gilles de Rais ? » (pp. 148-149)

Prelati affirme que Jeanne la sainte est devenue Jeanne la sorcière d'après les condamnations des Anglais. Elle est tuée par le feu qui est à la fois « expiatoire » et « rédempteur ». C'est-à-dire que ce feu sert à punir pour les fautes commises mais aussi à racheter les péchés. À la suite de l'inversion maligne, vient l'inversion bénigne. Officiellement, Jeanne redevient sainte. La question rhétorique finale de Prelati invite à réfléchir sur le destin de Gilles : devrait-il être canonisé de même que Jeanne ? Il nous semble que Michel Tournier permette au lecteur d'y porter un regard critique. Avant de mourir, Gilles prononce ses derniers mots :

« J'ai rencontré une sainte. Je l'ai accompagnée dans sa gloire. Puis elle a été condamnée par l'Inquisition comme sorcière, et moi je suis devenu le plus grand pécheur de tous les temps et le pire homme qui fût jamais. Personne n'a autant que moi besoin de la sollicitude de ses semblables et de la miséricorde de Dieu. Mes amis, mes frères, je vous en conjure, priez pour moi ! » (p. 152)

L'auteur passe la parole au seigneur français. Ce passage est consacré à sa lamentation. Il suit fidèlement Jeanne pour que leurs destins se rejoignent pour toujours. Par malheur, la fin se conclut tragique pour lui. Jeanne demeure sainte, mais lui, il est considéré comme « le plus grand pécheur » et « le pire homme ». Il avoue donc avoir besoin « de la sollicitude de ses semblables et de la miséricorde de Dieu ». Gilles de Rais demande pardon à Dieu et une affection aux hommes. Le lecteur pourrait se poser une question : est-ce que ses regrets et remords sont assez valables pour que Gilles soit pardonné ?

Le feu alchimique possède des aspects négatif et positif : la destruction et la purification. Il transmute un métal peu précieux en un autre de grande valeur comme l'or. Arlette Bouloumié et Maurice de Gandillac précisent que, de la même façon, le feu du bûcher détruit la vie mais purifie aussi l'âme du condamné : « L'oxymoron souligne l'ambiguïté de cette descente aux enfers du crime qui est une voie inversée vers la rédemption »²². Ils affirment également que l'exécution de Jeanne et Gilles ressemble donc au processus alchimique : « Le bûcher (...) correspond à l'œuvre au noir, à la dissolution qui précède l'œuvre au blanc, la résurrection »²³. La mort de Jeanne et Gilles constitue aussi bien leur punition des crimes accusés que leur purification de l'âme.

4.4.2.2 Le chemin de l'immortalité

Jeanne d'Arc et Gilles de Rais sont condamnés à mort par le feu du bûcher. Leur vie se détruit mais leur âme se purifie. Ils renaissent en une nouvelle existence divine ou en un état saint, ce qui nous emmène à une réflexion sur leur immortalité. Leurs destins ressemblent à l'oiseau mythique comme le phénix. Leurs positions dépassent la condition humaine. Ils pourraient être considérés comme surhommes.

Jeanne d'Arc et Gilles de Rais peuvent s'assimiler au phénix²⁴. Cet oiseau légendaire flambe sur l'autel des sacrifices mais peut renaître de ses cendres. Le phénix symbolise ainsi celui qui meurt et revit. Les deux personnages Gilles et Jeanne sont brûlés sur le bûcher comme des sacrifices. Les deux suppliciés renaissent plus tard. Jeanne est sanctifiée comme sainte Jeanne par l'Église catholique. Le nom de Gilles demeure dans l'histoire de France. Leur "renaissance" évoque ainsi l'oiseau mythique, le phénix, qui symbolise la résurrection. Le processus alchimique et la renaissance correspondent en ce qui concerne la transformation : « [d'un] corps

²² Arlette Bouloumié, "Inversion bénigne, inversion maligne," in *Images et signes de Michel Tournier, Actes du Colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, août 1990*, eds. Arlette Bouloumié et Maurice de Gandillac (Paris : Gallimard, 1991), p. 39.

²³ *Ibid.*, p. 39.

²⁴ *Deux symboles chrétiens de la Résurrection : le phénix et le coq*. [En ligne]. (n.d.). http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2006/sym_060421.htm [le 20 février 2013]

mortel en une image radieuse »²⁵. Jeanne d'Arc et Gilles de Rais en témoignent. Ils accèdent à l'immortalité après la purification physique et morale par le feu exécuteur :

L'adepte, délivré des contingences et des accidents de l'expérience terrestre, purifié moralement et physiquement, doté par la Pierre philosophale d'un véritable « corps céleste », dispose du triple apanage de la Connaissance, des Pouvoirs et de l'Immortalité.²⁶

La métamorphose divine de Jeanne et Gilles renvoie aux étapes alchimiques. Elle résulte de la purification de l'âme. L'homme est mortel. Puisque Jeanne et Gilles sont considérés immortels, ils ne ressemblent plus aux autres hommes. Ils deviennent surhommes, supérieurs à leurs semblables. La Pucelle et le maréchal français s'introduisent dans le rang divin après la transmutation symboliquement alchimique. Serge Hutin explique :

[L'adepte] communique à une volonté avec Dieu, s'identifie avec Lui. Il est sauvé dès cette vie et n'aura pas besoin, comme le commun des mortels, d'être jugé à la fin des temps. S'il reste sur la Terre, doué de pouvoirs surnaturels (...), c'est qu'il parcourt le monde dans le but d'aider les autres hommes à faire leur salut, et de veiller jalousement sur la pureté de la tradition.²⁷

D'après Serge Hutin, l'homme qui a subi une opération alchimique s'élève auprès de Dieu ; il est capable d'exceller de pouvoirs surnaturels pour porter secours aux autres et demeure en état immortel. Jeanne d'Arc et Gilles de Rais renés divins et immortels peuvent en témoigner, comme l'affirme Serge Hutin : « l'adepte devient un véritable surhomme, un être divin »²⁸.

D'ailleurs, les deux guerriers français incarnent dans l'histoire française des figures mythiques. Jeanne est jugée comme l'héroïne de la France. Gilles est connu comme l'un des personnages monstrueux. Leurs drames marquent la civilisation française et constituent un mythe célèbre. Ainsi, les deux protagonistes ne "meurent" jamais. Les gens parlent toujours de leur légende. Jeanne d'Arc et Gilles de Rais sont reconnus à jamais dans la mémoire des Français. Ils demeurent intemporels.

²⁵ Serge Hutin, *L'alchimie*, p. 103.

²⁶ *Ibid.*, p. 104.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 99.

Le phénix et le surhomme soulignent tous les deux le caractère immortel de Jeanne et Gilles. L'immortalité comprend à la fois la vie et la mort. On ne meurt pas mais on ne vit pas normalement comme les autres. Cela correspond à la parole du personnage alchimiste Prelati : « La mort est l'envers de la vie. On ne peut pas refuser l'une sans refuser l'autre » (p. 74). La vie et la mort restent toujours attachées comme nos personnages éponymes toujours inséparables. Gilles suit Jeanne à l'enfer. Après l'opération alchimique, et particulièrement, après l'"alchimie verbale" de l'auteur, Gilles accompagne Jeanne aussi au ciel. Nous pouvons conclure que les deux personnages mènent leur existence vers le chemin de l'immortalité.

Le renouvellement fait partie du carnavalesque. L'un des concepts majeurs du carnaval est le renversement. On renverse les deux pôles et illustre leurs rapports inséparables. Aimie Shaw montre dans son étude :

A travers le Moyen Age et la Renaissance, les gens participaient à toute la cérémonie et à la procession pour le couronnement d'un roi Carnaval qui était toujours un simple paysan. Ensuite, à la fin du carnaval, il était détrôné. C'était un acte commun de tous les carnivals qui célébraient la vie et la mort ainsi qu'un renouvellement et un retour aux normes sociales.²⁹

Le détrônement du roi Carnaval fait réfléchir sur la nature humaine. On peut se positionner au sommet mais un jour on peut aussi se dégrader. Cette fête populaire représente le lien intime de la vie et la mort aussi bien que leur inversion.

Ce trait issu du carnaval est présent dans le texte de *Gilles et Jeanne*. Il renforce les deux notions principales de cet ouvrage : renversement et questionnement. Cela montre que *Gilles et Jeanne* possède un autre trait carnavalesque important : le dialogisme. Dans la partie suivante, nous analyserons les critiques dialogiques contre l'État, la société et la religion aux yeux de Michel Tournier.

4.5 Le dialogisme tournierien

Mikhail Bakhtine explique que la société se compose fondamentalement de deux langages : « l'idée officielle (...) énoncée directement (...) [et] la langue

²⁹ Aimie Shaw, *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*, p. 21.

populaire joyeuse triviale »³⁰. Le premier langage du système politique, religieux ou social impose le peuple à maintenir les normes. Le deuxième langage remet en question les domaines officiels.

Tout au long du texte, Michel Tournier présente cette « voix double », les idées fixes institutionnelles et ses propres réflexions provocantes. L'écriture carnavalesque dans son texte suggère que l'utilisation du langage « non-officiel » a pour but de renverser et questionner les normes établies. Michel Tournier donne le pouvoir aux personnages condamnés qui, autrefois, n'avaient pas de voix. Il se sert de son écriture pour critiquer les institutions politique, sociale et religieuse. L'auteur joue le rôle du porte-parole, de l'avocat de ses protagonistes fictifs et historiques. À travers cette « plaidoirie », se cachent ses jugements. Il attaque ironiquement les personnages romanesques aussi bien que réels. Il critique l'État, la société et l'Église à l'aide du dialogisme.

Selon Mikhail Bakhtine, le dialogisme s'explique par la relation entre le discours de l'énonciateur et de ceux des autres personnages ou de deux discours internes d'un personnage : « Les rapports du dialogue (y compris les rapports du dialogue entre le sujet parlant et sa propre parole) sont l'objet de la métalinguistique »³¹. Dans *Gilles et Jeanne*, les dialogues des personnages expriment les idées ou les sentiments différents de deux côtés. Il arrive qu'un personnage parle seul car l'autre n'a rien à argumenter. Il y existe aussi le cas où un paragraphe descriptif simple met en question les idées fixes ou les normes établies, considérées comme un autre texte. Le dialogisme dans *Gilles et Jeanne* accentue sur son caractère carnavalesque comme l'affirme le théoricien russe : « La carnavalisation pénètre aussi dans le dialogisme philosophique »³².

³⁰ Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, p. 301.

³¹ Mikhail Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (Paris : Éditions du Seuil, 1970), p. 212.

³² *Ibid.*, p. 157.

4.5.1 Le dialogisme sur l'État

Au sommet de l'administration et du pouvoir politique en France, au temps dans le récit étudié, se trouve le roi Charles VII. Dès le début du texte, nous remarquons l'attaque sur le souverain. La première apparition du roi nous informe sur son statut instable : « le dauphin Charles, bousculé par l'armée anglaise. » (p. 9). Il demeure le dauphin et sa situation politique reste fragile. Cette instabilité s'explique par le problème de la succession au trône : « Charles qui n'ose s'affirmer avec assurance le fils de Charles VI à travers toutes les trahisons de sa mère, Isabeau de Bavière. » (p. 9). Charles est désigné comme « le faux roi, fils d'un fou cocu et d'une reine putain » (p. 11). Les termes péjoratifs : « fou », « cocu » et « putain » mettent en cause le scandaleux mariage du roi et de la reine. Charles, à titre de futur roi, est décrit ignoble à plusieurs reprises. Ses traits physiques ne sont pas du tout majestueux : « Comment l'a-t-il reconnu ? A son nez lourd, à sa bouche tombante, à son crâne rasé, à ses jambes cagneuses ? » (p. 12). Chaque partie du corps est détaillée à l'aide d'adjectifs dépréciatifs. L'apparence physique de Charles VII s'avère défigurée. À part l'aspect corporel, ses caractéristiques morales ne correspondent pas à sa position suprême. Prenez les exemples suivants. Ce passage : « Charles, angoissé, harcelé de sinistres nouvelles, environné de sombres présages, nourrit sans doute un faible et secret espoir, comme un malade abandonné par les médecins qui se tournerait vers un guérisseur. » (p. 10), donne l'image inquiétante et obscure de sa vie. Il existe le champ lexical de l'inquiétude et de l'obscurité comme « angoissé / harcelé / nouvelles / environné / présages / espoir / abandonné » et « sinistres / sombres / faible / secret / malade ». Le roi devrait prendre l'initiative de tout pour son royaume, mais Charles VII apparaît paresseux : « Charles s'abandonne à son apathie naturelle » (p. 28). Pour la politique, le souverain ne fait que parler et agit trop lentement : « D'atermoiements en bavardages diplomatiques » (p. 29). Michel Tournier critique le roi à l'aide de ces termes et aussi à travers le sentiment de Jeanne qui « connaît son souverain, ses reculades, ses petites trahisons qui en s'accumulant ressemblent de plus en plus à une trahison pure et simple » (p. 34). L'auteur insiste sur le lien entre le roi et la jeune fille afin de souligner que la critique est justifiée et que même Jeanne fait des reproches à son maître. Michel Tournier prête la parole au personnage de Yolande

d'Aragon pour attaquer Charles. La belle-mère dit : « on ne fonde pas une politique sur des miracles » (p. 39). Yolande ne croit pas aux miracles mais Charles est convaincu par les événements surnaturels dans la vie de Jeanne. Il accepte ses conseils jusqu'à ce que la France perde d'avantage dans la guerre avec l'Angleterre. Le roi se met à bannir Jeanne. En plus, quand elle est capturée par les Anglais, Charles ne fait rien pour lui porter secours : « Geste évasif de Charles qui regarde par la fenêtre en caressant une levrette blanche » (p. 40). Le roi ne s'intéresse pas à l'affaire de Jeanne malgré leur temps victorieux vécus ensemble. Nous confirmons que Charles VII a tendance à abandonner ses projets aussi bien que ses gens.

L'entourage du roi est aussi attaqué. La cour entière est présentée comme un lieu oisif et plein de bavardages : « À Chinon, on parle beaucoup, on agit peu » (p. 9). Les courtisans s'habituent aux pertes : « Ces politiques et ces militaires abreuvés d'échecs et de défaites croient-ils encore à la cause qu'ils défendent ? » (p. 9). Les mots « échecs » et « défaites » démontrent que le succès est tellement rare et qu'ils ne comptent pas d'améliorer la situation. La cour est décrite comme « [u]ne société brillante, mais sans âme, claboude, cancanne et jase » (pp. 9-10). Les courtisans ont également un caractère frivole : « on annonce une étrange visite. La cour s'en promet quelque divertissement. (...) Pour les courtisans cette extravagante est la bienvenue : les distractions se font rares en cette mauvaise saison d'exil » (p. 10). Il existe les termes concernant le plaisir comme « divertissement » et « distractions ». L'apparition de Jeanne intéresse beaucoup les courtisans. Elle interrompt la monotonie de la cour. Les courtisans apprécient cette arrivée qui donne matière à un autre bavardage. Dans la scène du sacre de Charles, nous trouvons une liste des personnages importants dans l'administration du pays. Certains se présentent mais d'autres sont absents faute de loyauté. Les caractéristiques propres de la cour se résument ainsi : « oreilles bouchées, regards distraits, bouches menteuses » (p. 41). Les courtisans n'écoutent pas les autres. Ils ne s'intéressent qu'à eux-mêmes. Ils parlent beaucoup mais pour rien. Leur présence à la Cour est jugée inutile.

Le tribunal constitue une institution essentielle de l'État. Cet établissement est critiqué aussi dans *Gilles et Jeanne*. L'arrestation de Gilles est le sujet de discussion parmi le peuple : « Les petits discutaient passionnément cette affaire de seigneurs »

(p. 122). Quant à ces derniers, ils éprouvent une avidité pour les fortunes de Gilles : « Pour les menus aventuriers du négoce et de la procédure, tout cela sentait l'argent à plein nez. (...) c'était autre chose que les histoires de sorcellerie et de gamins égorgés qu'on agissait pour la frime ! » (p. 122). De cet extrait, nous remarquons le centre d'intérêt dans les biens du maréchal de Rais. Cette accusation correspond à la parole de Gilles lui-même : « Vous êtes des charognards ! Ce n'est pas mon crime qui est en cause, ce n'est même pas ma personne, c'est ma fortune et elle seule. (...) Moi disparu, vous vous disputerez mes restes, comme des chiens après la mort du cerf (...) » (p. 127). Gilles de Rais est un seigneur très opulent. Sa richesse aboutit au pouvoir et son existence pourrait mettre en danger la stabilité politique des puissants. L'élimination de Gilles résoudrait ce conflit. La décision des juges peut être influencée par cette raison politique. Le choix des mots de Michel Tournier permet d'attaquer fortement le tribunal. Il compare les juges à des animaux comme « charognards » et « chiens ». L'auteur suggère la malhonnêteté et la corruption chez les gens de la justice.

En un mot, la passivité du souverain et son entourage est manifestement critiquée par Michel Tournier. Le tribunal où est rendue la justice devient le lieu des profits partagés. Le mauvais côté des hommes est révélé dans *Gilles et Jeanne*. Après l'attaque sur l'État, nous allons nous concentrer sur la critique sociale.

4.5.2 Le dialogisme sur la société

Gilles et Jeanne dévoile la facette sociale de deux sociétés principales : la France médiévale et l'Italie renaissante. La relation prépondérante de la communauté française à l'époque mentionnée est celle entre les seigneurs et le peuple. La vie à la Renaissance italienne est marquée par la prospérité dans tous les domaines.

Le rapport entre la noblesse et le peuple français s'explique bien à travers la richesse de l'un et la pauvreté de l'autre. Les seigneurs mènent une vie aisée tandis que le peuple souffre de son existence misérable. Gilles de Rais et Jean de Craon représentent la seigneurie. Les seigneurs ont du temps pour les loisirs. Quand ils s'ennuient ou veulent s'échapper de la vie quotidienne, ils partent pour leurs résidences secondaires : « [Gilles] berce sa mélancolie en faisant comme le roi,

comme la plupart des seigneurs de ce temps : il chemine en grand arroi de forteresse en résidence » (p. 37). Pour apaiser sa tristesse, le maréchal de France visite ses forteresses les unes après les autres. Michel Tournier souligne que le plaisir de Gilles est commun au roi et à ses semblables. Autrement dit, le roi et les seigneurs ne se déplacent d'une résidence à l'autre que pour changer d'air et retrouver un équilibre mental. L'oppression des puissants sur les faibles est aussi critiquée par Michel Tournier. Jean de Craon est présenté comme un seigneur qui « menait ses affaires avec une âpreté et une absence de scrupules » (p. 18). Il ne fait qu'accumuler ses biens : « Son idée fixe va être d'allier [Gilles] à l'une des plus grosses fortunes de la région » (p. 18). Le grand-père de Gilles se rend compte de son avidité mais atténue son défaut en disant : « La rapacité est mille fois moins meurtrière que le fanatisme » (p. 49). Jean de Craon pense que les crimes de Gilles sont beaucoup plus graves que sa propre cupidité. Cette phrase attaque ironiquement l'énonciateur. Jean de Craon s'enrichit en exploitant les pauvres. Ces derniers meurent de misère. Le seigneur tue indirectement le peuple. Alors, sa rapacité est quand même meurtrière. Jean de Craon n'est pas assez pur pour pouvoir prêcher Gilles. Quant au peuple, il subit l'exploitation des puissants. Le malheur le pousse à pouvoir tout faire afin d'améliorer sa condition de vie. Les pauvres attendent de l'argent donné par les riches : « On leur jette une poignée de piécettes qu'ils se battent pour ramasser. Certains viennent baiser la main ou le pied de Gilles » (p. 57). Cette scène démontre qu'une somme de petite valeur compte énormément pour le peuple. La pauvreté oblige les parents à vendre leurs enfants pour gagner de l'argent : « on voit un cavalier qui donne de l'argent à des artisans. (...) La mère se signe en pleurant. Le père recompte l'argent » (p. 58). Ce passage nous montre que la situation financière, malgré l'amour maternel, ne laisse pas aux parents d'autres solutions que la vente des enfants. Nous constatons que la France est une terre de misère pour le peuple exploité et écrasé par les seigneurs.

L'Italie nous présente une image opposée. La condition sociale à la Renaissance italienne se révèle avec la richesse matérielle et intellectuelle. La prospérité financière est le sujet à critiquer chez Michel Tournier. L'auteur décrit la ville et les habitants florentins :

Là, c'était la foule qui paraissait riche, le peuple même qui semblait jongler avec les florins. L'or roulait dans toutes les rues. (...) les artisans ne travaillaient visiblement que pour le luxe et la beauté. (...) Les forgerons ne battaient ni le fer ni l'acier, mais ostensiblement l'argent et l'or. (...) Et il n'était pas jusqu'aux boulangers qui n'exposaient à l'étal ni pain, ni galette, mais seulement des gâteaux à la crème et au miel. Se pouvait-il donc que tous ces gens – et jusqu'aux plus gueux – fussent riches sans exception ? (pp. 64-65)

Cet extrait décrit Florence comme une ville dorée. Le peuple est tellement riche qu'il peut jongler avec son argent. Michel Tournier pose un regard plus précis sur chaque métier. L'art est au service de la richesse. L'argent et l'or deviennent les matériaux majeurs des forgerons. Le pain et la galette, qui constituent la nourriture des pauvres, ne se vendent pas à Florence. La question rhétorique à la fin du passage cache l'ironie de Michel Tournier. Les Florentins, y compris les clochards, ne peuvent pas être « riches sans exception » comme dit le texte. Francesco Prelati est un bon exemple. L'alchimiste est présenté « fort élégamment mis, accompagné de deux valets armés » (p. 66). Son apparence fait penser à un statut social élevé. Pourtant, le texte révèle que Prelati n'est pas du tout riche : « [Blanchet] s'étonna (...) qu'un jeune homme si bien mis et suivi de deux valets parût aussi démuné » (p. 67). Cette situation correspond au proverbe « l'habit ne fait pas le moine ». Nous ne pouvons pas nous fier aux apparences. Il n'est pas possible que l'Italie renaissante n'ait que son aspect agréable. Michel Tournier suggère ironiquement le mauvais côté de Florence. Francesco Prelati proclame : « La pauvreté est la mère de tous les vices » (p. 70). L'alchimiste explique qu'il ne faut pas laisser les gens demeurer dans la misère car « la faim les rend féroces » (p. 70). C'est pourquoi Florence donne l'importance à l'or qui symbolise et souligne la richesse. Selon l'alchimiste florentin, même si « la pauvreté est la mère de tous les vices », cela ne veut pas dire que la richesse garantit la vertu. Michel Tournier attaque également la société italienne qui s'intéresse aux prospérités matérielles mais qui n'accorde pas une importance aux valeurs morales.

La critique sur la société dans *Gilles et Jeanne* expose la pauvreté et la richesse dans les deux pays. Malgré la différence, nous remarquons le lieu commun partagé par les deux sociétés : le manque des bonnes mœurs. Nous passerons présentement à la dernière critique : l'attaque sur la religion.

4.5.3 Le dialogisme sur la religion

Il s'avère que *Gilles et Jeanne* critique le Christianisme principalement à travers le personnage d'Eustache Blanchet. Michel Tournier présente le confesseur comme une personne naïve et incapable. Les idées chrétiennes sont mentionnées et attaquées. L'auteur suggère leurs faiblesses et propose les nouvelles interprétations du texte sacré.

Eustache Blanchet est « pauvrement » décrit. Le passage suivant est consacré à sa description : « Il n'est que le truchement de Dieu en face du pénitent. (...) Dès qu'il est sorti du confessionnal, dès qu'il a déposé son étole, le confesseur redevient un homme, un pauvre homme comme les autres » (p. 55). Il existe une formule explétive « ne...que », l'adjectif « pauvre » et la comparaison « comme les autres » ; ils soulignent le caractère ordinaire et médiocre du prêtre. Eustache Blanchet, dont le rôle consiste à écouter les aveux ou prêcher les gens, doit écouter attentivement les leçons données par le pratiquant occulte comme Francesco Prelati. L'alchimiste lui explique que dès qu'on atteint la lucidité, on ne se retournera pas à l'état antérieur : « Vous en avez trop vu, trop entendu. Le vieil homme gothique est mort. Un âge nouveau est né en vous. Que vous le vouliez ou non, vous avez mangé du fruit de la connaissance, et vous n'êtes pas près d'en oublier le goût » (p. 89). Prelati compare Blanchet à Adam qui, après avoir goûté le fruit défendu, se rend compte du bien et du mal. L'alchimiste insiste sur la mort de l'ancien père Blanchet. L'« âge nouveau » illustre la renaissance. Le confesseur est rené en un nouvel homme avec un esprit changé. « Le fruit de la connaissance » goûté par le prêtre chrétien est offert par le jeune florentin. Cet arbre, d'après la *Bible*, appartient à Dieu. Si Blanchet se présente comme Adam, Prelati se montre ainsi comme Dieu. Nous pouvons confirmer la position supérieure de Prelati à celle de Blanchet.

Dans les parties précédentes de notre étude, nous avons vu que les épisodes bibliques sont évoqués et réexpliqués par Prelati. Michel Tournier montre que de nombreuses scènes dans la *Bible* peuvent être considérées avec un regard différent. Il dévoile le mauvais aspect de Dieu, de Jésus et des autres personnages bibliques, et les met en parallèle avec les protagonistes dans *Gilles et Jeanne*. Certains noms

permettent d'établir le rapport avec leurs vices. Nous pouvons les rapprocher aux sept péchés capitaux : orgueil, avarice, envie, colère, impureté, gourmandise et paresse³³. Peter Binsfeld, démonologue médiéval, associe chaque péché à un démon : l'orgueil à Lucifer, l'avarice à Mammon, l'impureté ou la luxure à Asmodée, l'envie à Léviathan, la gourmandise à Belzébuth, la colère à Satan et la paresse à Belphegor³⁴. George Pencz, graveur allemand, utilise les animaux comme symboles de chaque péché : le cheval – l'orgueil, la grenouille – l'avarice, la vache – la luxure, le chien – l'envie, le cochon – la gourmandise, l'ours – la colère, et la paresse – la chèvre³⁵. Les personnages et leurs vices dans *Gilles et Jeanne* peuvent représenter un nouveau schéma sur les démons et leurs sept péchés capitaux.

L'orgueil se rapproche de Lucifer et du cheval. C'est le personnage de Gilles qui établit un lien avec cette figure biblique et cet animal. Nous avons éclairé le rapport entre le seigneur de Rais et Lucifer qui subissent tous les deux une chute. L'un se dégrade horriblement ; l'autre devient un ange déchu. Gilles est relié au cheval à titre de cavalier. Il se déplace à cheval. Nous avons expliqué l'harmonie entre le cavalier et sa bête. Gilles et son animal sont en harmonie comme s'ils faisaient un. Si l'orgueil est présenté par Lucifer et le cheval, il peut être personnifié aussi par Gilles. Le caractère orgueilleux se montre lorsqu'on se juge supérieur aux autres. Lucifer est antérieurement le plus beau des anges. L'homme à cheval se met physiquement au-dessus des autres. Gilles est considéré comme le plus riche des nobles de son temps. Le maréchal de France est ainsi caractérisé par l'orgueil.

L'avarice s'associe à Mammon et à la grenouille. Nous ne trouvons aucun signe sur l'animal mais remarquons l'étymologie du nom « Mammon » qui correspond au statut d'un personnage. Mammon, désignant l'argent, la richesse ou le

³³ Catéchisme de l'Église Catholique, *La prolifération du péché* [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://www.vatican.va/archive/FRA0013/_P67.HTM [le 6 juin 2013]

³⁴ *Seven Deadly Sins* [En ligne]. (2010). Disponible sur <http://www.faust.com/legend/seven-deadly-sins/> [le 6 juin 2013]

³⁵ *A Brief History of Sin* [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.deadlysins.com/sins/history.html> [le 6 juin 2013]

profit³⁶, s'assimile à Jean de Craon. Ce dernier travaille « avec acharnement, violence, perfidie et sans le moindre scrupule » (p. 47) pour accumuler sa fortune. L'avarice s'explique en effet par un attachement excessif à l'argent. Même au dernier soupir, le grand-père de Gilles ne cesse d'énumérer ses biens : « Tu vas être maître de Blaison, Chemillé, (...), seigneuries qui te viennent de ton père. À ta mère, tu devras celles de Briollay, (...) Bourgneuf et La Voulte. Enfin grâce au mariage (...), tu as Tiffauges, (...) Gretz-sur-Maine et Châteaumorant » (p. 47). Jean de Craon est donc lié à l'avarice.

La luxure est liée à Asmodée et symbolisée par la vache. Gilles est comparé au taureau, le mâle de la vache : « tu n'as pas plus de cervelle qu'un taureau de deux ans » (p. 32). Gilles est décrit comme un idiot qui ne sait rien et il l'accepte : « Je n'ai jamais eu plus d'une idée en tête. Je ne suis ni savant ni philosophe, et c'est à grand-peine que je lis et écris. (...) cette unique pensée que peut contenir ma pauvre tête s'appelle Jeanne » (p. 32). Le seigneur de Rais exprime son dévouement à Jeanne qui lui répond : « Ne t'avise pas à me courtiser » (p. 32). La Pucelle se rend compte du sentiment de son compagnon qui décide de lui avouer son amour : « Ne crains rien, Jeanne. Je t'aime pour ce que tu es. La Pucelle d'Orléans. La fille-garçon (...) Le gentil compagnon d'armes » (p. 32). Après la mort de ce personnage, Gilles recherche ses substitués en achetant et attrapant les garçons. Nous avons vu que Jeanne est caractérisée par la jeunesse et les traits mixtes entre la féminité et la masculinité. L'enfance est un âge difficile pour distinguer les sexes. Jeanne qui a un visage enfantin et possède des caractères masculins ressemble ainsi aux garçons. Gilles pratique la sodomie sur ces enfants : « [Gilles a] pratiqué avec ces enfants la luxure contre nature et le vice de sodomie » (p. 121). Nous constatons que Gilles recherche aussi le plaisir sexuel. La luxure peut être ainsi trouvée en Gilles de Rais.

L'envie est illustrée par Léviathan et par le chien. Elle signifie également la jalousie. Les juges aspirent à la fortune de Gilles. Le seigneur de Rais dévoile leur malhonnêteté. Gilles se montre ainsi un "accusé accusateur" :

³⁶ André Paul, "Mammon", in *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. (2013). Disponible sur <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mammon/> [le 6 juin 2013]

« Il s'agit d'un immense butin que vos narines frémissantes subodorent. Tous, vous avez déjà trempé dans des manœuvres sordides destinées à me dépouiller. Derrière des prête-noms transparents, vous avez négocié l'achat de tel ou tel de mes biens à des conditions fabuleusement profitables. » (p. 127)

Il n'existe pas le nom du démon Léviathan dans *Gilles et Jeanne*, mais l'animal s'y présente. Gilles compare les juges aux chiens : « Moi disparu, vous vous disputerez mes restes, comme des chiens après la mort du cerf s'arrachent ses tripes et ses boyaux » (p. 127). L'envie des juges s'illustre à travers l'image des chiens qui se battent pour une même proie.

La gourmandise est associée à Belzébuth et au cochon. Ce démon est mentionné dans le texte par Prelati quand il évoque « l'arrière-ban de l'enfer » (p. 145). Belzébuth est couronné comme seigneur des mouches³⁷. Ces animaux font allusion aux ordures, voire à la saleté. Gilles est aussi comparé à une bête sale : « Il se souille comme un cochon » (pp. 79-80). Le maréchal de France et les personnages secondaires dans *Gilles et Jeanne* révèlent leur glotonnerie dans la scène du bal : « Les vins et les viandes ne cessaient pas de circuler, et il s'en faisait une grande consommation (...) des mâchoires puissantes, mais ébréchées, vociférer, rire et dévorer ; des mains (...) se refermer sur les viandes » (pp. 97-98). Nous trouvons que la gourmandise et l'excès règnent dans cette fête.

La colère est représentée par Satan et l'ours. Au bal de la veille de la Saint-Gilles, les invités se montrent hybrides : « Ces êtres étaient-ils tout à fait hommes, ou n'étaient-ils pas tous plus ou moins mâtinés d'ours, de loup ou de toute autre bête de la forêt vendéenne ? » (p. 98). Nous remarquons la colère à travers leurs yeux : « des regards ardents, mais sans esprit, (...) avec une insistance cruelle » (p. 98). Gilles exprime manifestement sa colère contre l'acheteur de son château : « Sa colère éclata (...) Gilles se précipite dans la nef, arrache le prêtre à l'autel, le jette à terre et menace de l'étrangler. Finalement il le couvre de liens et l'emmène en captivité » (pp. 116-117). Cette brutalité aboutit à une décision de l'arrestation et du procès. Pendant une audience, Gilles proclame : « je suis l'homme le plus exécrationnel qui fut jamais.

³⁷ *Belzébuth*, [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://fr.wikipedia.org/wiki/Belz%C3%A9buth> [le 21 janvier 2013]

L'énormité de ma faute est insurpassable » (p. 132). L'un des juges dit : « Il se prend pour Satan ! » (p. 133). Nous constatons que Gilles s'assimile au démon, symbolisant la colère.

Le dernier péché, c'est la paresse démontrée par Belphégor et la chèvre. L'étymologie de "Bel", la première partie de ce nom démoniaque, signifie seigneur³⁸. La paresse appartient à la seigneurie, plus précisément, aux courtisans. La cour est caractérisée par le bavardage, non par l'action : « À Chinon, on parle beaucoup, on agit peu » (p. 9). Les courtisans ne font que demeurer dans leurs résidences somptueuses et ne s'intéressent qu'à eux-mêmes.

Force est de constater que Michel Tournier emprunte encore une fois le texte religieux et établit un réseau entre les sept péchés capitaux avec ses personnages. Les protagonistes se substituent aux démons. C'est comme si *Gilles et Jeanne* constituait une écriture "religieuse". L'auteur réexplique les vices à travers les actions de ses personnages d'un ton ironique.

Le dialogisme dans *Gilles et Jeanne* met l'accent sur la double écriture de Michel Tournier. Les différents textes sous formes de répliques des personnages sont mis en parallèle. Les phrases narratives toutes simples peuvent évoquer les idées établies, connues dans les textes antérieurs. Les dialogues variés produisent un nouveau regard sur les institutions officielles. En un mot, l'auteur nous fait part de ses réflexions personnelles plus ou moins provocantes qui nous permettent de réexaminer les idées reçues.

³⁸ *Belphégor*, [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://fr.wiktionary.org/wiki/Belph%C3%A9gor> [le 13 juin 2013]

CHAPITRE V

CONCLUSION

L'étude du double dans *Gilles et Jeanne* a mis en lumière la poétique de Michel Tournier en ce qui concerne la construction de son texte et leurs éléments romanesques. Elle a permis en plus de connaître un trait particulier de l'œuvre : le carnavalesque. Cette analyse a abouti à l'affirmation de nos trois hypothèses proposées :

Premièrement, nous avons vu que Michel Tournier met en relation l'hypotexte et l'hypertexte, ce qui dévoile les défauts dans l'"histoire officielle" transmise d'une génération à l'autre. Il propose de nouvelles significations à travers le double texte. Les idées suggérées dans les sources antérieures telles que la *Bible*, la mythologie gréco-latine, les récits populaires anecdotiques et l'histoire de France, sont provoquées par l'auteur de *Gilles et Jeanne*. Les croyances anciennes et les jugements fixes sont remis en question.

Deuxièmement, les éléments romanesques, comme le temps, l'espace et les personnages, peuvent être rassemblés en couple. Notre romancier démontre le caractère double des indices temporels, des lieux et des protagonistes de *Gilles et Jeanne*. Notre étude révèle davantage que cette caractéristique est ambivalente. Le double dans cet ouvrage affirme que dans ce qui est noir, se trouve également le blanc et que ce qui est jugé blanc ne l'est pas de manière tout à fait intégrale.

Troisièmement, il est évident que le texte de *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier dispose des qualités de la littérature carnavalesque et correspond au dialogisme bakhtinien. Dans le discours narratif se dissimule la critique de notre auteur. Il propose ses nouvelles interprétations mises en parallèle avec les anciennes. Les lecteurs peuvent ainsi les considérer avec des perspectives différentes. Nous remarquons que l'auteur ne refuse catégoriquement pas les idées fixes mais cherche à trouver des réponses possibles aux questions laissées discutables dans l'Histoire. Il offre ses choix interprétatifs aux personnages condamnés pour s'expliquer et se

justifier. À l'aide de la *Bible*, la mythologie, les contes populaires et l'histoire de France, Michel Tournier parvient à soutenir ses thèses. Le recours au personnage de Francesco Prelati lui permet de dire ce qui est interdit.

La pluralité de sens dans *Gilles et Jeanne* s'ouvre à l'interprétation qui n'apparaît pas exhaustive. Nous nous sommes appuyés sur une analyse textuelle. Cependant, d'autres approches pourront être appliquées. La phonétique aura davantage sa place dans une analyse linguistique puisque l'histoire débute avec la voix que Jeanne entend et le titre du récit annonce déjà l'importance du son. Une étude psychanalytique pourra être également entamée. Gilles incarne un meurtrier sadique et pédophile. Si ce thème est plus profondément abordé, *Gilles et Jeanne* sera envisagé d'un point de vue plus provocant.

D'ailleurs, la critique tourniérienne que nous avons relevée dans le texte étudié montre son goût pour la provocation. Nous pourrions sans doute lier notre écrivain à son maître littéraire. Michel Tournier a été une fois interviewé sur son auteur préféré. Il a répondu : « Gustave Flaubert. Certaines phrases que j'ai écrites sont du super-Flaubert, du Flaubert de synthèse. C'est spontané. Je m'en aperçois – avec – amusement – à la relecture »¹. L'auteur de *Madame Bovary* est renommé pour son style ironique. Il se peut que Michel Tournier, saisi d'admiration, l'adopte dans ses propres ouvrages et *Gilles et Jeanne* en témoigne par excellence.

D'une longueur limitée, *Gilles et Jeanne* démontre les richesses linguistiques, littéraires et philosophiques de son auteur. Les futures recherches parviendront, nous le croyons sans nul doute, à corroborer l'esthétique romanesque extraordinaire de Michel Tournier.

¹ Serge Koster, *Michel Tournier, ou le choix du roman* (Paris : Zulma, 2005), p. 232.

RÉFÉRENCES

- A Brief History of Sin*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.deadlysins.com/sins/history.html> [le 6 juin 2013]
- Bakhtine, M. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.
- Bakhtine, M. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- Baroche, C. La matière première. *SUD Hors série* : Michel Tournier (1980) : 74-102.
- Belphégor*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://fr.wiktionary.org/wiki/Belph%C3%A9gor> [le 13 juin 2013]
- Belzébuth*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://fr.wikipedia.org/wiki/Belz%C3%A9buth> [le 21 janvier 2013]
- Bouloumié, A. *Michel Tournier : Le roman mythologique suivi de questions à Michel Tournier*. Paris : José Corti, 1988.
- Bouloumié, A. Inversion bénigne, inversion maligne. In Arlette Bouloumié et Maurice de Gandillac (éds.), *Images et signes de Michel Tournier, Actes du colloque du Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle, août 1990*, pp. 17-41. Paris : Gallimard, 1991.
- Canal U, la vidéothèque numérique de l'enseignement supérieur. *Paroles de contes*. [En ligne]. (1994). Disponible sur http://www.canal-u.tv/video/les_amphis_de_france_5/paroles_de_contes.263 [le 26 octobre 2012]

Catéchisme de l'Église Catholique. *La prolifération du péché*. [En ligne]. (n.d.).

Disponible sur http://www.vatican.va/archive/FRA0013/___P67.HTM [le 6 juin 2013]

Cerf. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.larousse.fr/encyclopedie/vie-sauvage/cerf/184571> [le 21 janvier 2013]

Chant liturgique. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://lepeupledelapaix.forumactif.com/t16946-chant-liturgique-jesus-berger-de-toute-humanite> [le 20 décembre 2012]

Chevalier, J. et Gheerbrant, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont, 1997.

Cotterell, A. *Mythologie classique*. Paris : Céliv, 1997.

Deux symboles chrétiens de la Résurrection : le phénix et le coq. [En ligne]. (n.d.).

http://www.interbible.org/interBible/ecritures/symboles/2006/sym_060421.htm
[le 28 septembre 2012]

Ferguson, G. *Signs and Symbols in Christian Art*, textes traduits et adaptés par Kulawadee Mocarapirom, Bangkok : Presses Universitaires de Kasetsart, 1999.

Gauvard, C. *La France au Moyen Âge du V^e au XV^e siècle*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.

Genette, G. *Palimpsestes: littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992.

Heggie, J. Joan of Arc, Warrior Saint. In *Storica* de National Geographic, textes traduits par Kanchala Nawanukreue, pp. 94-105. Bangkok : Amarin Printing and Publishing, 2012.

- Hutin, S. *L'alchimie*. 9^e édition. Coll. Que sais-je ? Paris : Presses Universitaires de France, 1951.
- Je crois en Dieu*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.santorosario.net/francais/credo2.htm> [le 5 novembre 2012]
- Klettke, C. La musique dans l'esthétique de la « mythécriture » de Michel Tournier : une musique textuelle de la séduction. *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 47-66.
- Koster, S. *Michel Tournier, ou le choix du roman*. Mayenne : Zulma, 2005.
- La Bible en français, version Louis Segond 1910*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.info-bible.org/lsg/INDEX.html> [le 5 septembre 2012]
- Le tueur d'enfants*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://museepaysderetz.free.fr/gilles-rettz-9.html> [le 8 septembre 2012]
- Les secrets de Jeanne : De Domremy à Chinon*. [En ligne]. (2012). Disponible sur http://www.jeannedomremy.fr/S_DomremyChinon/arbreauxfees.htm [le 8 septembre 2012]
- Martinière, N. *Figures du Double du personnage au texte*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008.
- Merllie, F. *L'ange et la bête*. [En ligne]. (1983). Disponible sur http://bases.ourouk.fr/unite/u-result_frame.php?catalogueID=9599&Auteur=MERLLIE+Francoise [le 29 mars 2012]
- Meurger, M. *Gilles de Rais et la littérature*. Dinan : Terre de Brume, 2003.

- Paul, A. Mammon. In *Encyclopædia Universalis* [En ligne]. (2013). Disponible sur <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mammon/> [le 6 juin 2013]
- Perrault, Ch. *Contes de ma mère l'Oye*. Paris : Gallimard, 1977.
- Platon, *Le Banquet*, cité par Jean-Claude Carrière dans *La littérature gréco-romaine, anthologie historique*. Paris : Nathan, 1994.
- Posthumus, S. *La Nature et l'écologie chez Lévi-Strauss, Tournier, Serres*. Thèse de Doctorat, Département de français, Faculté d'études de troisième cycle, Université Western Ontario, 2003. [En ligne]. (2005). Disponible sur http://www.academia.edu/515504/La_nature_et_l'ecologie_chez_Levi-Strauss_Tournier_Serres [le 30 mars 2012]
- Rosello, M. *L'In-différence chez Michel Tournier : un de ces types est le jumeau de l'autre...lequel ?*. Paris : José Corti, 1990.
- Seven Deadly Sins* [En ligne]. (2010). Disponible sur <http://www.faust.com/legend/seven-deadly-sins/> [le 6 juin 2013]
- Shaw, A. *En dialogue avec Bakhtine : carnavalisation, carnavalesque et carnaval au cœur du roman*. Mémoire de Maîtrise, Département de français, Université Victoria, 2007. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://dspace.library.uvic.ca:8080/bitstream/handle/1828/191/Aimie_Shaw_Thesis.pdf?sequence=1 [le 25 juillet 2013]
- Texier, D. *Enfance : entre l'ange et le démon dans Adolescences contemporaines*. [En ligne] (2011). Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE

=ERES_TEXIE_2011_01_0160 [le 18 octobre 2012]

Tournier, M. *Gilles et Jeanne*. Paris : Gallimard, 1983.

Tournier, M. *Le Roi des Aulnes*. Paris : Gallimard, 1970.

Vray, J-B. *Michel Tournier et l'écriture seconde*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon,
1997.

BIBLIOGRAPHIE

- Bakhtine, M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- Bouloumié, A. La séduction de la réécriture chez Michel Tournier : Réminiscence, ambivalence, jeux d'échos et de miroir. *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 9-20.
- Bouloumié, A. *Michel Tournier : une quête de l'androgynie*. Thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1985.
- Bouloumié, A. *Recherche sur l'imaginaire : les mythes de l'ogre et de l'androgynie*. Angers : Presses universitaires d'Angers, 1997.
- Carrière, J. -Cl. *La littérature gréco-romaine, anthologie historique*. Paris : Nathan, 1994.
- Dedn, I. Eeva Lehtovuori : *Les voies de Narcisse ou le problème du miroir chez Michel Tournier*. [En ligne]. (1996). Disponible sur http://img.kb.dk/tidsskriftdk/pdf/rro/rro0031-PDF/rro_0031_94323.pdf [le 2 avril 2012]
- Digression 19: Lucifer*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.biblebasicsonline.com/french/06/D19.html> [le 26 septembre 2012]
- Duby, G. et al. *Histoire de la France : des origines à nos jours*. Montréal : Larousse, 1999.
- Freud, S. *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Vol.2. London: Cos & Wyman, 1974.
- Gantrel, M. *L'autre dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier*. Thèse de doctorat, Université de Paris IV, 1987.

- Girerd, G. *Le surhomme dans l'œuvre romanesque de Michel Tournier, de **Vendredi ou les Limbes de Pacifique** à **Gilles et Jeanne***. Thèse de 3^e cycle, Université de Rouen, 1987.
- Gramond, A. Les romans de Michel Tournier, ou les ruses de Narcisse. *SUD* Hors série : Michel Tournier (1980) : 103-117.
- Gronhovd, A. *Du côté de la sexualité : Proust, Yourcenar, Tournier*. Montréal : XYZ, 2005.
- Guichard, J. *L'âme déployée : Images et imaginaire du corps dans l'œuvre de Michel Tournier*. Saint-Étienne : Presses Universitaires de Saint-Étienne, 2006.
- Koopman-Thurlings, M. Narcisse et son double. *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 93-105.
- Korthals Altès, L. Du grotesque dans l'œuvre de Michel Tournier. *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 77-91.
- Pastoureau, M. La Guerre de Cent Ans et le redressement de la France. *Histoire de France illustrée/ 2000 ans d'images* 3 (1986) : 1-172.
- Manon, S. *Le mythe de l'androgynie: texte de Platon*. [En ligne]. (2007). Disponible sur <http://www.philolog.fr/le-mythe-de-landrogynie-texte-de-platon/> [le 5 septembre 2012]
- Mijolla-Mellor, S. The Double. In *Gale Dictionary of Psychoanalysis*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.answers.com/topic/double-the#ixzz2RSZBqT8n> [le 25 avril 2013]

Mircea, E. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 2008.

Nguyen, V. *Double*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/DOUBLEDouble_n.html [le 25 avril 2013]

Posthumus, S. *Trois thèmes pour repenser Tournier : le moi, le monde et le rire*.

[En ligne]. (2006). Disponible sur <http://www.fabula.org/revue/document1483.php> [le 30 mars 2012]

Rivkin, J. and Ryan, M. Introduction: Strangers to Ourselves: Psychoanalysis. In Julie Rivkin and Michael Ryan (eds.), *Literary Theory: an anthology*, pp. 389-396. Malden: Blackwell Publishing, 2004.

Société biblique de Genève. *La Bible: L'original, avec les mots d'aujourd'hui*. Paris : La Maison de la Bible, 2007.

Tomé, M. *Le thème de l'enfant dans l'œuvre de Michel Tournier*. [En ligne]. (1998). Disponible sur http://flenet.rediris.es/acti/TomeM_OevresCritiques1998.doc [le 30 mars 2012]

Tournier, M. *Célébrations*. Paris : Gallimard, 2000.

Tournier, M. *Je m'avance masqué : Entretiens avec Michel-Martin Rolland*. Paris : Écriture, 2011.

Tournier, M. *Journal extime*. Paris : Gallimard, 2002.

Tournier, M. *Le miroir des idées*. Paris : Mercure de France, 1996.

Tournier, M. *Sept contes*. Paris : Gallimard, 1984.

Wagner, R.L. et Pinchon, J. *Grammaire du français classique et moderne*. Paris :

Hachette, 1962.

Wilson, E. Tournier et l'inquiétante étrangeté. *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 107-117.

Worton, M. De la perversion et de la sublimation tourniéennes, ou comment aimer si on n'est pas pervers ? *Revue des sciences humaines : Michel Tournier* 232 (1993-4) : 119-131.

Vray, J-B., éd. *Relire Tournier, Actes du Colloque International Michel Tournier Saint-Étienne, 19-20-21 novembre 1998*. Saint-Étienne : Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000.

Zapata, M. *Essai d'interprétation du mythe de Gilles de Rais*. Thèse de doctorat, Université de Paris VII, 1986.

BIOGRAPHIE

Née le 23 septembre 1989, Mademoiselle Piriya Kajornsakbumpen a reçu le diplôme de licence-ès-lettres à l'Université Chulalongkorn en 2011 et y a poursuivi les études de Maîtrise en langue et littérature françaises dans la même année.