

Université de Montréal

L'histoire de Gilles de Rais  
dans *Là-bas* de Huysmans

par

Geneviève Gaudet

Département d'études françaises

Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Maître ès arts (M.A.)  
en études françaises

Décembre 2001

© Geneviève Gaudet 2001



PQ

35

U54

2002

V.027

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

L'histoire de Gilles de Rais  
dans *Là-bas* de Huysmans

Présenté par :

Geneviève Gaudet

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Président-rapporteur : Jean Larose

Directeur de recherche : Michel Pierssens

Membre du jury : Andrea Oberhuber

Mémoire accepté le :

## Résumé

Dans *Là-bas*, Huysmans met en scène le romancier Durtal qui entreprend d'écrire l'histoire de Gilles de Rais, terrible criminel du quinzième siècle. Durtal privilégie l'histoire plutôt que le roman pour aborder son personnage, et il élabore une méthode qui se rapproche du *résurrectionisme* de Michelet. Nous étudions dans ce mémoire l'histoire de Gilles de Rais construite selon cette méthode qui favorise le rêve, l'imagination et la fiction dans le fait historique.

Le premier chapitre de ce travail propose une analyse du projet d'écriture de l'histoire de Gilles de Rais. Nous analysons également la démarche historique de Durtal en utilisant ses théories sur l'historiographie.

Dans le second chapitre, nous étudions l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais à partir d'extraits choisis. Nous cherchons à voir de quelle manière cette histoire est introduite et enchâssée dans le roman et nous voulons du même coup analyser l'application de la méthode historique de Durtal.

Dans le troisième chapitre, nous nous intéressons au portrait que dresse Durtal de Gilles de Rais. Nous analysons les trois principaux épisodes de la vie du personnage, tels que déterminés par Durtal.

Durtal *conçoit* une histoire de Gilles de Rais qui se veut interprétation et évocation plutôt qu'analyse et démystification. C'est une histoire qui comporte une large part de fiction, tout en conservant son historicité. Elle se maintient au centre d'une tension entre l'Histoire et la fiction.

Mots-clés : Huysmans, Gilles de Rais, Histoire, fiction



## Summary

In Huysmans' *Là-bas*, the novelist turned historian Durtal is studying the life of Gilles de Rais, the infamous fifteenth-century murderer and satanist. In this case, Durtal abandons fiction for historical biography. He elaborates a historical method in the way of Michelet's *résurrectionisme*. In this study, we analyse the story of Gilles de Rais, built in the way of this historical method that allows dream, imagination and fiction to blend with facts.

In the first chapter, we analyse Durtal's project of writing the history of Gilles de Rais. We also analyse Durtal's historical method, using his theories on historiography.

In the second chapter, we study the writing of the history of Gilles de Rais, using excerpts from the book. We also try to see how this story is introduced and inserted in the novel. In the same time, we analyse the application of Durtal's historical method.

In the third chapter, we study the picture of Gilles de Rais evoked in *Là-bas*. We analyse the three principal episodes of Gilles de Rais's life, as determined by Durtal.

Durtal conceives a history of Gilles de Rais and he goes by interpretation and evocation rather than analyse and demystification. It is a story that includes a large part of fiction, as it maintains its historicity. This story stays in a tension between history and fiction.

Key words : Huysmans, Gilles de Rais, History, fiction

## Table des matières

	page
Résumé.....	iii
Résumé (anglais).....	iv
Table des matières.....	v
Remerciements.....	vii
Introduction générale.....	1
<b>Chapitre 1 : Le projet d'écriture de Durtal</b>	
Introduction.....	7
1.1 Contre le naturalisme.....	9
1.2 Se réfugier hors de son temps.....	16
1.3 Durtal, historien.....	24
Conclusion.....	33
<b>Chapitre 2 : Le récit de l'histoire de Gilles de Rais</b>	
Introduction.....	35
2.1 Discussion.....	36
2.2 Évocation.....	45
2.3 Hallucination.....	52
Conclusion.....	58

**Chapitre 3 : Le personnage de Gilles de Rais**

Introduction.....	63
3.1 « Le soudard brave et pieux ».....	66
3.2 « L'artiste raffiné et criminel ».....	73
3.3 « Le pécheur qui se repend, le mystique ».....	83
Conclusion.....	93
Conclusion générale.....	96
Bibliographie.....	100

## **Remerciements**

Merci à Michel Pierssens, qui a dirigé ce mémoire.

Merci à Bruno Genest pour son appui et ses encouragements essentiels.

Merci aussi à mes parents et amis qui m'ont soutenue tout au long de ce travail.

## Introduction générale

L'histoire de Gilles de Rais a inspiré plusieurs ouvrages biographiques et historiques, ainsi que de nombreuses œuvres de fiction. De grands auteurs se sont intéressés au personnage; nous retrouvons parmi eux Georges Bataille, Blaise Cendrars, Michel Tournier et, bien sûr, Joris-Karl Huysmans, qui raconte l'histoire de Gilles de Rais dans son roman *Là-bas*. Le critique Élie Richard tente de s'imaginer la rencontre de Huysmans avec son personnage : « Ce fut, à coup sûr, une entrevue singulière. Ce chef de bureau, nerveux à la cervelle bouillante, j'imagine le long frissonnement de sa chair malade devant le maréchal diabolique. Ils étaient faits pour se comprendre cependant.<sup>1</sup>»

Gilles de Rais est un personnage fascinant, qui est passé à l'Histoire et à la légende à cause de sa vie spectaculaire et de ses crimes monstrueux. C'est un personnage tout en excès, dont les actions le transportent successivement aux limites du Bien et du Mal. Il est né en Bretagne en 1404, dans une noble et riche famille. Il s'est rapidement illustré dans l'art de la guerre; valeureux capitaine, il a combattu aux côtés de Jeanne d'Arc et il a été nommé Maréchal de France à l'âge de vingt-cinq ans. Après la mort de la Pucelle, il se retire dans ses châteaux et devient alors un satanique terrible, qui préside à des évocations diaboliques et qui torture, viole et assassine des centaines de jeunes enfants. Son procès, dont les textes nous sont restés, détaille ses crimes terribles et met en scène sa confession incroyable, alors qu'il avoue sa culpabilité, demande pardon aux parents des enfants assassinés et s'en remet à Dieu. Il a été condamné à être brûlé vif et il a été exécuté à Nantes le 26 octobre 1440, à l'âge de trente-six ans.

---

<sup>1</sup> Élie Richard, « La constance du satanisme », *Mercur de France*, vol. 151, 1er novembre 1921, p. 588.

Un personnage aussi grandiose devait trouver sa place en littérature. Elena Baca Odio, dans sa thèse sur le personnage de Gilles de Rais<sup>2</sup>, note pourtant que ce dernier est à peu près absent de la littérature entre les quinzième et dix-huitième siècles. Elle croit que durant ces longues années, Gilles de Rais a été récupéré par la légende orale et que ce n'est qu'à la suite du succès des *Contes* de Perrault que les historiens français, puis les écrivains, s'intéressèrent à la figure du Maréchal, qui aurait été l'un des modèles du personnage de Barbe-Bleue. Mario Praz, dans son ouvrage *La chair, la mort, le diable : le romantisme noir*, considère pour sa part que l'intérêt pour le personnage de Gilles de Rais a peut-être été ravivé dans les temps modernes d'abord par Sade, qui évoque souvent le personnage, mais aussi par Stendhal qui, dans les *Mémoires d'un touriste*, semble lancer un appel à écrire la vie de Gilles de Rais :

Quels furent les motifs, quelles furent les nuances non seulement de ses actions atroces, mais de toutes les actions de sa vie qui ne furent pas incriminées? Nous l'ignorons. Nous sommes donc bien loin d'avoir un portrait véritable de cet être extraordinaire... C'est toujours un libertinage ardent mais qui ne peut s'assouvir qu'après avoir bravé tout ce que les hommes respectent... Toujours on le voit obéir à une imagination bizarre et singulièrement puissante de ses écarts<sup>3</sup>.

Huysmans offre sa version de l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas*, qui paraît en 1891. Dans le roman, Huysmans met en scène le personnage de Durtal qui est en train d'écrire l'histoire du Maréchal, et des grands pans de cette histoire sont enchâssés dans le récit de *Là-bas*. Robert Baldick, dans *La vie de J.-K. Huysmans*, explique pourquoi, selon lui, Huysmans a été séduit par l'étrange figure de Gilles de Rais :

Il était certes fort compréhensible que l'ennemi juré de la médiocrité et du matérialisme contemporain considérât avec une nostalgie

---

<sup>2</sup> Elena Baca Odio, *Gilles de Rais in Life, Literature and Legend : Study of an international leitmotif and of its progression from fact to fiction, through folklore*, Abstract of dissertation (Phd), University of Arkansas, 1982.

<sup>3</sup> Extrait de *Mémoires d'un touriste*, cité dans Mario Praz, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du dix-neuvième siècle : le romantisme noir*, Denoël, 1977, p. 267.

admiration une époque marquée par de hautes vertus et d'exceptionnelles infamies, où il semblait que riches et pauvres se fussent voués du fond du cœur, qui à Dieu, qui à Satan. Il n'était pas moins naturel qu'il choisît pour l'étudier la personnalité de celui qui fut peut-être le plus grand pécheur et le plus grand pénitent de cette époque : le célèbre Barbe-Bleue de Tiffauges, le monstrueux Gilles de Rais. Ce "des Esseintes du XVe siècle" comme l'appelait Huysmans, représente en effet l'exacte antithèse de "l'homme moyen" du XIXe siècle si cher aux Naturalistes<sup>4</sup>.

Le romancier Durtal, personnage-miroir de Huysmans, veut sortir des ornières de son siècle dont il méprise l'esprit scientifique et matérialiste, et veut dépasser le naturalisme qui ne permet aucun « élan vers les ailleurs<sup>5</sup> ». Durtal entreprend l'écriture d'un volume sur Gilles de Rais, personnage fascinant et hors-normes, qui dépasse tous les modèles naturalistes. En rupture d'école, le romancier privilégie l'histoire plutôt que le roman pour aborder ce personnage. Toutefois, il rejette l'histoire positiviste, qui se défend de toute invention et de toute imagination. L'exactitude est impossible selon Durtal et l'histoire scientifique est un leurre; que peut d'ailleurs une science qui tente de cerner et de nommer les choses face à un personnage tel que Gilles de Rais, grandiose et monstrueux, dont les actes dépassent l'entendement? Il y a là un mystère qui ne peut être réduit. Si Durtal décide d'écrire l'histoire de Gilles de Rais, ce sera selon une méthode qui se rapproche du *résurrectionnisme* de Michelet qui est, selon lui, « le plus personnel et le plus artiste » (LB, p. 47) des historiens. S'il consulte des documents historiques, s'il visite le château de Tiffauges où le Maréchal de Rais a commis des crimes, ces recherches sont pour Durtal un « tremplin » (LB, p.48) qui lui permet de « se fabriquer sa vision » (LB, p.49).

Dans ce travail, nous allons nous intéresser à l'histoire de Gilles de Rais reconstituée par Durtal/Huysmans. *Là-bas* est un récit binaire, qui raconte, à la fois, la vie de Durtal et celle de Gilles de Rais. Les deux actions sont

---

<sup>4</sup> Robert Baldick, *La vie de J.-K. Huysmans*, Paris, Denoël, 1958, p. 177.

<sup>5</sup> Joris-Karl Huysmans, *Là-bas*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 37. Dorénavant, nous utiliserons le sigle LB pour désigner cet ouvrage.

entrelacées, se rejoignent et se répondent, et Huysmans fait ressortir dans l'une comme dans l'autre des aspects et des thèmes similaires. Sans occulter complètement l'histoire de Durtal, nous avons décidé de nous consacrer spécifiquement à l'étude du récit de la vie de Gilles de Rais, et d'étudier l'histoire de Durtal uniquement par rapport ou en fonction du récit historique.

Nous notons d'emblée l'existence d'une tension entre l'histoire et la fiction dans le récit. Dans quelle mesure le récit de Huysmans est-il un récit fictif, dans quelle mesure est-il un récit historique? Comment trancher, alors que, dans *Là-bas*, Gilles de Rais est un personnage historique, raconté par un personnage fictif – Durtal – qui consulte pourtant de « vrais » documents pour sa recherche? Comment mesurer l'historicité du personnage de Gilles de Rais, qui est abordé selon les critères d'une méthode qui permet et favorise l'incursion du rêve et de l'imagination dans le fait historique? Ces questions, véritablement, sollicitent une analyse. Dans la mesure où la démarche de Huysmans favorise le rêve, l'imagination et la fiction en histoire, nous posons l'hypothèse que le Gilles de Rais ainsi recréé comporte une large part de fiction.

Pour toute notre étude, le principal axe d'analyse consiste à déterminer et à mesurer la tension entre la fiction et l'histoire, entre le récit et le document. Nous ne ferons pas un véritable travail d'historien et nous ne comptons pas examiner à la loupe chaque fait rapporté par Durtal pour déterminer s'il s'agit d'un fait « réel » ou « inventé » : un tel inventaire serait long, complexe et ne tiendrait pas à l'intérieur de notre travail. Mais nous ne pouvons pas contourner entièrement cette vérification. Il nous a donc paru essentiel de lire les documents que Durtal/Huysmans consulte pour fabriquer sa version du personnage, et qu'il énumère d'ailleurs dans *Là-bas* (LB, p. 48). Il s'agit des textes du procès, de la biographie de l'abbé Bossard, de l'ouvrage de Vallet de Viriville, du *Mémoire des Héritiers au Roi* et de la notice d'Armand Guéraut. Nous n'avons malheureusement pas été en mesure de nous procurer la notice d'Armand Guéraut ni le *Mémoire des Héritiers au Roi*, mais ces derniers sont souvent évoqués et parfois cités dans l'ouvrage de l'abbé Bossard. Pour



enrichir notre recherche, nous avons également consulté plusieurs autres ouvrages sur Gilles de Rais. Nous avons donc pu, dans une certaine mesure, comparer la version de Huysmans à celle des autres biographes et nous avons pu évaluer l'utilisation et la récupération qu'a fait Durtal/Huysmans des documents biographiques et historiques. Nous allons également tenter de mesurer la tension entre l'histoire et la fiction dans le récit même, d'abord en analysant la méthode historique de Durtal, puis en étudiant l'exposition du récit historique dans le roman, et finalement en étudiant les caractéristiques du personnage de Gilles de Rais reconstitué par Durtal.

Dans un premier temps, nous allons nous pencher sur les circonstances de l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais. Nous allons étudier sur le projet de Durtal, cet écrivain naturaliste qui décide de mettre le roman de côté et de choisir l'histoire pour aborder le personnage de Gilles de Rais. Les deux premiers chapitres de *Là-bas* mettent en scène des discussions entre les personnages et des réflexions de Durtal, que nous voulons interroger car elles paraissent vouloir expliquer tout le projet d'écriture. Nous allons montrer pourquoi le naturalisme est mis de côté au profit de l'histoire, et pourquoi Durtal, qui a jusqu'à maintenant écrit sur ses contemporains, s'intéresse cette fois au Moyen Âge et à l'un de ses plus célèbres représentants. Il faudra ensuite analyser la démarche historique de Durtal, qui définit une méthode subjective, imaginative, très près du résurrectionnisme de Michelet. La question historiographique est importante puisqu'elle se trouve au cœur de la reconstitution de l'histoire de Gilles de Rais par Durtal.

Dans un deuxième temps, nous voulons analyser l'application de la méthode historique de Durtal. Nous avons choisi d'étudier trois extraits du récit, qui correspondent aux trois principales méthodes d'exposition de l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas*. Parfois, l'histoire de Gilles de Rais nous est racontée au cours d'une discussion entre Durtal et ses amis, alors que Durtal fait un exposé de ses travaux sur le Maréchal. À d'autres moments, Durtal réfléchit à son personnage; l'histoire est donc racontée sous la forme d'un monologue intérieur. Durtal peut alors évoquer la vie de son personnage,

ou même l'imaginer entièrement. Nous ferons une analyse qui restera très près du texte, et nous tenterons alors de mesurer la tension entre la fiction et l'histoire, entre le récit et le document. Le « degré » de fiction paraît varier d'un épisode à l'autre, vraisemblablement en fonction du procédé d'exposition utilisé.

Dans un troisième temps, nous allons étudier le portrait que dresse Durtal du personnage de Gilles de Rais. Nous remarquons d'abord que Durtal choisit de raconter les moments les plus romanesques de la vie de son personnage : ce sont sa relation avec Jeanne d'Arc, l'époque des crimes, puis la conversion finale. Plutôt que de chercher à voir une continuité dans les agissements de son personnage, Durtal insiste sur le caractère irréconciliable des événements; il s'emploie d'ailleurs à raconter un Gilles de Rais qui se divise en « trois êtres qui diffèrent » (LB, p. 210). Nous allons étudier les caractéristiques de ces « trois Gilles de Rais » et nous allons encore une fois tenter de mesurer la part de fiction et la part d'histoire dans le récit. À notre avis, l'interprétation de Durtal comporte une large part de fiction, notamment parce que l'historien paraît effectuer une sélection et une réorganisation des faits historiques, mais aussi parce qu'il dit croire en l'intervention du surnaturel dans la vie du Maréchal.

## Chapitre 1

### Le projet d'écriture de Durtal

L'objectif de ce premier chapitre est d'interroger spécifiquement le projet du personnage Durtal, qui entreprend d'écrire l'histoire de Gilles de Rais. Ce projet d'écriture n'est pas, en effet, sans susciter quelques interrogations. Pour quelle raison cet écrivain naturaliste, qui s'est jusqu'alors employé dans ses romans à raconter et décrire ses contemporains, se passionne-t-il soudainement pour le Moyen Âge et pour l'un de ses plus tristement célèbres représentants? Pourquoi ce romancier privilégie-t-il l'histoire pour aborder le personnage de Gilles de Rais? Et s'il choisit l'histoire, quelle méthode historique décide-t-il d'adopter? Il nous a semblé essentiel d'offrir une explication au projet de Durtal, d'abord pour répondre aux questions que cette entreprise soulève inmanquablement chez le lecteur, ensuite parce qu'on retrouve, dans *Là-bas*, des réflexions et des discussions sur les conjonctures qui ont amené le personnage de Durtal à s'atteler à cette tâche. Huysmans, dans son roman, propose une réflexion sur les problèmes de la création, sur le roman, sur le monde contemporain, sur l'histoire, qui permettent de cerner les motifs qui déterminent l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais. L'importance accordée à l'exposition de ces idées dans le roman (les deux premiers chapitres y sont presque entièrement consacrés) appelle une analyse.

Nous allons voir que Durtal, au moment où son projet d'écriture se met en branle, se trouve en situation de rupture. Une rupture d'école, tout d'abord, puisqu'il est en train de se détacher de la doctrine naturaliste laquelle, il le réalise, comporte des failles importantes et, en définitive, ne lui convient plus. Durtal, au moment où il se met à écrire sur la vie du Maréchal de Rais, traverse une crise esthétique à laquelle il tente de répondre, et qui camoufle une autre crise qu'il cerne moins bien, spirituelle celle-là, qui se traduit par un besoin de surnaturel. Nous tenterons de jeter la lumière sur l'état de la réflexion esthétique de Durtal et nous voudrions voir plus clairement ce qui a

mené cet écrivain naturaliste à délaisser ses anciennes avenues pour aborder le personnage de Gilles de Rais.

Durtal vit une autre rupture, celle-là avec son temps, dont l'esprit matérialiste et réducteur l'horripile. La fin du dix-neuvième siècle représente pour Durtal une époque où règne la médiocrité en toute chose; notamment, les classes sociales, les arts, les métiers subissent un embourgeoisement et une adultération. C'est aussi le règne du discours scientifique et de l'esprit positiviste, qui tentent de s'appropriier et d'expliquer tous les phénomènes en annulant, du même coup, leur part de mystère. Nous verrons que l'étude de l'histoire de Gilles de Rais permet justement à Durtal de fuir son époque qu'il abhorre. Elle lui donne l'occasion de s'évader, hors de son temps, dans un Moyen Âge qui lui semble moins plat et moins terne, pour rejoindre le Maréchal de Rais, personnage excessif, grandiose et énigmatique s'il en est un. Nous verrons également que le personnage de Gilles de Rais, dans toute sa grandeur et son mystère, offre à Durtal la possibilité de dépasser les modèles épistémologiques qui lui sont proposés.

Par la suite, à l'aide des théories et des réflexions que Durtal lui-même expose, nous tenterons d'expliquer pourquoi ce dernier décide de se faire historien plutôt que romancier pour aborder son personnage. Nous questionnerons également sa méthode historique, qu'il élabore tout en proclamant ne pas croire en la science de l'histoire. Cette situation semble paradoxale; mais nous verrons que Durtal, lorsqu'il critique l'approche historique, s'inscrit avant tout contre certaines écoles, qui reprennent les travers naturalistes. Pour étudier son personnage, il élabore une approche historiographique très près du *résurrectionisme* de Michelet, plus personnelle, davantage interprétative et imaginative, qui le libère du carcan naturaliste.

En résumé, dans ce chapitre, nous tenterons de comprendre ce qui a amené Durtal à écrire l'histoire de Gilles de Rais. Nous voudrions connaître l'état de la réflexion de Durtal, qui est à la fois d'ordre esthétique, idéologique et spirituel

et nous voudrions voir de quelle manière le projet d'écrire l'histoire du Maréchal s'inscrit au centre de cette réflexion.

### 1.1 Contre le naturalisme

Le premier chapitre de *Là-bas* met en scène le personnage de Durtal ainsi que son ami des Hermies lesquels, au cours d'une discussion à bâtons rompus, se dressent contre le naturalisme et ses méthodes. Huysmans résume assez bien la teneur du programme à l'un de ses correspondants : « Je vomis dans le premier chapitre sur le naturalisme tel qu'il est devenu : scientifique et matérialiste et amoureux de son temps.<sup>6</sup> ». C'est un chapitre clef, au cours duquel les personnages, et particulièrement le personnage-historien qui nous intéresse, s'interrogent, élaborent des théories et prennent position sur des questions d'ordre idéologique et esthétique. Ainsi, dès le début du roman, nous connaissons les bases qui nous permettront, dans une certaine mesure, de répondre aux questions que soulève le projet de Durtal d'écrire l'histoire de Gilles de Rais

Au cours de l'échange, c'est des Hermies qui livre les propos les plus virulents. Il reproche au naturalisme « d'avoir incarné le matérialisme dans la littérature », de « vouloir se confiner dans les buanderies de la chair, rejeter le suprasensible, dénier le rêve. » (LB, p. 33) Selon lui, les disciples de Zola ont favorisé « l'intrusion du positivisme en l'art » (LB, p. 34), leur naturalisme « [...] a prôné cette vie moderne atroce, vanté l'américanisme nouveau des mœurs, [...] il a répudié le style, rejeté toute pensée altière, tout élan vers le surnaturel et l'au-delà. » (LB, p. 34) Des Hermies, dans son rôle de provocateur d'idées et d'initiateur de débats qu'il endossera tout au long du roman, dégage cette fois la route vers une liquidation pure et simple du naturalisme.

---

<sup>6</sup> Joris-Karl Huysmans, *Lettres inédites à Arij Prins*, Genève, Droz, 1977, p. 190.

Les propos de des Hermies secouent l'écrivain Durtal qui est aux prises, depuis des mois, avec un bouleversement de ses idées et de ses théories sur le roman. D'abord inscrit dans l'esthétique naturaliste, il considère maintenant que cette dernière est vouée, sinon « à la stérilité la plus complète » (LB, p. 35), du moins « aux plus fastidieux des rebâchages, aux plus fatigantes des redites » (LB, p. 35). Mais si Durtal questionne la doctrine naturaliste, si ses théories sont en déroute, il n'arrive pas à concevoir cet « autre roman » qui existerait en dehors des voies déjà tracées. Il étudie, soupèse puis rejette l'une et l'autre esthétiques littéraires existantes pour aboutir à une incertitude : si aucune ne convient, « alors quoi ? » (LB, p. 35). Quel serait le nouveau chemin à suivre, si le naturalisme tel qu'il est ne mène à rien et qu'il est hors de question de revenir aux « inhumains fantoches » (LB, p. 34) du romantisme ? Durtal tâtonne, ses interrogations demeurent complètes, mais il en vient tout de même à postuler une idée, à mettre en forme une intuition :

Il faudrait, se disait-il, garder la véracité du document, la précision du détail, la langue étoffée et nerveuse du réalisme, mais il faudrait aussi se faire puisatier d'âme et ne pas vouloir expliquer le mystère par les maladies des sens; [...]. Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualiste; ce serait autrement fier, autrement complet, autrement fort! (LB, p. 36)

Selon Durtal, cet idéal, qu'il va aussi nommer « réalisme surnaturel », personne, en littérature, ne l'a encore atteint. Le Russe Dostoïevski se rapproche peut-être du concept, mais il est, selon Durtal, davantage un « socialiste évangélique » (LB, p. 36) qu'un « réaliste surélevé » (LB, p. 36). Il faudrait aussi aller voir du côté d'Anne Emmerich et de Ruysbroeck qui, dans certains de leurs écrits mystiques, atteignent, toujours selon Durtal, cet idéal esthétique. Mais ce ne sont que des partielles réussites à côté de celui qui, en art cette fois, réalise tout à fait, et de manière grandiose, le concept. Mathæus Grünewald, le maître du retable d'Issenheim, parvient avec « La Crucifixion » à suivre les deux voies parallèles puisqu'il est, à la fois, « le plus forcené des réalistes » (LB, p. 40) et « le plus forcené des idéalistes » (LB, p. 40). Dans une

description très minutieuse, Huysmans nous fait voir le détail des souffrances physiques du Christ peintes par Grünewald :

Au-dessus de ce cadavre en éruption, la tête apparaissait, tumultueuse et énorme; cerclée d'une couronne désordonnée d'épines, elle pendait, exténuée, entrouvrait à peine un œil hâve ou frissonnait encore un regard de douleur et d'effroi; la face était montueuse, le front démantelé, les joues taries; tous les traits renversés pleuraient tandis que la bouche descellée riait avec sa mâchoire contractée par des secousses tétaniques, atroces. (LB, p. 38)

Plus loin, il décrit la transfiguration que Grünewald arrive à faire voir :

De cette tête ulcérée filtraient des lueurs; une expression surhumaine illuminait l'effervescence des chairs, l'éclampsie des traits. Cette charogne éployée était celle d'un Dieu, et, sans auréole, sans nimbe, Jésus apparaissait [...]. (LB, p. 40)

Huysmans explique ainsi, à l'aide d'une longue description, l'art antinomique du peintre, qui, dans une virtuosité dans le réalisme, montre au jour « le plus humain des Christ » (LB, p. 39) qui souffre dans sa chair, et qui, en même temps, arrive à peindre la lumière surnaturelle derrière ses traits. Ainsi, Grünewald réussit à dépasser le naturalisme matérialiste pour atteindre le « réalisme absolu avec des jets d'âme<sup>7</sup> ». Cet idéal esthétique, vers lequel tend Durtal, reprend, selon Richard Griffiths, les idées de Vogüé qui, dans *Le Roman russe* (1886), « lançait un appel devenu célèbre en faveur d'un roman libéré des entraves du naturalisme, un roman mystique et total qui décrirait la vie de l'esprit aussi bien que celle de la chair.<sup>8</sup> ». Si, pour des Hermies, il devient impératif de mettre fin au pacte avec le naturalisme «inexpert et obtus »(LB, p. 34), la rupture de Durtal avec l'esthétique naturaliste n'est toutefois pas totale puisque le personnage reconnaît les

<sup>7</sup> Lettre du 12 décembre 1890 de Huysmans à Jules Destrée, cité dans le collectif *Le Surnaturalisme français*: actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1er avril 1978, Neuchâtel, éditions de la Baconnière, 1979, p. 116.

<sup>8</sup> Richard Griffiths, *Révolution à rebours ; le renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914*, Desclée de Brouwer, 1971, p. 21.

apports en littérature de son ancienne école. En effet, si le naturalisme favorise l'intrusion en art du positivisme et du matérialisme, il a cependant libéré la littérature de l'« idéalisme de ganache » (LB, p. 34) du romantisme, il s'est évertué à créer des personnages réalistes, « visibles et palpables » (LB, p. 34). Dans cette optique, il faut donc, selon Durtal, chercher à arriver à un naturalisme « amélioré », qui conserve sa puissance d'évocation et de réalisme, mais qui permet le mystère et laisse place aux questions spirituelles.

Cette conception du « réalisme surnaturel » ou « naturalisme spiritualiste », en plus d'être l'expression d'un nouvel idéal esthétique, dénote également un besoin de surnaturel chez Durtal. Cet « élan vers les ailleurs » (LB, p. 37), cette « échappée hors des sens, sur d'infinis lointains » (LB, p. 37) ces « excès d'âme » (LB, p. 38) qu'il souhaite ardemment traduisent et prouvent ce besoin. Sa soif de surnaturel, il en est conscient, fait écho à un désir de croire en Dieu. En effet, si Durtal pousse ses idées jusqu'au bout, il «[aboutit] au catholicisme du Moyen-Âge, au naturalisme mystique » mais il se rebiffe : « ah non, par exemple, et si pourtant! » (LB, p. 41). Car Durtal, malgré tout, « [...] ne se sentait soulevé par aucune foi » (LB, p. 41). Il est au seuil de la conversion, cependant – le personnage est le héros des prochains romans du cycle catholique de Huysmans – mais il ne se résout pas à franchir le pas. Lorsque ses questionnements sur le surnaturel le mènent à de possibles explications de nature religieuse – en effet, « [...] du moment que l'on patauge dans l'inconnu, pourquoi ne pas croire à la Trinité, pourquoi repousser la divinité du Christ? » (LB, p. 43) –, il recule. Le personnage est sceptique, et s'il se méfie des expressions totalisantes du naturalisme et de la science, il n'est pas prêt à basculer dans l'autre excès, ce qui l'amènerait à choisir l'option religieuse. Cette dernière, pourtant, offre un apaisement à l'âme tourmentée, une âme comme la sienne, « obstruée par les boues, macérée dans le jus concentré des vieux guanos » (LB, p. 41), elle offre des consolations et est un remède à la lassitude de vivre. Mais « elle exige [...] une telle désertion du sens commun » (LB, p. 41) que notre personnage reste à l'écart. « Ah ! et puis zut, à la fin du compte! », se dit Durtal, qui n'arrive pas à trancher, « il vaut mieux ne point songer à tout cela [...] » (LB, p. 43).



S'il ne possède pas la foi, il adopte tout de même une sorte de perspective religieuse, qui lui permet de contester le naturalisme et l'esprit scientifique pour choisir une vision pluridimensionnelle de la réalité. Ainsi, il souhaite dépasser les explications scientifique des phénomènes, il désire aller plus loin que le naturalisme qui « [...] a tout mis sur le compte des appétits et des instincts » (LB, p. 33) et veut donner au réalisme une dimension spiritualiste. Car « [...] le surnaturel existe, qu'il soit chrétien ou non. Le nier, c'est nier l'évidence, c'est barboter dans l'auge du matérialisme, dans le bac stupide des libres-penseurs! » (LB, p. 275) Durtal est très sceptique face aux choses de la religion, mais il estime cependant que cette dernière permet à l'âme de « [...] se perdre dans le ravissement, hors des distances, hors des mondes, à des hauteurs [plus] inouïes » (LB, p. 41) et, en cela, elle est admirable. Face au naturalisme qui dénie le rêve, la religion se fait gardienne du mystère et du surnaturel, elle permet le rêve et l'imagination et favorise la fuite vers les ailleurs. Durtal est aux prises avec une crise spirituelle, et puisqu'il ne s'abandonne à la foi, il se dit qu'il lui suffit peut-être « d'être spiritualiste, pour s'imaginer le supranaturalisme, la seule formule qui lui convînt. » (LB, p. 43)

Dans *Là-bas*, Durtal décide d'« [abandonner] l'adultère, l'amour, l'ambition, tous les sujets apprivoisés du roman moderne, pour écrire l'histoire de Gilles de Rais [...] ». (LB, p. 33) Personnage excessif, hors normes, plus grand que nature, Gilles de Rais représente pour Durtal le personnage idéal pour effectuer la coupure avec le modèle naturaliste. Aux antipodes des personnages plats et vulgaires, héros des romans naturalistes, la vie du Maréchal est toute entière vouée à la poursuite des confins, des limites de l'âme : « Il est tantôt sur les cimes, tantôt dans les bas-fonds, jamais dans la plaine parcourue, dans les pampas de l'âme. » (LB, p. 211) Les événements de l'existence du Maréchal sont étonnants : pieux compagnon de Jeanne d'Arc, grand seigneur de la guerre, homme érudit et artiste, Gilles de Rais possède une fortune démesurée qu'il dépense en quelques années dans tous les festins et toutes les fêtes. Plus tard, il préside à l'évocation du diable en compagnie de

magiciens et d'alchimistes, dans des tentatives pour réussir le grand œuvre. Suivent les horribles et innombrables crimes sur des enfants, les débauches compliquées, les tortures raffinées, les meurtres. Puis ce sont les incompréhensibles dérapages, les colères, le procès retentissant et, avant son exécution, les larmes et le repentir. Gilles de Rais est un « monstre » (LB, p. 46) et ses crimes et ses excès si inconcevables sont allés jusqu'à faire de lui un personnage de légende. C'est par excellence le personnage de la démesure, qui permet à Durtal qui l'étudie de dépasser le naturalisme et « ses romans sans portes et sans fenêtres » (LB, p. 46) :

Loin des passions médiocres, il s'exalte, tour à tour, dans le bien comme dans le mal, il plonge, tête baissée, dans les gouffres opposés de l'âme. [...] Il avait adoré la mort, aimé en vampire, baisé d'inimitables expressions de souffrance et d'effroi et il avait également été pressuré par d'infrangibles remords, par d'insatiabiles peurs. (LB, p. 211)

Huysmans remarque et retient de l'histoire de Gilles de Rais les sommets atteints dans le Bien et dans le Mal, et loin de vouloir réduire ou altérer ces excès, il les exalte plutôt (nous analyserons davantage ce parti pris dans les prochains chapitres). Christopher Lloyd fait remarquer dans son étude sur Huysmans que cette quête de l'intensité et des excès est commune à plusieurs auteurs qui s'engagent dans un « catholicisme décadent » («decadent Catholicism»). Il donne l'exemple de Baudelaire et de son « Enfer ou Ciel, qu'importe? » et de Barbey d'Aurevilly, et il cite *Les Diaboliques* : «l'enfer, c'est le ciel en creux. Le mot *diabolique* ou *divin*, appliqué à l'intensité des jouissances, exprime la même chose, c'est-à-dire des sensations qui vont jusqu'au surnaturel.<sup>9</sup>»

Gilles de Rais est aussi le produit d'une époque qui est, aux yeux de Durtal, un temps de contrastes éclatants entre le Bien et le Mal. Le Moyen Âge fictionnel – nous pourrions le dire manichéen – de Durtal ne tolère aucune

---

<sup>9</sup> Christopher Lloyd, *J.-K. Huysmans and the Fin-de-siècle Novel*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990, p. 110.

nuances et exalte plutôt les oppositions. Une telle exacerbation des choses donne au monde une réalité lumineuse, et dans cette optique, le Moyen Âge de Durtal semble tendre davantage vers le « réel » que ne le fait la « réalité » elle-même. En effet, nous retrouvons dans *Là-bas* une critique virulente du dix-neuvième siècle, et toute chose liée à cette époque semble médiocre, basse, adultérée. Comme le fait remarquer Christopher Lloyd :

In *Là-bas*, normally the real is either flawed (and thus unreal) or unattainable – as the title indicates. The nineteenth century has managed to falsify even manure [...] in its incessant adulteration of substances. What is most real, most authentically valued, is often what is most removed from the reality of everyday experience<sup>10</sup>.

Ainsi, le personnage contrasté Gilles de Rais, qui vit dans une époque elle-même toute en oppositions, semble offrir davantage de relief que la réalité même. Il devient pour Huysmans « le symbole vivant de ce manichéisme qui l'intéresse, en quoi il croit voir la vérité et qui ne peut trouver son expression profonde que chez les primitifs.<sup>11</sup> » Il représente, en quelque sorte, un équivalent au Christ de Grünewald, dans la mesure où, comme Grünewald, « il était allé aux deux extrêmes et il avait, d'une triomphale ordure, extrait les menthes les plus fines des dilections, les essences les plus acérées des pleurs. » (LB, p. 40) Selon Christopher Lloyd, « Both Grünewald's Christ and Gilles de Rais's certainly show extremes of sensation, and both seek to enact a mystical transmutation.<sup>12</sup> »

Pierre Cogny, dans son introduction à *Là-bas*<sup>13</sup>, fait une lecture synoptique de deux extraits du roman, qui sont la description du Christ de Grünewald et le portrait de Gilles de Rais, qui confesse ses crimes devant la justice. Cogny établit un jeu de correspondances entre les deux textes, en comparant les métaphores et les comparaisons utilisées. Il constate que « la

<sup>10</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 112.

<sup>11</sup> Pierre Cogny, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953, p. 136.

<sup>12</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 110.

<sup>13</sup> Dans notre édition.

rhétorique est comme inversée d'un texte à l'autre » (LB, p. 27) et qu'elle illustre « deux spectacles d'horreur, mais l'un pour illustrer, au départ, la mystique blanche et l'autre, en finale, pour illustrer la mystique noire [...]. » (LB, p. 27) Mais si nous pouvons établir des correspondances entre Gilles de Rais et le Christ de Grünewald, est-ce que Gilles de Rais représente vraiment, en littérature, une réponse à cette esthétique du réalisme surnaturel? Nous croyons que ce désir d'en venir au « réalisme surnaturel » ou au « naturalisme mystique » traduit, avant tout, le besoin de dépasser le naturalisme et le désir de trouver une méthode d'interprétation et d'écriture qui laisse voir les mystères de l'âme. C'est, dès le départ, une prise de position de Durtal : il rejette la méthode naturaliste, exprime un besoin de surnaturel et il ira dans ce sens au moment d'écrire l'histoire de Gilles de Rais, lorsqu'il s'agira d'étudier et de dresser le portrait d'« un homme dont l'âme était saturée d'idées mystiques » (LB, p. 67).

## 1.2 Se réfugier hors de son temps

Durtal exprime, dès le premier chapitre et tout au long du roman, une haine de son époque. Selon lui, ce siècle du positivisme et du matérialisme, qui se targue de mener le monde dans un sillage d'amélioration et de progrès, « n'a rien édifié et a tout détruit. » (LB, p. 130) Nombreux sont les exemples amenés par Durtal ou ses amis sur les échecs de « ce misérable siècle » (LB, p. 130), que ce soit le nouveau règne de la bourgeoisie et du bas négoce ou la vulgarisation de l'art. Toutes les différences semblent désormais masquées, toute chose plus élevée ou qui se démarquait est maintenant soumise à un aplanissement désespérant. C'est le règne de la médiocrité et du vulgaire. Il en va ainsi pour le monde des lettres, que Durtal connaît bien, dans lequel il n'existe plus aucune « aristocratie d'âme » (LB, p. 45), mais le nivellement par le bas touche toutes les classes et tous les métiers. Ainsi en est-il, par exemple, du métier de sonneur : le personnage de Carhaix déplore que le talent, depuis des années, se perd. Personne ne respecte plus la musique et le langage très spécifique des cloches. Si, par le passé, les sonneurs étaient de véritables artistes, « maintenant, les cloches parlaient une langue abolie, baragouinaient

des sons vides et dénués de sens. » (LB, p. 64) On assiste à l'appauvrissement et la falsification des arts comme du reste. Les meilleures choses sont anémiées, adultérées, pour rejoindre la grisaille générale.

La fin du dix-neuvième siècle est aussi le témoin du développement de la science, du positivisme et de la raison. Durtal se méfie des conclusions de la science, qui voudrait déchiffrer et démystifier toute chose mais qui, en même temps qu'elle veut tout expliquer, ne livre aucune réponse satisfaisante. Le discours scientifique propose de classer et de nommer les phénomènes mais, au bout du compte, il ne fait que se les approprier, les modifier, les adapter à son propre discours et il n'arrive pas à expliquer les causes premières.

Lorsque, par exemple, les matérialistes étudient le cas de possession des Ursulines de Loudun, ils concluent à des symptômes hystéro-épileptiques. Mais, se demande Durtal, « [...] une femme est-elle possédée parce qu'elle est hystérique, ou est-elle hystérique parce qu'elle est possédée? » (LB, p. 152) Et en quoi, pour citer un autre exemple, un microbe qui traverse l'atmosphère pour empoisonner un homme est-il si différent d'une larve ou d'un esprit volant qui accomplit, sur l'ordre de quelqu'un, le même travail? « [...] ne retrouve-t-on pas, aujourd'hui inexplicables et se survivant sous d'autres noms, les mystères que l'on attribua si longtemps à la crédulité du Moyen Âge? » (LB, p. 199) Selon Durtal, qui discute de ces sujets avec ses amis, le discours positif échoue dans ses tentatives d'explication et « n'est finalement qu'une autre occultation, qu'une deuxième mystification qui ne nous rapproche pas plus des phénomènes auxquels l'homme est exposé.<sup>14</sup> »

Lorsqu'il s'agit d'expliquer des phénomènes, le roman *Là-bas* est tout entier inscrit dans une tension entre une explication scientifique, positiviste du monde, et une explication qui tend vers des motifs religieux ou

---

<sup>14</sup> Alain Toumayan, *La littérature et la hantise du Mal*, U.S.A., French Forum Publishers, 1987, p. 60.

suraturels. Huysmans, dans sa préface au livre de Jules Bois, *Le Satanisme et la Magie* (1895), illustre cette hésitation :

On a jadis brûlé pas mal de gens qui n'étaient nullement possédés par l'Esprit du Mal; maintenant, on noie sous les douches ceux qui le sont. Nous diagnostiquons au rebours du moyen âge; tout était diabolique dans ce temps-là, maintenant tout est naturel. La vérité semble surgir entre ces deux excès [...] <sup>15</sup>.

Divers sujets sont abordés au cours de discussions entre Durtal et ses amis, qui mettent à l'épreuve les deux visions du monde. Toutefois, si ces deux idées sont opposées et débattues tout au long du roman, il n'y a pas de prise de position ferme et l'hésitation entre les deux explications est maintenue, dans une volonté évidente de conserver le mystère intact. Cependant, de façon générale, nous observons tout au long du texte une tendance à défendre et légitimer le surnaturel ou le supranaturel face au naturalisme et au positivisme. Dans plusieurs cas, la science n'est pas en mesure de livrer une réponse et seule l'Église est à même d'expliquer certains phénomènes: car « le mystère est partout et la raison bute dans les ténèbres, dès qu'elle veut se mettre en marche. » (LB, p. 153)

Si, devant des phénomènes inexplicables, Durtal est tenté de favoriser les explications supranaturelles au détriment des explications naturelles, il prend toutefois bien garde de ne pas se laisser tenter par des « sciences » douteuses telles le spiritisme et l'occultisme. Cette fin de siècle abrite toute une troupe de mages, de théosophes, d'astrologues, d'occultistes, qui ne sont, pour la plupart, que « de parfaits ignares et d'incontestables imbéciles » (LB, p. 142), parmi lesquels Péladan, « ce mage de camelote, ce Bilboquet du Midi! » (LB, p. 143). Ce sont des gens qui tentent justement de répondre aux besoins de spiritualité et de surnaturel d'un certain public épuisé de positivisme. Car à l'ombre du matérialisme et de l'esprit scientifique qui règnent en maître, la Magie se taille une place. Durtal s'élève contre ces charlatans, il condamne

---

<sup>15</sup> Joris-Karl Huysmans, *En marge*, Boulogne, Éditions du Griot, 1991, p. 95.

leurs pratiques qui le dégoûtent. L'idée qu'on puisse, par exemple, évoquer les morts le fait frissonner d'horreur : « la pensée seule que le charcutier du coin peut forcer l'âme d'Hugo, de Balzac, de Baudelaire, à converser avec lui, me mettrait hors de moi, si j'y croyais. » (LB, p. 143) Bien sûr, Durtal est soumis aux exigences du spirituel, mais il est hors de question qu'il y réponde à l'aide de telles méthodes : « Ah! non, tout de même, si abject qu'il soit, le matérialisme est moins vil! » (LB, p. 143)

Harassé par ces questions, Durtal tente de gagner un refuge hors de son temps. C'est ce qu'il fait, en somme, lorsqu'il rejoint ses amis à l'occasion de fréquents dîners chez le sonneur Carhaix. Ce dernier occupe un logement situé en haut des tours de l'église Saint-Sulpice et s'il n'aime pas se mêler aux gens des « rues d'en bas » (LB, p. 59), il se fait un plaisir de recevoir chez lui des Hermies et Durtal. Carhaix est un homme instruit, croyant, modeste, très pauvre, qui mène avec sa femme une existence qui semble à Durtal tout à fait enviable. Le sonneur, là-haut dans ses tours, au-dessus de Paris, échappe à la foule et au temps, et voit si peu souvent le jour qu'il a « le teint livide exsangue des prisonniers au Moyen Âge » (LB, p. 56). Réfugié hors du monde, il s'occupe de faire sonner ses cloches et, dans ses nombreux temps libres, il fait des lectures pieuses et consulte des livres anciens sur les cloches. Durtal estime qu'un tel sort lui conviendrait parfaitement :

[...] quel fabuleux bonheur ce serait que d'exister enfin, à l'écart du temps, et, alors que le raz de la sottise humaine viendrait déferler au bas des tours, de feuilleter de très vieux bouquins, sous les lueurs rabattues d'une ardente lampe! (LB, p. 61)

Lors de ces rencontres, qui sont généralement l'occasion de discuter des apories du matérialisme et de la médiocrité du siècle, c'est souvent le docteur des Hermies qui prend à partie son ami Durtal et échange avec lui des opinions très tranchées. Huysmans nous présente en la figure de des Hermies un médecin, un « scientifique » qui, loin de défendre la pensée positiviste, demeure en marge du mouvement et fait plutôt une grande place au spirituel, si ce n'est au surnaturel. Il fréquente des gens de milieux obscurs : on ne le

voit qu' « en compagnie d'astrologues et de kabbalistes, de démonographes et d'alchimistes, de théologiens et d'inventeurs » (LB, p. 51). Il dénigre la médecine qu'il pratique pourtant, se jetant dans l'une et l'autre thérapeutique qu'il finit immanquablement par délaisser par dégoût ou mépris. Il livre des propos venimeux contre ses collègues lesquels, sous prétexte d'exercer leur science, étirent inutilement les souffrances de moribonds au lieu d' « aller chercher un confesseur ». (LB, p. 113) C'est souvent ce personnage qui initie les discussions, car il est lui-même un « homme de science », qui critique le monde scientifique de l'intérieur.

Justement, cette fois, c'est des Hermies qui secoue Durtal en mettant en lumière les différences irréconciliables entre Durtal et les autres naturalistes : ces derniers adorent leur temps alors que Durtal l'a en horreur. Romancier, il a chargé dans ses écrits contre les idées et les mœurs de ses contemporains. Mais, comme le fait remarquer des Hermies, « on se lasse à la longue de taper sur du mou qui s'affaisse et se relève » (LB, p. 46). Ainsi, lorsque Durtal choisit de travailler sur Gilles de Rais et de faire un voyage à rebours jusqu'aux temps reculés du Moyen Âge, son trouble spirituel s'apaise. Il s'attelle à son sujet, poursuit ses recherches, rejoint le Maréchal et son époque comme s'il gagnait un refuge, ou il vit « en parfait accord, presque en coquetterie, avec ce monstre. » (LB, p. 46)

La fin du Moyen-Âge, époque « effrayante et délicieuse » (LB, p. 46), constitue une retraite imaginaire idéale pour le personnage. Cette époque représente, pour Durtal, le berceau des âmes simples, des humbles qui vivent dans la crainte de Dieu et du Diable. C'est un temps naïf et primitif, qui n'est pas souillé par toutes les tares reconnues du dix-neuvième siècle. Dans le Moyen Âge que reconstitue Durtal, l'Église est admirable, les Saints se succèdent, le clergé console les pauvres et des humbles. Les bourgeois et les artisans s'élèvent au rang de véritables artistes.

Ce qui est certain, c'est que les immuables classes, la noblesse, le clergé, la bourgeoisie, le peuple, avaient, dans ce temps-là, l'âme plus haute.



On peut l'affirmer ; la société n'a fait que déchoir depuis les quatre siècles qui nous séparent du Moyen Âge. (LB, p. 128)

Bien sûr, tout n'est pas « blanc » à cette époque. Durtal note justement que le Moyen Âge tend aux extrémités : « [...] époque d'ignorance et de ténèbres, rabâchent les normaliens et les athées; époque douloureuse et exquise, attestent les savants religieux et les artistes. » (LB, p. 128) Durtal soulève l'exemple des seigneurs qui sont souvent des brutes ignares et sanguinaires. Mais ils « rachetaient par leur pieux héroïsme la bassesse de leurs mœurs. » (LB, p. 128) Ainsi, cette époque, toute en extrêmes, remplace avantageusement aux yeux de Durtal le monde contemporain et la réalité où tout est « si vulgaire et si vide » (LB, p. 128). D'autant plus que le monde médiéval avec ses croyances primitives et sa foi naïve crée et préserve le mystère. Il y existe une crainte et un respect des phénomènes étranges qui surgissent : ce qui est mystérieux n'appelle pas immédiatement l'analyse et la démystification. L'inexplicable peut demeurer tel, ce qui laisse place au rêve, à l'imagination et à la légende.

L'étude de Gilles de Rais offre à Durtal l'occasion de fuir son temps, de s'évader dans des études, au-dessus de la vulgaire réalité des faits. Il rejoint le Maréchal dans les temps reculés du Moyen Âge, il le retrouve à Tiffauges et dans ses autres châteaux et ses domaines. Il l'accompagne à la cour de Charles VII, il est avec lui lors de combats aux côtés de la Pucelle, il assiste à ses évocations, à ses crimes. Durtal s'abandonne avec délices à ses recherches et à l'écriture de son livre, et à mesure qu'il avance, il exprime la crainte qu'il éprouve à l'idée de devoir quitter son personnage. À des Hermies qui lui demande quand il terminera son volume, Durtal répond : « Au reste, je ne désire pas qu'il se termine. Que deviendrai-je alors? [...] Vraiment, quand j'y songe, la littérature n'a qu'une raison d'être, sauver celui qui la fait du dégoût de vivre! » (LB, p. 217) Car ses « études hors du monde » (LB, p. 110) le comblent :

Tout de même, [...] il n'y a de bonheur que chez soi et au-dessus du temps. Ah! s'écrouler dans le passé, revivre au loin, ne plus même lire

un journal, ne pas savoir si les théâtres existent, quel rêve! – Et ce que Barbe-Bleue m'intéresse plus que l'épicier du coin, que tous ces comparses d'un époque qu'allégorise si parfaitement le garçon de café qui, pour s'enrichir en de justes noces, viole la fille de son patron, la bécasse, comme il la nomme! (LB, p. 44)

Gilles de Rais représente pour Durtal un personnage extrêmement fascinant à étudier. Nous l'avons vu, ce personnage démesuré permet à Durtal, en littérature, de dépasser le modèle naturaliste. Max Milner, dans un article qu'il consacre à l'étude de la mise en abyme dans *Là-bas*, tente de montrer les rapports de similitude entre l'histoire de Gilles de Rais et l'histoire que Durtal est en train de vivre. Il existe en effet tout un système d'équivalence entre ces deux histoires, que nous n'étudierons pas dans ce travail puisque nous voulons nous consacrer à l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais. Mais de l'étude de Milner qui a analysé les correspondances entre les deux histoires, nous retenons cette hypothèse :

L'histoire de Gilles de Rais et de sa démesure dans le crime comme dans le repentir joue le rôle d'une sorte de *répondant* qui permet au lecteur de mesurer la veulerie de son époque, en la confrontant à un "modèle" qui la dépasse dans toutes les dimensions<sup>16</sup>.

En plus d'être un personnage immense et fascinant et un excellent sujet d'étude, Gilles de Rais représente également une énigme pour Durtal. Lorsqu'il fouille les détails de la vie de Gilles de Rais, il se heurte à des faits inexplicables, incompréhensibles. Comment peut-on comprendre les différentes voltes d'âme du personnage, qui déterminent différents moments de sa vie? Comment se fait-il que le Maréchal, homme érudit, raffiné, même, selon l'image que reconstitue ou se forge Durtal, devient une brute inhumaine, rompue aux jeux sadiques et pervers, assoiffée de sang? Comment expliquer que l'homme pieux, qui a été le fidèle compagnon de Jeanne d'Arc, se détourne de Dieu pour rejoindre Satan dans le meurtre et dans le crime? Que dire de son repentir final, lorsqu'il devient humble, demande pardon et

---

<sup>16</sup> Max Milner, «*Là-bas* : l'écriture dans le roman», *Revue des Sciences humaines*, 1978, n° 170-171, p. 11.

regrette ses crimes avant de mourir aux mains de la justice des hommes? Devant les événements qui ont marqué la vie de Gilles de Rais, Durtal se bute à l'incompréhension face aux sommets atteints dans le crime, mais aussi face aux divers retournements de personnalité du personnage. Ces événements exigent, puis rejettent une analyse et une explication.

L'aspect dominant et frappant de l'histoire de Gilles de Rais est en effet son côté énigmatique. C'est dans la mesure où cette histoire pose et dépasse du même coup le problème d'une explication ou d'un déchiffrement qu'elle fascine Durtal<sup>17</sup>.

Les actions du personnage Gilles de Rais dépassent tous les cadres d'analyse : « Toutes les théories modernes des Lombroso et des Maudsley ne rendent pas, en effet, compréhensibles les singuliers abus du Maréchal. » (LB, p. 122) Dans *Là-bas*, nous l'avons vu, certains faits énigmatiques ou mystérieux sont soumis à deux schémas d'explication, l'un qui soutient la pensée scientifique, l'autre qui opte pour des explications surnaturelles. Systématiquement, le positivisme est remis en question et est condamné. La vie de Gilles de Rais permet justement de confronter le discours scientifique, qu'on découvre inadéquat lorsqu'il s'agit d'étudier « l'excès délirant des actes commis par le maréchal qui situe son histoire en-dehors des possibilités humaines, même dans le domaine du crime. <sup>18</sup>» Ce personnage s'inscrit au centre de la démarche de Durtal/Huysmans, qui veut détecter les apories de la science et du matérialisme et ouvrir la porte au surnaturel et au merveilleux. Nous le verrons au cours de ce travail, Durtal, plutôt que de chercher à trouver une explication rationnelle aux agissements de son personnage, va chercher à accentuer le mystère des épisodes délirants. Il parlera du «mysticisme» de Gilles de Rais, de « sorcellerie », de « satanisme » (il croit aux apparitions du Diable), d'incubes et de succubes, etc. D'ailleurs, toute la méthode historique de Durtal, que nous allons étudier au point suivant, constitue un parti pris pour inclure la fiction dans le fait historique, de

---

<sup>17</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 49.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 53.

manière à admettre toute la part d'inconnu et de mystère du personnage. En maintenant la tension entre le fait historique et le fait fictif, entre le fait réel et le fait rêvé, l'ambiguïté du personnage est conservée.

### 1.3 Durtal, historien

Pour aborder le personnage de Gilles de Rais, Durtal, qui a écrit plusieurs romans naturalistes, délaisse cette fois le roman, « dont l'affabulation, ficelée dans des chapitres, empaquetée à la grosse, forcément banale et convenue, le blessait. »(LB, p. 46) Il n'arrive pas à trouver de formule qui convienne au roman (le réalisme surnaturel n'est, pour le moment, qu'une intuition) et le naturalisme, tel qu'il est, est définitivement décevant. Dans la mesure où il s'apprête à étudier un personnage mystérieux, grandiose, aux élans et à la violence inexplicables, il n'est pas question de passer par le roman naturaliste, qui risquerait de diminuer le personnage en expliquant ses excès par des « rut et coup de folie » (LB, p. 33).

À mesure qu'il avance dans ses recherches, Durtal exprime la difficulté de prendre la mesure d'un tel personnage et s'étonne devant des faits «curieux» (LB, p. 235), estime que tout cela n'est « pas, en somme, très clair » (LB, p. 214), bute sur certain fait qui lui semble « bizarre »(LB, p. 210) ou «inexplicable » (LB, p. 212). Il s'évertue à vouloir « expliquer comment » (LB, p. 65) un tel personnage a pu aller si loin dans l'exploration du Mal et comment il a pu connaître de tels sursauts d'âme. Comment dresser le portrait d'un tel être, dont la vie frustre toute compréhension? Comment lier ensemble les différents moments de l'existence de Gilles de Rais, dont certains demeurent peu connus alors que d'autres s'opposent de manière si éclatante? Doit-on chercher à noter une évolution, tenter de comprendre et d'expliquer les agissements du Maréchal? Comment faire, enfin, pour évoquer sa figure et la rendre vivante, en littérature?

Voilà bien un sujet d'étude que la méthode naturaliste échouerait à cerner dans son ensemble, c'est-à-dire avec toute son ambiguïté et son

mystère. Car le naturalisme, « quand il s'est agi d'expliquer une passion quelconque, quand il a fallu sonder une plaie, déterger même le plus bénin des bobos de l'âme, il a tout mis sur le compte des appétits et des instincts. » (LB, p. 33) Voilà ce que Durtal cherche justement à ne pas faire : il n'est pas question pour lui de tenter de réduire le personnage, d'étouffer le mystérieux sous des explications naturelles qui nient l'âme. C'est pourquoi, cette fois dans le cadre de l'étude du personnage Gilles de Rais, Durtal décide de mettre l'approche naturaliste de côté.

Pour aborder Gilles de Rais, Durtal décide de se faire historien. Mais, d'emblée, il établit sa position face à l'histoire : s'il la choisit, ce n'est en fait que comme « pis aller » (LB, p. 46), puisqu'il ne croit pas « à la réalité de cette science ». (LB, p. 46) En effet, pour Durtal, l'histoire n'est que « le plus solennel de mensonges, le plus enfantin des leurres. » (LB, p. 47) Il estime que les événements historiques sont malléables, qu'ils peuvent être réduits ou grossis selon la cause à servir et qu'ils sont soumis au tempérament et à la subjectivité de l'auteur qui les utilise. Les documents ne sont pas davantage fiables, puisque si l'un d'entre eux est exhumé, analysé, étudié, un nouveau est bien vite découvert qui le contredit ou l'annule. Durtal y va aussi d'une critique virulente contre les historiens de l'école dite positiviste ou méthodologique, qui « furetaient [...] dans les paperasses, se bornaient à piquer sur leurs plaques de liège les faits divers. » (LB, p.47) Selon Durtal, ces « scientifiques », Taine à leur tête, se contentent de faire du collage de notes, selon une sélection et un ordre leur permettant de « soutenir la fantaisie de leurs contes. » (LB, p. 47) Durtal ne manque pas de remarquer que cette méthode se pose tout à fait en contradiction avec les prétentions de ces historiens qui disent ne rien inventer et qui se défendent de toute imagination. Et puis, que peut une telle science, qui asservit l'histoire aux documents et aux fiches, devant un personnage tel que Gilles de Rais dont les agissements, d'une si grande complexité, se ferment à toute analyse en même temps qu'ils appellent une interprétation?

Durtal prend également position contre l'école de la réhabilitation, à laquelle appartiennent la plupart des biographes de son temps. Ces derniers écrivent des ouvrages dans lesquels ils désamorcent, en quelque sorte, les actions excessives ou déshonorables des personnages historiques dont ils racontent l'histoire. Ce sont des « épingleuses » (LB, p. 48), qui s'efforcent dans leurs écrits de sélectionner, de trier, d'édulcorer les actions, les personnalités et les travers, de réhabiliter, en somme, les personnages étudiés. Ces « affamés de la bienséance, [...] ces enrégés de l'honnêteté » (LB, p.48), qui ont la manie de vouloir embourgeoiser leurs personnages, irritent et exaspèrent Durtal. Lui-même prend le parti de ne pas diminuer son personnage, de ne pas tenter de camoufler ou de réduire ses horribles fautes.<sup>19</sup>

Pas plus qu'un autre, avec ses idées sur l'histoire, il ne pouvait peindre un Barbe-Bleue exact, mais il était sûr au moins de ne pas l'édulcorer, de ne pas l'amollir dans des bains de langue tiède, de ne pas en faire un médiocre dans le bien ou dans le mal qui plaît aux foules. (LB, p. 48)

Ainsi, après avoir établi sa prise de position initiale, c'est-à-dire après avoir rejeté le naturalisme et exprimé son peu de foi en la science historique, notre historien élabore sa méthode :

Il ne reste donc qu'à se fabriquer sa vision, s'imaginer avec soi-même les créatures d'un autre temps, s'incarner en elles, endosser, si l'on peut, l'apparence de leur défroque, se forger enfin, avec des détails adroitement triés, de fallacieux ensembles. (LB, p. 47)

Durtal opte pour une historiographie qui laisse une grande place à l'imagination de l'historien. C'est une entreprise de re-création (ou même de *création*) des faits, des lieux et des personnages du passé : là où les documents ont laissé des vides et des silences, il s'agit, pour les combler, d'effectuer le voyage à rebours et d'aller rejoindre les êtres disparus, de « s'incarner » en eux

---

<sup>19</sup> Plusieurs biographes, d'hier à aujourd'hui, ont tenté de réhabiliter Gilles de Rais. Parmi eux, Salomon Reinach, dans son essai *Gilles de Rais*, soutient la thèse de l'innocence du Maréchal, en évoquant un procès douteux, des témoignages suspects, etc. Reinach admet que ses conclusions ne sont pas partagées par tous : « Huysmans, auteur d'un volume fantaisiste et satanique sur Gilles de Rais, consulté par un journaliste en 1905, se borne à déclarer que j'étais un "idiot". » Référence : Salomon Reinach, « Gilles de Rais », *Cultes, mythes et religions*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1912, tome IV, pp. 267-299. Mémoire d'abord paru dans la *Revue de l'université de Bruxelles*, déc. 1904, X, pp. 161-182.

pour tenter d'imaginer leur vie. La personnalité, le talent et la qualité du regard de l'historien sont des éléments primordiaux, puisque l'historien est au cœur de la reconstitution historique. C'est lui qui devra « se fabriquer sa vision » et orchestrer la recréation du passé par tout un procédé d'incarnation et de réincarnation. Contrairement à la méthode positiviste qui proclame la souveraineté du fait et du document et qui se targue de conserver ainsi le regard le plus objectif possible, la méthode historique de Durtal mise sur la subjectivité de l'historien. L'histoire n'est pas uniquement donnée à lire par les documents, lesquels la faussent et la laissent incomplète. L'historien, pour la faire revivre, doit la reconstituer, la reconstruire et la recréer à l'aide de son imagination. Dans cette optique, il importe peu d'être fidèle à une quelconque « vérité historique ». Durtal, qui s'est chargé d'exprimer son scepticisme envers la science historique, qui n'est que « le plus solennel des mensonges, le plus enfantin des leurres », estime qu'en histoire « l'exactitude est impossible » (LB, p. 47). En effet, « [...] comment pénétrer dans les événements du Moyen Âge, alors que personne n'est seulement à même d'expliquer les épisodes les plus récents, les dessous de la Révolution, les pilotes de la Commune, par exemple? » (LB, p. 47)

Une telle méthode ouvre évidemment la porte à d'éventuelles erreurs historiques, erreurs que Durtal ne manquera d'ailleurs pas de commettre (nous verrons cette question plus en détail dans les chapitres suivants). Mais pour notre historien, ce n'est pas l'exactitude factuelle qui importe, (il voudra selon ses propres termes créer « de *fallacieux* ensembles ») mais plutôt l'habileté à rendre la vie à une époque et à des personnages du passé, par un récit narré, par des constructions fictives. En cela, il rejette tout à fait les principes de l'école méthodique en histoire, qui est une référence en cette fin de siècle. Cette école veut « imposer une recherche scientifique écartant toute spéculation philosophique et visant l'objectivité absolue dans le domaine de l'histoire <sup>20</sup> ». Selon l'idéologie de cette école, l'historien doit s'effacer derrière

---

<sup>20</sup> Guy Bourdé et Hervé Martin, *Les écoles historiques*, Paris, Seuil, 1983, p. 137.

les textes, car « l'histoire n'est que la mise en œuvre de documents <sup>21</sup> ». Les historiens positivistes:

[...] croient en la matérialité du document, mais ils doutent de la scientificité de l'interprétation. Ou plutôt, c'est parce que l'histoire leur semble être une discipline peu rigoureuse, soumise en permanence à la tentation subjectiviste, à l'imagination et au psychologisme, qu'ils manifestent tant de précautions face au document brut qui demeure la seule trace tangible du (supposé) passé<sup>22</sup>.

Durtal choisit donc une vision personnelle et poétique de l'histoire. Il propose un discours historique qui inclut la fiction et la création dans sa méthode d'interprétation et d'évocation. Il exprime l'importance de la vision et l'hallucination dans le fait historique et tente ainsi de créer « [...] un récit qui s'efforce d'échapper aux pièges du romanesque comme aux minuties de l'histoire [...] <sup>23</sup> ». Cette méthode historique offre à Durtal une réponse à la crise esthétique qui le tourmente. Mais ce n'est, en fait, qu'un « pis-aller » : l'expression « Il ne reste donc qu'à » démontre effectivement qu'il s'agit d'une démarche secondaire, qui se pose comme solution aux apories de l'histoire. Cependant, en laissant de côté le roman naturaliste, Durtal découvre une nouvelle liberté en matière de fiction. Comme le fait remarquer Max Milner : « [...] le roman, tel du moins que les naturalistes le conçoivent, offre moins de prise à l'imagination que l'histoire, telle que Durtal s'apprête à la pratiquer.<sup>24</sup> »

Si Durtal doit comparer sa méthode à une autre, c'est à celle de Michelet qu'il s'identifie davantage. Dans un premier temps, par contre, Durtal se fait particulièrement sévère envers celui qu'il n'hésite pas à qualifier de « vieille énervée » (LB, p. 47), qui vagabonde, délire et gonfle les anecdotes. Son histoire de France est « hystérique et bavarde, impudente et intime » (LB, p. 47) et frôle la sensiblerie. Durtal critique Michelet, en le

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>22</sup> Jean Maurice Bizière et Pierre Vayssière, *Histoire et historiens*, Paris, Hachette, 1995, p. 157.

<sup>23</sup> Max Milner, *op. cit.*, p. 15.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 15.



« féminisant » à la manière de Barbey d'Aurevilly, qui ne s'est pas gêné pour se moquer vertement de « la femme » Michelet :

L'âme a son sexe, et Michelet n'est qu'une femme. Être juste, être grave, être digne, sont réellement des qualités d'homme, et qui ne les a point manque évidemment de virilité. M. Michelet qui est amusant, intellectuellement, n'a rien d'un homme. C'est une femme, charmante si l'on veut, même quand elle est perverse, mais c'est une femme et ce n'est pas nous qui avons inventé cette comparaison de M. Michelet et de la femme. Ce sont les amants de son talent, car son talent a des amants! Écoutez-les! Ils vous parleront de sa grâce, même dans ses colères; de sa sensibilité éolienne, de sa souplesse, de sa morbidesse, de son intuition parfois divinatoire, et de ses égarements aussi, de ses beaux désordres, comme on dit des femmes et des odes, et surtout et toujours de sa fascination, car il en a, la malheureuse<sup>25</sup>!

Si Michelet, aux yeux de Durtal, s'égare et se perd souvent dans les délires et les redites, son histoire est néanmoins la seule à atteindre, à certains endroits, des moments de grâce où l'on arrive à percevoir à travers les pages une vie véritable. C'est le « résurrectionnisme » en marche vers lequel tend Michelet, projet selon lequel l'historien tente de transporter à l'intérieur des personnages et des événements pour leur insuffler la vie. Dans sa *Préface à l'histoire de France* (1869), Michelet fait un retour sur son œuvre et parle de sa méthode :

Plus compliqué encore, plus effrayant était mon problème historique posé comme *résurrection de la vie intégrale*, non pas dans ses surfaces, mais dans ses organismes intérieurs et profonds. Nul homme sage n'y eût songé. Par bonheur, je ne l'étais pas<sup>26</sup>.

Selon Michelet, pour parvenir à la *résurrection de la vie intégrale*, l'historien doit effectuer des recherches minutieuses, reconstituer tous les éléments d'information. Mais il lui faut aussi, « d'une passion plus grande encore, refaire et rétablir [...] l'action réciproques des forces diverses dans un

<sup>25</sup> Jules Barbey d'Aurevilly, *Les historiens politiques et littéraires*, Genève, Slatkine Reprints, 1968, p. 57.

<sup>26</sup> La *Préface* reproduite dans Guy Bourdé et Hervé Martin, *op. cit.*, p. 133.

puissant mouvement qui redeviendrait la vie même.<sup>27</sup> » Pour ce faire, l'historien doit posséder une « seconde vue <sup>28</sup> » qui, combinée à un « cœur ému<sup>29</sup> » permet de rejoindre les personnages et les événements du passé. Il ne s'agit pas alors d'une étude ou d'une analyse, mais d'une véritable expérience. L'historien qui sait vraiment *regarder* accède à une connaissance étendue du passé, qui lui permet de reconstituer la vie d'alors dans sa globalité. Sa vision permet de rendre à toute chose sa réalité, elle s'intéresse aux éléments banals comme aux autres, elle les dynamise et dans un grand mouvement, elle leur redonne vie. Dans une telle entreprise de reconstitution, c'est l'historien lui-même qui s'incarne en ses personnages et qui orchestre la mise en scène : « Loin de vouloir s'effacer, l'historien doit être présent, avec ses passions et ses émotions, à tous les niveaux de son travail. Cette présence est comparable à celle de l'artiste dans son œuvre.<sup>30</sup> » En réponse à l'histoire scientifique qui ignore le mystère et musèle l'imagination, la méthode historique de Michelet permet la réhabilitation du surnaturel et du rêve. C'est une méthode qui est davantage lyrique, poétique, qu'analytique ou érudite, qui laisse « place à l'intuition, à l'imagination quand ce n'est pas à la transe hallucinatoire.<sup>31</sup> »

Il n'est pas question ici d'objectivité ou de « vérité » historique puisqu'il s'agit, avant tout, de résurrection, et que cette résurrection doit combler les silences et les vides. Et bien sûr, cela n'ira pas sans un certain remodelage, certaines modifications, retouches ou déformations, dans la mesure où l'histoire de Michelet est un récit, une narration plutôt qu'une analyse. Jeanne Calo, dans son étude sur Michelet, exprime ainsi le problème : « Il est difficile de juger à quel point Michelet se conforme à la vérité historique ou s'en écarte, dans quelle mesure il la complète, la transforme, l'imagine ou la reconstruit.<sup>32</sup> »

<sup>27</sup> La *Préface* reproduite dans Guy Bourdé et Hervé Martin, *op. cit.*, p. 132.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>30</sup> Guy Bourdé et Hervé Martin, *op. cit.*, p. 120.

<sup>31</sup> Charles-Olivier Carbonell, *L'historiographie*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 87.

<sup>32</sup> Jocelyne Calo, *La création de la femme chez Michelet*, Paris, Nizet, 1975, p. 19.

Aux yeux de nombreux historiens de la fin du dix-neuvième siècle, et particulièrement aux yeux des historiens positivistes, Michelet est déjà du passé. Plusieurs historiens, écrivains et spécialistes ont critiqué Michelet et lui ont reproché son « lyrisme divinatoire<sup>33</sup> » et son manque d'objectivité. Hippolyte Taine est l'un de ceux-là :

L'auteur parle comme un prophète, et, en fait d'histoire, on ne croit pas les prophètes. On voit que les hommes, les événements, les sentiments renaissent sous ses yeux, qu'il les décrit à mesure qu'ils passent, qu'il les a vus dans une lumière aussi vive que les faits présents et palpables : mais y a-t-il là une résurrection ou une invention ? Cette méthode poétique ranime-t-elle des êtres éteints, ou forge-t-elle des êtres imaginaires<sup>34</sup> ?

Durtal, pour sa part, se soucie peu du manque d'objectivité de Michelet et de ses possibles erreurs historiques, puisque, essentiellement :

[...] ses personnages vivaient, sortaient de ces limbes où les inhument les cinéraires anas de ses confrères ; peu importait dès lors que Michelet eût été le moins véridique des historiens, puisqu'il en était le plus personnel et le plus artiste. (LB, p. 47)

Durtal adopte, pour aborder le personnage de Gilles de Rais, une méthode très proche de celle de Michelet, qui se veut interprétative et visionnaire, mais qui n'en est pas moins documentée. Il possède pour alimenter sa recherche une sélection de documents qu'il énumère : il s'agit de la copie du mémoire au roi des héritiers de Gilles de Rais, des notes qu'il a lui-même prises sur le procès criminel de Nantes, des extraits de l'histoire de Charles VII de Vallet de Viriville ainsi que la notice d'Armand Guéraud et la biographie de l'abbé Bossard. Puisque Durtal étudie l'histoire de Gilles de Rais, qui est un personnage qui a véritablement existé, il ne peut donc pas passer outre certaines données factuelles. Mais loin de vouloir s'atteler à un travail minutieux de reconstitution historique qui laisserait entière parole aux

<sup>33</sup> Hippolyte Taine, *Essai de critique et d'histoire*, Paris, 1892, p. 108, cité dans Jean-Marie Hannick, «Encyclopédie de l'Histoire», 1999, <http://www.fufl.ac.be/Files/General/BCS/ENCYC-1/Intro.html>, 15 septembre 2001.

<sup>34</sup> *Ibid.*

documents, notre historien ne se documente que dans le but de se fabriquer un « tremplin » à sa *vision*. Prévoit-il engranger quelques références, effectuer une sélection de renseignement selon un savant pillage d'informations, est-ce uniquement une entreprise d'inspiration?

Richard Griffiths, dans son livre *Révolution à rebours*, rappelle que Huysmans pour ses recherches lisait beaucoup et resta toujours fidèle à un « système de documentation minutieuse<sup>35</sup> », mais il estime que « sa préférence allait le plus souvent aux sources les plus contestables.<sup>36</sup> » Par contre, pour ce qui est des documents consultés par Durtal pour écrire l'histoire de Gilles de Rais, la bibliographie semble assez fiable. Notamment, les textes du procès constituent une base historique essentielle et le livre de l'abbé Bossard représente sans doute l'ouvrage le plus complet et le plus documenté de l'époque. Ce n'est peut-être pas le choix des documents qui doit susciter les interrogations et les suspicions, mais plutôt l'interprétation que Durtal en fait. Dans le même ouvrage, Richard Griffiths remarque encore que Huysmans au cours de ses recherches « ne retenait que ce qui lui plaisait : l'extraordinaire, le pittoresque, l'excessif<sup>37</sup> », de la même manière que Durtal qui, selon sa méthode, prévoit « de se forger, avec des détails adroitement triés, de fallacieux ensembles. »

Nous aurons l'occasion d'étudier de plus près toutes ces questions au chapitre 2 de ce travail, alors que nous examinerons l'exposition de l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas* et que nous chercherons à savoir comment se traduit la méthode historique de Durtal dans le récit.

---

<sup>35</sup> Richard Griffiths, *op. cit.*, p. 52.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 52.

## Conclusion

Nous avons tenté dans ce chapitre de mieux comprendre le projet de Durtal, qui entreprend l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais. Avant d'effectuer une analyse de l'histoire de Gilles de Rais, il nous paraissait primordial de cerner les principaux enjeux et de déterminer les principales conjonctures à l'origine de l'entreprise de Durtal. Nous estimions d'ailleurs que les nombreux passages du roman au cours desquels les circonstances liées à la réalisation de l'entreprise sont étudiées, discutées par les personnages eux-mêmes, réclamaient une analyse.

Nous avons vu que toute cette entreprise repose d'abord sur un « refus » de Durtal : un refus du naturalisme mais aussi des conceptions positivistes de la science. Au moment d'entreprendre l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais, le personnage de Durtal remet en question le naturalisme. Il estime que ce dernier est insatisfaisant et réducteur, puisqu'il nie l'âme et refuse le surnaturel et le rêve. En rupture d'école, Durtal tente alors de définir une nouvelle esthétique, une « autre route », qu'il nomme « réalisme surnaturel » ou « naturalisme spiritualiste ». Cette nouvelle esthétique qu'il tente de théoriser saurait conserver la précision du réalisme tout en réhabilitant le mystère et le rêve. Elle n'existe pour l'instant que sous forme d'intuition, plus ou moins définie. Nous croyons que cet idéal traduit, avant tout, une nécessité pour Durtal; celle de se libérer du carcan naturaliste et de satisfaire son besoin de surnaturel.

Le romancier naturaliste Durtal se détourne des sujets que privilégie son ancienne école en s'intéressant au Moyen Âge, époque « effrayante et délicieuse » (LB, p. 46) et en choisissant d'étudier Gilles de Rais, un personnage monstrueux, grandiose, dont il ne veut d'aucune manière diminuer la stature en soumettant ses actions spectaculaires à des explications « naturelles ». Durtal manifeste très explicitement son exaspération face à ses contemporains et face à l'esprit positiviste qui dicte ses lois en cette fin de siècle. Il exprime notamment un refus du réductionnisme mis de l'avant par la

psychologie contemporaine qui, en les réduisant à des états pathologiques, tente d'annuler le mystère des phénomènes tels l'hallucination, le délire, les manifestations religieuses ou mystiques. Durtal, nous l'avons vu, croit aux manifestations du surnaturel, tandis que le positivisme rejette cette idée. Durtal décide donc de s'intéresser au Moyen Âge, une époque excessive et naïve qui lui paraît bien supérieure au dix-neuvième siècle. Son projet d'écriture lui permet de se réfugier hors de son temps et de vivre dans « le pacifiant mépris des alentours » (LB, p. 46).

Après avoir analysé les conjonctures qui déterminent le projet d'écriture de l'histoire de Gilles de Rais, nous avons cherché à éclairer la démarche de Durtal, qui délaisse cette fois la forme romanesque au profit de l'histoire pour aborder son personnage. Puisque le naturalisme nie le rêve et le surnaturel, il faut choisir une autre méthode. Durtal choisit l'histoire, mais pas n'importe quelle histoire : il décide de faire une histoire narrative, à la Michelet. Durtal définit très explicitement sa méthode historique, qui laisse une très grande place au rêve et à l'imagination dans le fait historique. La compréhension de la méthode de Durtal représentait une étape essentielle dans notre analyse puisque cette méthode explique et décrit les principes et les critères de la reconstitution historique telle qu'opérée par Durtal.

Ainsi, dans ce chapitre, nous avons dégagé quelques pistes, quelques grandes lignes qui nous guideront pour la suite de notre analyse, qui va se refermer davantage sur l'étude du récit de l'histoire de Gilles de Rais.

## Chapitre 2

### Le récit de l'histoire de Gilles de Rais

Dans ce chapitre, nous tenterons de montrer comment le récit des aventures de Gilles de Rais est introduit et exposé dans le roman. Les procédés d'exposition sont nombreux, et il serait très intéressant, mais trop long pour nous dans le cadre de ce travail, de les recenser en totalité. Nous nous proposons d'en étudier quelques-uns, parmi les plus importants, et de le faire à partir d'extraits choisis. Dans la même foulée, et c'est ce sur quoi nous voulons nous concentrer davantage, nous allons tenter d'analyser l'application de la méthode historique de Durtal. Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, Durtal décide de se faire historien pour aborder le personnage de Gilles de Rais, mais il rejette les principes de l'école positiviste et il veut inclure une part de rêve, de vision et d'hallucination dans le fait historique. Selon les principes de la nouvelle méthode historique élaborée par Durtal, l'historien, pour rejoindre son personnage, doit se « fabriquer sa vision ». Après avoir au chapitre précédent analysé la méthode historique de Durtal, nous voulons maintenant voir de quelle manière elle se traduit dans le récit.

Parmi les différents moments d'exposition de l'histoire de Gilles de Rais, il arrive que Durtal évoque le Maréchal au cours de rencontres avec les autres personnages. Il parle avec eux de son travail d'écriture ou discute de certains aspects de la vie du Maréchal de Rais. Dans le chapitre IV, que nous avons choisi d'étudier, Durtal fait à son ami des Hermies le résumé de la partie terminée de son volume sur Gilles de Rais. Nous allons nous pencher sur le récit que fait Durtal des aventures du Maréchal et nous tenterons de voir, à l'aide d'exemples, la part qu'il fait à la fiction et au fait historique. Nous étudierons également certaines interventions de des Hermies, puisque les questions et les commentaires de ce personnage orientent, dans une certaine mesure, l'histoire de Gilles de Rais.

À d'autres moments, l'histoire de Gilles de Rais nous est racontée sous la forme d'un monologue intérieur de Durtal – c'est d'ailleurs essentiellement de cette manière que nous connaissons l'histoire de Gilles de Rais dans le roman. Dans l'exemple que nous avons choisi d'étudier, Durtal rêve, repense à une étape passée de sa recherche, alors qu'il est allé à Tiffauges pour « humer les ruines » (LB, p. 123). À partir de ses souvenirs, il imagine, avec des détails à la fois *inventés* et très précis, l'ameublement du château, les festins, les costumes des personnages... Nous allons le voir, c'est tout à fait la *vision* dont parle Durtal et le voyage dans le temps qu'effectue l'historien, nécessaire pour reconstituer le passé.

Nous allons également analyser l'épisode de la forêt de Tiffauges, que Durtal imagine, dans lequel Gilles de Rais voit devant lui la nature reproduire les mouvements d'une terrible fornication. C'est un épisode délirant, entièrement inventé, qui ne prend appui sur aucun document historique. C'est, encore cette fois, la *vision* de Durtal, mais poussée à l'extrême, alors que l'historien prend entièrement la place de son personnage et imagine une étape de sa vie. Alors que Durtal maintenait jusqu'à maintenant son récit au centre d'une tension entre la fiction et le fait historique, cette fois, il crée une œuvre d'imagination. Nous tenterons de voir quelle place cet épisode d'« hallucination » prend dans le récit de Durtal et quelle est la signification que notre historien tente de lui donner.

Dans ce chapitre, nous ferons une analyse qui restera très près du texte et qui nous aidera sans doute à comprendre l'application de la méthode historique de Durtal. Comme c'est une méthode qui dit laisser une large place à l'imagination en histoire, un de nos principaux axes d'analyse sera justement de déterminer la part de la fiction dans le récit de l'histoire de Gilles de Rais.

## 2.1 Discussion

Parmi les procédés d'exposition de l'histoire de Gilles de Rais que nous retrouvons dans le roman, il y a les « discussions » entre notre historien et les



autres personnages, à propos de Gilles de Rais. Au cours de ces échanges, Durtal parle de l'évolution de son travail et révèle certains épisodes de l'existence du Maréchal. Parfois, ce sont de longues discussions au cours desquelles tout un pan de l'histoire de Gilles de Rais, déjà écrit par Durtal, nous est révélé. À d'autres moments, la figure du Maréchal est prétexte à ouvrir des débats qui mettent à l'épreuve les conceptions positivistes et scientifiques des phénomènes. Gilles de Rais est présenté, évidemment, comme figure excédant toutes ces conceptions. À d'autres occasions, Durtal évoque son travail sur Gilles de Rais auprès de certains personnages du roman, mais uniquement dans le but d'obtenir, par détour, des informations sur le satanisme contemporain; il utilise notamment ce prétexte avec Monsieur et Madame Chantelouve.

Pour notre analyse, nous avons choisi d'étudier le chapitre IV, qui est à la fois le point de départ de l'exposition du travail de Durtal et la plus longue discussion entre personnages, au sujet de Gilles de Rais. Tout le chapitre met en scène une conversation entre des Hermies et Durtal, et débute alors que des Hermies interroge son ami sur l'avancement de son volume :

- Ça avance, Durtal ?
- Oui, j'ai terminé la première partie de l'existence de Gilles de Rais; j'ai le plus rapidement possible noté ses exploits et ses vertus. » (LB, p. 65)

La partie du texte qui correspond au travail écrit, *terminé* de Durtal, est justement celle que nous connaissons dans ce chapitre, puisque c'est de celle-ci que Durtal entretiendra des Hermies. Durtal présente à son ami les résultats de sa recherche : « En somme, si nous récapitulons les pièces qui nous furent transmises, nous trouvons ceci : [...] ». (LB, p. 65) Suit alors, narré par Durtal, le début des aventures de Gilles de Rais : d'abord son enfance, puis son passage à la Cour du dauphin Charles VII, ses aventures aux côtés de Jeanne d'Arc et sa retraite à Tiffauges. Au cours de son exposé, Durtal est fréquemment interrompu par des Hermies qui pose des questions, intervient et livre ses commentaires. La fin de la narration du travail « écrit » correspond

au moment où Durtal termine son compte-rendu en disant « J'en suis là [...] » (LB, p. 72), marquant ainsi l'étape accomplie de ses recherches.

Le récit de l'enfance de Gilles de Rais est expédié rapidement : Durtal résume les faits, il indique les dates importantes et trace les grandes lignes des premières années de la vie de son personnage :

Gilles de Rais, dont l'enfance est inconnue, naquit vers 1404, sur les confins de la Bretagne et de l'Anjou, dans le château de Machecoul. Son père meurt à la fin d'octobre 1415; sa mère se remarie presque aussitôt avec un sieur d'Estouville et l'abandonne, lui et René de Rais, son autre frère; il passe sous la tutelle de son aïeul, Jean de Craon [...]. Il n'est ni surveillé, ni dirigé par ce vieillard débonnaire et distrait qui se débarrasse de lui, en le mariant à Catherine de Thouars, le 30 du mois de novembre 1420. (LB, p. 65)

Durtal nous livre ni plus ni moins qu'un compte rendu très succinct des principaux événements connus, tout en précisant qu'il y a véritablement un manque d'informations au sujet de cette période de la vie de Gilles de Rais (son « enfance est inconnue »). Mais ces vides de l'histoire n'auraient pas dû, selon toute vraisemblance, arrêter Durtal pour qui faire l'histoire, c'est se « fabriquer sa vision » et reconstituer de « fallacieux ensembles ». C'est donc, apparemment, un choix qu'effectue notre historien de se limiter aux faits connus et répertoriés pour évoquer cette partie de la vie de son personnage. De toute manière, Durtal est très explicite à ce sujet : la première partie de la vie de Gilles de Rais ne le captive pas tellement. Il dit avoir écrit à ce sujet « le plus rapidement possible », pressé qu'il était de passer à la suite des aventures du Maréchal. D'ailleurs, Des Hermies remarque à son tour que cette période de la vie de Gilles de Rais « manque d'intérêt. » (LB, p. 65)

Si l'enfance de Gilles de Rais est résumée rapidement, à la manière d'un compte-rendu, il en est autrement des moments suivants de sa vie, évoqués dans le chapitre IV, qui prennent davantage la forme d'un récit, d'une narration « littéraire ». Par exemple, lorsque Durtal raconte la vie de Gilles de Rais à Tiffauges, qu'il énumère ses lectures, ses objets précieux, nous

remarquons la richesse des descriptions. Le récit de Durtal devient très étoffé lorsqu'il s'agit d'évoquer et de représenter le luxe dont s'entoure Gilles de Rais. Notamment, il décrit avec emphase le faste de la chapelle et de la collégiale du Maréchal :

Les ornements sacerdotaux foisonnent; ici, l'on rencontre des parements d'autel en drap vermeil, des courtines de soie émeraude, une chape de velours cramoisie, violet, avec drap d'or ofrazé, une autre en drap de damas aurore, des dalmaires en satin pour diacre, des baldaquins, figurés, oiselés d'or de Chypre [...]. (LB, p. 70)

À la lecture de cet extrait et de tout le récit de la retraite du Maréchal à Tiffauges, on se croirait dans *À rebours!* Et les détails sont si précis et si extraordinaires que nous pourrions être tentés de croire qu'il s'agit alors, en quelque sorte, d'une création ou d'une recréation de l'auteur-historien, un assemblage des ces « détails adroitement triés » dont parle Durtal lorsqu'il définit sa méthode. Cet excès de précision dans l'énumération des objets précieux de Gilles de Rais nous fait nous poser cette question : est-ce que Durtal brode les détails de son récit, pour satisfaire à l'image qu'il recrée du Maréchal, qui est pour lui « le des Esseintes du quinzième siècle » (LB, p. 70)?

Durtal indique qu'il reprend la liste de divers objets du Maréchal, dont « le compte nous est resté » (LB, p. 70), sans toutefois préciser davantage sa source. Au cours de nos recherches, nous avons retrouvé, dans la biographie de Gilles de Rais écrite par l'abbé Eugène Bossard et consultée par Durtal/Huysmans, la liste de ces pièces, qui sont en fait des gages que Gilles de Rais donnait à des débiteurs, en garantie de sa parole. L'abbé Bossard reproduit la liste des « pièces communiquées par M. Doinel », liste que nous reproduisons, partiellement, ici :

[...] un parement d'autel en drap de damas vermeil, quatre courtines de soie verte [...] une chape de velours cramoisy, violet, avec drap d'or, ofrazée, à ymages deux à deux, un *damaire* de satin, figuré noir avec un

drap de soie; un baldaquin contenant treize aunes, figuré oisé d'or de Chypre [...]<sup>38</sup>.

À comparer les deux textes, nous remarquons que, loin d'inventer tous ces détails, Durtal reprend, à peu près telle quelle, la liste d'objets exposée dans la biographie de l'abbé Bossard. Le texte est quasiment identique; par contre, Durtal ne fait pas référence à sa source. Alors qu'à la lecture du récit de Durtal nous avons l'impression que notre historien recrée ou imagine une série d'objets – toute la méthode de Durtal mène d'ailleurs dans le sens de cette supposition – en fait, le récit est, cette fois, extrêmement fidèle aux documents. Il n'y fait pas référence explicitement, par contre, nous le répétons. Durtal narre, transforme en récit le compte des objets, au lieu de simplement reproduire la liste ou de nous y renvoyer. Il s'approprie ainsi, en quelque sorte, le document.<sup>39</sup>

Le volet de l'histoire de Gilles de Rais que nous retrouvons au chapitre IV est, parmi tous les autres moments de l'exposition de cette histoire, celui au cours duquel Durtal fait le plus fréquemment référence aux documents consultés. Au cours de sa discussion avec des Hermies, Durtal les cite, il s'y appuie, les commente, les compare, etc. La référence aux pièces consultées est parfois explicite, mais souvent floue. Durtal les nomme quelquefois : il parle du livre de l'abbé Bossard sur Gilles de Rais et le cite, il renvoie aux textes de Michelet, de Vallet de Viriville, de Monstrelet, au mémoire au Roi des héritiers de Gilles de Rais, etc. Il cite même Gilles de Rais lui-même, à partir des textes du procès. Mais, le plus souvent, il parle de « documents » sans indiquer plus précisément sa source : il renvoie à ce que « disent les textes » (LB, p. 65), il mentionne que sur tel ou tel événement, « les renseignements font défaut » (LB, p. 66), « les documents manquent » (LB, p. 73) ou « les documents

<sup>38</sup> « Pièces communiquées par M. Doinel », dans Abbé Eugène Bossard, *Gilles de Rais, maréchal de France, dit Barbe Bleue*, éditions Jérôme Millon, 1992, p. 65.

<sup>39</sup> Huysmans semble avoir beaucoup emprunté à la thèse de l'abbé Bossard. François Langelier, dans la postface à l'ouvrage de l'abbé Bossard, commente en ce sens : « On a beaucoup ri de l'abbé Bossard. On s'est beaucoup défié de lui. On l'a pillé. Huysmans a donné, de sa thèse, dans *Là-bas*, son chef-d'œuvre, une recopie ornementée qui ensevelit, sous l'apparat littéraire, la nervosité et la fièvre narrative. » Voir Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 332.

abondent ». (LB, p. 74) Il se renseigne chez les « biographes » (LB, p. 65) de Gilles de Rais auxquels ils se réfère sans les nommer, ou il renvoie à un « on » qu'on n'est pas en mesure d'identifier : « *on* constate sa présence à la cour » (LB, p. 66), ou « tout au plus signale-t-*on* sa présence ». (LB, p. 69) Il lui arrive même de citer ses sources (les guillemets indiquent qu'il cite un livre ou un document) sans indiquer la référence. Par exemple :

Effrayée de ces folies, la famille du Maréchal supplia le roi d'intervenir; et, en effet, en 1436, Charles VII " sûr, dit-il, du mauvais gouvernement du sire de Rais ", lui fit, en son grand Conseil, et par lettres datées d'Amboise, défense de vendre et d'aliéner aucune forteresse, aucun château, aucune terre. (LB, p. 71)

Nous avons retrouvé la phrase citée (« sûr du mauvais gouvernement du sire de Rais ») dans le livre de l'abbé Bossard sur Gilles de Rais. Huysmans semble d'ailleurs, encore une fois, avoir repris à peu près tel quel ce passage de l'abbé Bossard, sans toutefois indiquer explicitement son emprunt. Nous citons ce passage :

En l'année 1435 ou 1436, Charles VII, dûment informé et sûr du «*mauvais gouvernement*» du sire de Rais, lui fit, en son grand conseil et par lettres datées d'Amboise, interdiction et défense de vendre et d'aliéner terres, rentes ou seigneuries<sup>40</sup>.

En plus de faire référence, explicitement ou non, aux documents consultés à plusieurs reprises au cours de son exposé, Durtal, dans cette première exposition de l'histoire de Gilles de Rais, semble faire preuve de prudence et de retenue au moment de livrer les résultats de sa recherche. Lui qui dit préconiser une méthode historique qui laisse place à l'imagination et à l'évocation paraît cette fois relater une histoire qui est plutôt encadrée, documentée. Puis, lorsqu'il raconte son histoire à des Hermies, il marque une certaine distance, il est prudent, il indique qu'il formule des hypothèses : « il semble » (LB, p. 72), « sans doute » (LB, p. 67 et p. 68) (dans le sens de «

---

<sup>40</sup> Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 68. Pour la citation (entre guillemets et en italique), Bossard renvoie aux *Lettres patentes de Charles VII – Mémoire des Héritiers au Roi*, f° 9.

probablement »), « il y a gros à parier » (LB, p. 68) que tel ou tel événement s'est produit. C'est une marque de distance, dont il ne s'embarrasse pas à d'autres moments qu'on étudiera, alors qu'il fait le récit d'événements, dans une prose continue, sans indiquer s'il s'agit d'acquis de l'histoire ou d'hypothèses. C'est une méthode différente des autres moments d'exposition de l'histoire de Gilles de Rais, au cours desquels, nous le verrons, notre historien laisse beaucoup plus libre cours à son imagination.

Mais d'un autre côté, le flou des références ne renvoie pas à la vérité historique et d'aucune manière nous ne pouvons qualifier cette méthode d'« objective ». Durtal base son récit sur des documents, mais il est difficile de dire jusqu'à quel point : il faudrait pour cela éplucher dans le détail tous les documents consultés par notre historien. La forme du dialogue elle-même renforce cette impression de flou et d'indéterminé. Elle ne renvoie pas à la vérité d'un texte « écrit », que nous pourrions lire si nous avions un accès direct au texte du volume de Durtal. D'ailleurs, à quel point ce récit ressemble-t-il au texte déjà écrit par Durtal? Évidemment, il est impossible de le dire. Les longs monologues du personnage historien prennent la forme d'un texte « écrit », mais nous ne pouvons être certains de rien. Cependant, selon Max Milner, l'on peut supposer que ces exposés de Durtal « [...] correspondent, à n'en pas douter, à ce qu'il a écrit ou à ce qu'il va écrire du personnage, sous une forme qui, elle, ne nous est pas révélée.<sup>41</sup> »

Nous voulons, pour terminer, nous arrêter aux interventions de des Hermies, puisque nous ne devons pas oublier que cette partie de l'histoire de Gilles de Rais est exposée au cours d'une « discussion ». Il s'agit donc d'une histoire qui est au centre d'une interaction entre deux personnages, et dont le déroulement se trouve influencé par cette interaction.

---

<sup>41</sup> Max Milner, *op. cit.*, p. 16.

Les interventions de des Hermies viennent interrompre régulièrement le récit de son ami. Des Hermies fait généralement de courts commentaires sur des événements de la vie du Maréchal, racontés par Durtal : il estime, par exemple, que la première partie de l'histoire de Gilles de Rais « manque d'intérêt », il marque son étonnement devant le fait que le personnage soit fait Maréchal de France à l'âge de vingt-cinq ans, etc. Ces interventions servent, principalement, à questionner Durtal, à étoffer les propos de ce dernier, à orienter l'histoire, et même à dénigrer, une fois encore, ses contemporains. C'est lui également qui ouvre l'enquête de Durtal sur le satanisme dans le moderne.

Quelques interventions de Hermies sollicitent davantage notre attention. Il arrive à des Hermies d'interrompre le récit de Durtal pour faire une courte digression à partir d'un événement de la vie du Maréchal, qui vient d'être évoqué. Nous avons retenu celle qu'il fait à la suite de l'exposé que Durtal fait sur Charles VII. Il dit ceci :

– Oh ! tout ce que tu diras sur Charles VII ne vaudra pas son portrait peint par Fouquet, au Louvre. Je me suis souvent arrêté devant cette honteuse gueule où je démêlais un groin de goret, des yeux d'usurier de campagne, des lèvres dolentes et papelardes, dans un teint de chancre. Il semble que Fouquet ait représenté un mauvais prêtre enrhumé qui a le vin triste! (LB, p. 66).

Il nous a semblé intéressant de soulever dans *Là-bas* une deuxième référence à la peinture, après le Christ de Grünewald. Et cette fois encore, c'est la peinture qui semble prendre le pas sur la littérature, puisqu'elle semble posséder aux yeux des personnages la plus grande puissance d'évocation. Pour sa part, Des Hermies n'y va pas de longs développements à propos des questions esthétiques comme l'a fait, précédemment Durtal, mais son jugement sur la représentation de Charles VII est sans appel.

Un autre commentaire de des Hermies nous a semblé important puisqu'il oriente la discussion sur Gilles de Rais, donc l'exposition de l'histoire de Gilles de Rais. À la fin de l'exposé de Durtal, il intervient et commente :

– Mais tout cela n’explique pas [...] comment d’homme pieux, il devint soudain satanique, d’homme érudit et placide, violeur de petits enfants, égorgueur de garçons et de filles. (LB, p. 72)

Cette intervention touche au mystère de la volte d’âme de Gilles de Rais qui préoccupe justement Durtal. Des Hermies semble juger que Durtal, au cours de son exposé, n’a pas réussi à répondre à la question, n’a pas fourni d’explication satisfaisante au mystère. À ce commentaire, Durtal s’empresse de répliquer :

– Je te l’ai déjà dit : les documents manquent pour relier les deux parties de cette voie si bizarrement tranchée; mais par tout ce que je viens de te narrer, tu peux déjà dévider, je crois, bien des fils. (LB, p. 72)

Et Durtal se remet à parler de Gilles de Rais : il précise certains faits, fournit de nouvelles informations et tente une explication au retournement d’âme du Maréchal. Cela amène une suite à l’histoire de Gilles de Rais, qui s’improvise en-dehors des limites du récit déjà écrit par Durtal et qui était jusque là l’unique objet de la discussion. C’est une partie de l’histoire qui semble cette fois se créer au gré des échanges entre les deux amis.

Les derniers commentaires de des Hermies sont également intéressants puisqu’ils serviront à orienter les prochaines recherches de Durtal. Alors que ce dernier évoque le satanisme du Moyen Âge et qu’il mentionne qu’à ce sujet, « les documents abondent » (LB, p. 74), des Hermies le questionne :

- Et dans le moderne ? reprit des Hermies qui se leva.
- Comment dans le moderne ?
- Oui, dans le moderne ou le satanisme sévit et se rattache par certains fils au Moyen Âge.
- Ah ! ça, voyons, tu crois qu’à l’heure actuelle, on évoque le Diable, qu’on célèbre encore des messes noires ?
- Oui. (LB, pp. 74-75)

Que ce soit à la suite de commentaires ou de questions, l’histoire de Gilles de Rais, rendue dans le cadre d’une discussion entre les personnages, se



trouve influencée, dans une certaine mesure, par les interventions des interlocuteurs de Durtal. Ce « jeu » possible dans le récit ajoute à la part de fiction et d'indéterminé que nous décelons dans l'histoire de Gilles de Rais, racontée par Durtal.

## 2.2 Évocation

Parmi les autres procédés d'exposition de l'histoire de Gilles de Rais, nous retrouvons celle que nous nommerons « évocation », alors que Durtal s'emploie à recréer, à l'aide de sa « vision », la vie de son personnage. La majeure partie de l'histoire de Gilles de Rais nous est présentée alors que Durtal amorce un monologue intérieur, au sujet de Gilles de Rais. Le procédé d'introduction est semblable une fois à l'autre : Durtal est chez lui, occupé à travailler à son volume sur le Maréchal. Il consulte ses notes, révisé son manuscrit, puis débute le récit de Gilles de Rais. Nous ne savons pas, par contre, s'il est, du même coup, en train d'écrire son volume. Les nombreuses pages que nous lisons, au cours desquelles nous sommes mis au fait des aventures de Gilles de Rais, représentent-elles le travail écrit de Durtal ou un monologue, une réflexion, qui ne correspond pas nécessairement à ce qu'il écrit ou va écrire? Voici un exemple de ce type de procédé d'exposition :

– Voyons, fit Durtal qui feuilletait ses notes, je l'ai laissé au moment où l'expiation commence; ainsi que je l'ai écrit dans l'un de mes précédents chapitres, les habitants des régions que dominent les châteaux du Maréchal savent maintenant quel est l'inconcevable monstre qui enlève les enfants et les égorge. (LB, p. 211)

Suit le récit de Durtal, qui livre plusieurs pages durant les détails du procès de Gilles de Rais. Le passage prend fin alors que Durtal est interrompu (dans ses pensées? dans son travail?) par l'arrivée de des Hermies :

Un coup de sonnette interrompit la lecture que Durtal faisait de ses notes. Et des Hermies entra. [...]

– Et toi, que fais-tu, reprit des Hermies, tu travailles?

– Mais oui, je pioche le procès du noble baron de Rais. Ce sera aussi ennuyeux à écrire qu'à lire! (LB, p. 216)

Dans l'exemple que nous venons de donner, Durtal semble travailler à son livre mais ne paraît pas être en train d'écrire : des Hermies interrompt « la lecture » de Durtal, qui « pioche » le procès de Gilles de Rais, un événement qui, pour son volume, reste « à écrire ». Ruth B. Antosh, dans son livre sur Huysmans, exprime l'hésitation que nous éprouvons à la lecture des « monologues » de Durtal :

Durtal's fantasies concerning Gilles de Rais make up a large part of *Là-bas* and take the form of something akin to interior monologues. It is often quite impossible to determine whether he is in fact in the process of writing his own book or merely daydreaming. The two processes – the working of his imagination and the actual writing of the book – are thus merged into one creative act.<sup>42</sup>

Alors que Ruth B. Antosh, plus loin dans son essai, détermine que Durtal est *probablement* en train d'écrire son livre, nous préférons nous en tenir à une incertitude, une indécision quant à savoir si ce que nous lisons représente ce que Durtal est en train d'écrire, ou ce que Durtal est en train de penser. Peut-être avons-nous accès à l'étape précédant l'écriture, cette étape où Durtal se « fabrique sa vision »? Ce flou, cette imprécision, cette « impression d'indétermination<sup>43</sup> » attachés au récit de l'histoire de Gilles de Rais le lient davantage à la fiction et au rêve. C'est ce que nous nommons « évocation », alors que Durtal met en application sa méthode historique.

Pour ce qui est de l'exemple suivant que nous avons choisi d'étudier, nous savons expressément que l'histoire qui nous est livrée est pensée, imaginée par Durtal, et qu'il ne l'a toujours pas fixée sous forme écrite. Durtal nous entraîne à sa suite alors qu'il « réfléchit » ou « rêve » à son personnage et tente de reconstituer son milieu de vie. Alors que dans l'exemple de « discussion » que nous avons étudié au point 2.1, Durtal livrait à des Hermies

---

<sup>42</sup> Ruth B. Antosh, *Reality and Illusion in the Novels of J.-K. Huysmans*, Amsterdam, Rodopi, 1986, p. 72.

<sup>43</sup> Max Milner, *op. cit.*, p. 17.

les résultats d'un pan accompli de sa recherche, qu'il racontait une partie de l'histoire écrite et terminée, cette fois-ci, l'histoire nous est livrée sous forme de réflexion, de monologue intérieur. C'est une histoire pensée mais non-écrite, puisque nous sommes tout de suite mis au fait d'une impossibilité d'écriture :

[Durtal] avait trop présumé de ses forces; quand il voulut commencer son chapitre sur les crimes de Gilles de Rais, il constata qu'il était incapable de souder deux phrases. Il s'évaguait à la poursuite du Maréchal, le rejoignait, mais l'écriture dans laquelle il le voulait cerner demeurait lâche et inerme, criblée de trous. (LB, p.121)

Durtal, par la pensée, est tout à fait capable d'évoquer son personnage, il est en mesure de « le rejoindre », mais il est incapable de le cerner, de le raconter sous forme écrite. Ce que nous apprendrons du Maréchal, cette fois, se fera par le biais du « rêve », de l'évocation, de l'imagination par lesquels Durtal passe pour raconter son personnage : « Il jeta sa plume et, rêvassant, il s'installa à Tiffauges [...] » (LB, p. 121).

Durtal effectue un retour en arrière, alors qu'il évoque un voyage au château de Tiffauges qu'il a effectué l'année précédente, dans le cadre de ses recherches sur Gilles de Rais. À partir des souvenirs qu'il a conservés de ce voyage, Durtal imagine ce que devait être la vie de son personnage, alors qu'il habitait Tiffauges. Mais pour arriver à faire surgir ces images, il est essentiel pour notre historien de reconstituer l'atmosphère et tout le faste du château, tel qu'il était au quinzième siècle.

Il convient de nous arrêter un instant sur le voyage de Durtal à Tiffauges, où le Maréchal a commis nombre de ses crimes. Nous l'avons dit, il s'agit d'une étape de la documentation de Durtal sur le Maréchal de Rais. Il poursuit là-bas une enquête qui, nous le verrons, n'a rien de scientifique. L'enquête de Durtal à Tiffauges consiste, en fait, à « vivre dans le paysage ou vécut Gilles de Rais et humer les ruines » (LB, p. 123). Il observe les paysages et note, ou plutôt « sent » que ce paysage est resté identique « depuis des

siècles ». Ainsi, il peut reconstituer les paysages que connut Gilles de Rais, à partir de ce qu'il voit :

On sentait que ce firmament couleur de fer, que ce sol famélique, à peine empourpré, çà et là, par la fleur sanglante du blé noir; [...] que ces moutons noirs dont l'oeil bleu avait le regard clair et froid des tribades et des Slaves, se perpétuaient, absolument semblables dans un paysage identique, depuis des siècles! (LB, p. 124)

Durtal visite également les ruines du château : « L'on pouvait alors se promener pendant des heures, fouiller les ruines, rêver, en fumant, à l'aise. » (LB, p. 124) Il décrit le château, en faisant en même temps un effort de reconstitution :

[...] il existait une galerie plafonnée qui tournait en même temps qu'un banc circulaire taillé dans le roc; là se tenaient sans doute les hommes d'armes qui tiraient sur les assaillants par de larges meurtrières bizarrement ouvertes [...]. En somme, l'extérieur du château révélait une place forte bâtie pour soutenir de longs sièges; et l'intérieur, maintenant dénudé, évoquait l'idée d'une prison où les chairs, affouillées par l'eau, devaient pourrir en quelques mois<sup>44</sup>. (LB, p. 125)

Cette visite du château de Tiffauges nous rappelle le personnage de Jacques Marles, héros du roman *En rade* de Huysmans, qui fouille les ruines du château de Lourps dans l'espoir de faire revivre des souvenirs oubliés. Mais alors que Tiffauges recèle des secrets et fournit à Durtal la matière et l'inspiration nécessaires à son œuvre d'évocation, Lourps résiste aux fouilles et se révèle tout à fait stérile :

[Jacques Marles] a beau souffler sur la braise onirique, les explorations, les sondages, les fouilles avortent et ne découvrent rien. Loups ne sera

---

<sup>44</sup> Jean Jacquinet (dans une communication faite à la Société J.-K. Huysmans en 1955, rapportée par Pierre Lambert) et Mario Praz (dans *La chair, la mort et le diable : le romantisme noir*, *op. cit.*) supposent que Huysmans a été inspiré, pour la description du château de Tiffauges, par Stendhal dans *Les Mémoires d'un touriste* (1838). Pierre Lambert (dans « Flaubert et Huysmans au Château de Barbe-Bleue », *Le Bayou*, Houston, No 68, 1956) pour sa part, estime que la description que fait Huysmans se rapproche davantage du texte de Flaubert, *Par les champs et les grèves* (1885).

pas Tiffauges. [...] Le seigneur a disparu, le prêtre est devenu une fonctionnaire anodin. L'échafaudage mystique s'est écroulé<sup>45</sup>.

Mais pour poursuivre son récit de l'histoire de Gilles de Rais, pour reconstituer son personnage, il ne suffit pas à Durtal de se rappeler ses promenades parmi les ruines. Il veut recréer Tiffauges, dans le menu détail. Il veut rebâtir le château d'alors, lui restituer les éléments qui le constituaient au Moyen Âge, il veut faire comme l'abbé Bossard qui, à partir des ruines, tente de « rebâtir par la pensée une forteresse<sup>46</sup> ». Ainsi, Durtal, en reconstruisant l'environnement de Gilles de Rais, veut arriver à mieux se figurer son personnage.

Tout cela, se disait Durtal, c'est le symbole d'un donjon mort; il conviendrait pour le ranimer de reconstituer maintenant les opulentes chairs qui se tendirent sur ces os de grès. (LB, p. 126)

C'est le résurrectionisme que Durtal veut appliquer, ce sont les « fallacieux ensembles » qu'il veut reconstituer. Nous assistons véritablement dans ce passage à l'application de la méthode historique de Durtal, maintenant qu'il s'affaire à reconstituer les lieux où vécut Gilles de Rais, afin de pouvoir remettre son personnage « en son milieu » (LB, p. 126). Et son œuvre de reconstitution en est une d'imagination. Il utilise sa « vision » pour mettre en place, et dans le détail, les divers éléments qui feront revivre Tiffauges : l'ameublement, tout d'abord, puis les festins, les costumes.

Il fallait revêtir ces murs de lambris en bois d'Irlande ou de ces tapisseries de haute lice, d'or et de fil d'Arras, si recherchées à cette époque. Il fallait paver l'encre dure du sol de briques vertes et jaunes ou de blanches et noires dalles; il fallait peindre la voûte, l'étoiler d'or ou la semer d'arbalètes, sur champ d'azur, y faire éclater l'écu d'or à la croix de sable du Maréchal! (LB, p. 126)

---

<sup>45</sup> Préface de Jean Borie à *En rade* de J.-K. Huysmans, Paris, Gallimard, 1984, p. 13.

<sup>46</sup> Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 60.

L'historien peut procéder avec une grande liberté : il peut choisir de recouvrir les murs « de lambris en bois d'Irlande » ou, s'il le désire, « de tapisseries de haute lice, d'or et de fils d'Arras ». Il n'y a pas de « preuve historique » qui indiquerait dans le détail comment reconstituer l'ensemble. Et Durtal dit, explicitement, qu'il fait une œuvre d'imagination. Tout le vocabulaire utilisé le prouve : « Et les meubles *se disposaient d'eux-mêmes* » (LB, p. 126), « Tout était à *reconstituer* aussi dans les autres pièces » (LB, p. 127), « il fallait *s'imaginer* aussi les salles à manger » (LB, p. 127), « ces menus qu'il réproouvait l'on peut aisément *les rétablir* » (LB, p. 127), « Il reste encore le costume à *se susciter* » (LB, p. 127), « il *se figura* » (LB, p.127), « il *les évoqua* » (LB, p. 127), « il *songea* ». (LB, p. 128) (nous soulignons).

Durtal n'invente pas tous ces détails sans les avoir d'abord appuyés sur une base historique, aussi minime soit-elle. Parce que si Durtal n'est pas fidèle à une entière vérité historique, il semble tout de même préoccupé de vraisemblance. Par exemple, dans son oeuvre de résurrection du château de Tiffauges, Durtal estime qu' « il fallait s'imaginer aussi les salles à manger, *ces repas terribles que Gilles déplora, pendant que l'on instruisait son procès à Nantes* » et que ces repas, « l'on peut aisément les rétablir » (LB, p. 127, nous soulignons). Notre historien, en parlant de la déclaration que fit le Maréchal à son procès, fait référence à un fait documenté : après avoir confessé ses crimes devant la justice, Gilles de Rais explique que son comportement criminel tient en partie de l'oisiveté et des excès de table. Il s'adresse alors au public qui assiste à son procès:

...] exhortant [...] tous les pères de famille de veiller sur leurs enfants, afin qu'ils ne soient pas trop délicatement vêtus et de ne point tolérer qu'ils vécussent dans l'oisiveté, faisant remarquer et assurant que plusieurs maux naissent de l'oisiveté et des excès de table et déclarant plus expressément encore que chez lui l'oisiveté, une avidité insatiable de mets délicats et la fréquente absorption de vins chauds entretenirent

principalement en lui un état d'excitation qui le porta à perpétrer tant de péchés et de crimes<sup>47</sup>.

Et Durtal de reconstituer le menu de Gilles de Rais, avec une profusion de détails. Nous reproduisons ici seulement une « portion » de ce menu délirant, alors que les « mets délicats » et les « vins chauds » du Maréchal deviennent, sous la plume de Durtal :

[...] des butors et des cygnes rôtis, des venaisons au verjus, des lamproies de Nantes, des salades de brione, de houblon, de barbe de judas et de mauve, des plats véhéments, assaisonnés à la marjolaine et au macis, à la coriandre, et à la sauge, à la pivoine et au romarin, [...] des vins secs ou tannés et cuits, des capiteux hypocras, chargés de cannelle, d'amandes et de musc, de liqueurs enragées, tiquetées de parcelles d'or, des boissons affolantes qui fouettaient la luxure des propos et faisaient piaffer les convives, à la fin des repas, dans ce donjon sans châtelaines, en de monstrueux rêves! (LB, p. 127)

De la même manière qu'il évoque l'ameublement du château et les mets délicats que l'on y servait, Durtal s'affaire à « se susciter » les costumes. Mais alors qu'il imagine un costume de femme, « dont il dressait, ainsi que sur un idéal mannequin, les pièces » (LB, p. 128), il semble, en quelque sorte, perdre le contrôle de son évocation. Dans le costume qu'il imagine, une femme s'immisce :

[...] la femme se glissa, emplît la robe, bomba le corsage, s'insinua sous le hennin à deux cornes d'où tombaient des franges, sourit avec les traits reparus de l'inconnue et de Madame Chantelouve. Et il la regardait, ravi, sans même s'apercevoir que c'était elle, lorsque son chat, sautant sur ses genoux, dériva le ru de ses pensées, le ramena dans sa chambre. (LB, p. 128)

Avec l'apparition de Madame Chantelouve, la réalité envahit l'illusion. Mais Durtal ne la reconnaît pas et il poursuit son « rêve ». De toute manière,

---

<sup>47</sup> Georges Bataille, *Le procès de Gilles de Rais*, Paris, Pauvert, 1979, pp. 294-295, dans les pièces du Jugement de la cour ecclésiastique, comptes rendus des audiences, journée du samedi 22 octobre 1440. Bossard évoque lui aussi cet événement (voir Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 240).

cette femme qui envahit son rêve n'est pas, il faut le préciser, tout à fait réelle. Elle est l'amalgame de la véritable Madame Chantelouve et de cette inconnue imaginée par Durtal alors qu'il se demande qui lui envoie les mystérieuses lettres enflammées. Cette femme appartient donc à la fois au domaine du rêve et de la réalité. Nous ne devons pas nous étonner de cette intervention du fantôme de Durtal au sein de sa rêverie sur Gilles de Rais, dans la mesure où ce monde qu'il imagine fait partie de lui. Dans cette oeuvre de récréation, c'est l'historien qui met en branle le processus de reconstruction et, loin de s'effacer, il orchestre l'ensemble et se met, lui aussi, en scène. C'est lui qui s'incarne en ses personnages et qui « [endosse] l'apparence de leur défroque ». C'est particulièrement vrai dans le cas de cet extrait que nous venons d'étudier, car au cours de sa reconstitution de l'histoire de Gilles de Rais, Durtal ne prend appui sur aucun document et ne s'accroche à aucune écriture : c'est un rêve éveillé, tout simplement, dans lequel les pensées personnelles sont susceptibles de se substituer au rêve.

Dans l'exemple de discussion que nous avons vu au point précédent, l'histoire de Gilles de Rais passait par la parole, alors que Durtal faisait à des Hermies le récit des aventures du Maréchal. Voici maintenant que l'histoire passe par la rêverie. La vérité historique se brouille un peu plus à mesure qu'elle bascule du côté de la fiction, même si nous ne pouvons nier que Durtal possède une « base » historique, sur laquelle ou à partir de laquelle il construit sa vision. Au lieu de tenter d'expliquer le Maréchal de Rais, Durtal tente de *l'évoquer*, de le *rêver*.

### 2.3 Hallucination

Nous voulons étudier, pour terminer, une exposition de l'histoire de Gilles de Rais qui fait figure unique dans le roman. Durtal raconte l'errance de Gilles de Rais dans la forêt de Tiffauges, alors que, hanté par ses crimes et torturé par le remords, il croit voir dans la nature les mouvements d'une horrible fornication. Dans ce récit, la méthode de Durtal est, cette fois, poussée à l'extrême. Ce n'est plus la « vision », plus ou moins basée sur des faits



historiques, plus ou moins œuvre d'imagination, mais bien un épisode entièrement inventé, et que nous nommons épisode d'« hallucination ». Il s'agit en fait d'une double hallucination, ce qui donne à cet épisode un caractère d'autant plus fictif : il y a l'historien de Gilles de Rais qui hallucine (ou imagine, ou rêve) un épisode de la vie de son personnage, dans lequel le même personnage hallucine et rêve. Cela semble être, dans le roman, le seul épisode totalement imaginé de l'histoire de Gilles de Rais.

Cette partie de l'histoire de Gilles de Rais est introduite sous forme de monologue intérieur, tel que nous l'avons étudié au point précédent. Le récit de Durtal débute ainsi :

Et [Durtal] déjeuna de bon appétit, s'installa devant sa table et remua les matériaux épars de son livre.  
J'en étais, se dit-il, en parcourant son dernier chapitre, au moment où les expériences d'alchimie, où les évocations diaboliques ratent. (LB, p. 164)

Durtal raconte ensuite – avec force détails – la série de meurtres perpétrés par Gilles de Rais et ses complices. Au moment d'arriver au passage entièrement inventé de ce récit, Durtal met en scène un Gilles de Rais qui commence à éprouver de cuisants remords. À mesure que le temps passe et que les meurtres s'accumulent, le Maréchal se trouble et est traversé par un sentiment de détresse sans précédent :

Il vécut d'expiatrices nuits, assiégé par des fantômes, hurlant à la mort comme une bête. On le trouve dans les parties solitaires du château; il pleure, se jette à genoux, il jure à Dieu qu'il fera pénitence, il promet de créer des fondations pieuses. (LB, p. 169)

Malgré cet élan de repentir, les meurtres délirants se poursuivent et Gilles de Rais, toujours dans le cadre du récit de Durtal, devient fou : « Et lorsque le sang gicle et que la pâte du cerveau l'éclabousse, il grince des dents et rit. » (LB, p. 170). Il fuit dans les forêts de Tiffauges, « il sanglote, en marchant, écarte, éperdu, les fantômes qui l'accostent » (LB, p. 170). Le

personnage est pris par des visions, des hallucinations : autour de lui, la nature se pervertit, le paysage devient monstrueux, ouvert, obscène :

Ici, l'arbre lui apparaît comme un être vivant, debout, la tête en bas, enfouie dans la chevelure de ses racines, dressant des jambes en l'air, les écartant, puis se subdivisant en de nouvelles cuisses qui s'ouvrent, à leur tour deviennent de plus en plus petites, à mesure qu'elles s'éloignent du tronc; là, entre ces jambes, une autre branche est enfoncée, en une immobile fornication qui se répète et diminue, de rameaux en rameaux, jusqu'à la cime; [...] (LB, p. 170).

De Rais comprend que si la nature s'avilit devant ses yeux, c'est parce que c'est « sa présence même qui la déprave. » (LB, p. 170) Et la vision change, le paysage se modifie, devient malade, se pervertit : Gilles observe alors « des exostoses et des ulcères, des laies taillées à pics, des tubercules chancreux, des caries atroces [...] » (LB, p. 171). La description de cette végétation malsaine se resserre d'ailleurs autour de l'identité féminine d'une « nymphe forestière » (LB, p. 171) sur laquelle Gilles transporte toute sa haine, et qui n'est pas sans nous rappeler des Esseintes et son rêve de la femme-Fleur<sup>48</sup>.

Durtal décrit dans le détail l'hallucination de Gilles de Rais. Le récit prend des formes irréelles, il paraît flotter dans une atmosphère onirique, mais, paradoxalement, la description des éléments du « rêve » est si précise qu'elle donne à l'hallucination des airs de réalité. En plus de construire les images qu'il donne à voir à son personnage, Durtal imprime à Gilles de Rais tout un éventail de sensations et de sentiments. Il en fait un personnage entièrement possédé, écrasé par cette vision qui l'effraie et le rend fou. Et dans ce monde mystérieux qu'il imagine, Durtal sème toute une suite de symboles que son personnage arrive à lire. Ce délire érotique dans la forêt de Tiffauges est très signifiant : la nature semble rejouer, dans une mise en scène grandiose et terrifiante, les scénarios des meurtres d'enfants. Parmi les arbres et les feuilles, Gilles de Rais reconnaît les corps fragmentés des petits enfants anonymes :

Il revoit les peaux garçonnières, les peaux du blanc lucide des parchemins, dans les écorces pâles et lisses des longs hêtres; il retrouve l'épiderme éléphantin des mendiants dans l'enveloppe noire et rugueuse des vieux chênes [...]. (LB, p. 170)

Les illuminations fugitives se succèdent et le Maréchal se sent mouillé par « une pluie de sang. » (LB, p. 171) La forêt se ferme à sa rage et à sa violence et oppose à ses cris « les huées stridentes des vents » (LB, p. 171). Puis, Gilles de Rais « s'affaisse, pleure, reprend sa marche jusqu'à ce qu'exténué, il arrive au château et croule sur son lit comme une masse. » (LB, p. 171) Cette aventure hallucinée se poursuit alors que Durtal suit le Maréchal jusque dans ses songes. L'impression de fiction est extrême puisque notre historien s'applique maintenant à décrire les cauchemars de Gilles de Rais, lesquels, bien entendu, il imagine. Sa méthode de reconstitution est poussée cette fois très loin. Pour faire le récit de l'histoire de Gilles de Rais, nous l'avons vu, Durtal a rapporté des faits historiques appuyés par des documents; il a évoqué et reconstruit par la pensée le château de Tiffauges; voici qu'il imagine entièrement une hallucination du personnage et qu'il lui invente un rêve. L'historien orchestre le dernier mouvement de l'hallucination qu'il a créée pour son personnage :

Et les fantômes se précisent mieux, maintenant qu'il dort. Les enlacements lubriques des branches, l'accouplement des essences diverses des bois, les crevasses qui se dilatent, les fourrés qui s'entr'ouvrent disparaissent; [...] et – dans un grand silence – ce sont les incubes et les succubes qui passent. (LB, p. 171)

Ces incubes et ces succubes, le Maréchal, dans son rêve, les reconnaît : ce sont les enfants qu'il a massacrés, qui « ressuscitent à l'état de larves et l'attaquent aux parties basses » (LB, p. 171). Réveillé sur cette image, Gilles de Rais « se traîne à quatre pattes, tel qu'un loup, jusqu'au crucifix dont il mord les pieds, en rugissant. » (LB, p. 172) Et voici, racontée par Durtal qui se fait le

---

<sup>48</sup> Voir J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, pp. 140-141.

premier témoin d'un des mystères de Gilles de Rais, l'initiation de la volte d'âme vers Dieu :

Puis un revirement soudain le bouleverse. Il tremble devant ce Christ dont la face convulsée le regarde. Il l'adjure d'avoir pitié, le supplie de l'épargner, sanglote, pleure, et lorsque n'en pouvant plus, il gémit tout bas, il entend, terrifié, pleurer dans sa propre voix, les larmes des enfants qui appelaient leurs mères et criaient grâce! (LB, p. 172)

Dans son récit, Durtal inscrit le Maréchal au centre d'un itinéraire d'expiation qu'il imagine. C'est, avant tout, un itinéraire religieux, vers la foi et vers le salut. Lorsque Gilles de Rais « devient fou », lorsqu'il aperçoit des fantômes et hallucine une abominable fornication de la nature, on ne doit pas comprendre cette « folie » comme un trouble psychique. C'est un trouble de l'âme, qui est soudainement visitée par les fantômes, par les incubes et les succubes, qui ne sont rien d'autres que l'expression du remords que Gilles de Rais éprouve, que les incarnations des enfants assassinés, dont le souvenir revient le hanter. Il faut comprendre cet épisode comme une réaction de l'âme coupable, qui, en voie de purification, entreprend une traversée des enfers et amorce la remontée vers Dieu. L'épisode de la forêt semble être inventé par Durtal comme un épisode charnière au revirement d'âme de Gilles de Rais. Au lieu de poser des hypothèses, de chercher une explication logique, de mesurer les réponses potentielles, il passe par l'invention pure et simple qui vient remplir un « blanc » de l'histoire.

Alors que, nous l'avons vu, le discours positif et les démarches épistémologiques se révèlent inadéquates aux yeux de Durtal pour expliquer divers phénomènes, de la même manière, elles sont inapplicables lorsqu'il s'agit de répondre à la question de la volte d'âme de Gilles de Rais vers Dieu et le salut. Ce revirement énigmatique sollicite une explication tout en restant, comme toute l'histoire de Gilles de Rais, « irréductible à tout critère de compréhension<sup>49</sup> ». Ainsi, il n'y a pas d'explication scientifique au « cas » de

---

<sup>49</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 64.

Gilles de Rais; dans le récit que fait Durtal, nous sommes en plein diabolisme. Durtal opte pour l'agissement des forces obscures, des forces du Mal, sur l'âme de Gilles de Rais. Ce sont des fantômes, des incubes et des succubes qui viennent le troubler et ouvrir la voie vers l'expiation. Même si Durtal se pose tout au long du roman contre les explications naturalistes de la science, s'il favorise la conservation du mystère, il ne se lance jamais aveuglément dans les explications religieuses puisqu'il ne possède pas la foi. Mais face à l'incapacité foncière des démarches scientifiques, irrésolu quant à la question religieuse, il finit par prendre position : « Puisque tout est soutenable et que rien n'est certain, va pour le Succubat! au fond c'est plus littéraire et plus propre! » (LB, p. 153)

Durtal tourne d'autant plus le dos aux explications rationnelles que l'interprétation qu'il propose n'est pas posée en termes d'« hypothèse ». Il imagine un épisode, qu'il invente entièrement, et l'incorpore à son récit. C'est un parti-pris de Durtal/Huysmans, qui veut donner un sens et une réalité à l'hallucination, au rêve et aux manifestations du Mal. Avec cette illusion qui se donne en tant que récit et en tant qu'« explication », Durtal/Huysmans paraît aller à la suite d'*À rebours* où grâce à l'hallucination, on peut « substituer le rêve de la réalité à la réalité même.<sup>50</sup> ».

Suite à la parution de son roman *En rade*, dans lequel on retrouve différents rêves du personnage Jacques Marles, Huysmans a exprimé ses regrets de n'avoir pas davantage fermé les frontières entre les rêves et la réalité. Zola le lui reproche justement, et Huysmans abonde dans son sens – mais faut-il le croire? – dans une réponse qu'il lui envoie :

Vos réflexions sont absolument justes. Je me suis mis dedans, en vertu d'une idée préconçue, d'une division arrêtée d'avance – le jour, la réalité, la nuit, le rêve... j'eusse infiniment mieux fait de l'appliquer

---

<sup>50</sup> J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 80.

dans toute sa rigueur – de faire alternativement, un chapitre de réalité, et un de songe<sup>51</sup>.

Si Huysmans regrette de n'avoir pas coupé davantage le rêve de la réalité dans son roman précédent, il semble, dans *Là-bas*, avoir oublié ses remords. Le rêve, la vision, sont plus que jamais incorporés au récit, et lui sont inextricablement liés. La méthode « historique » de Durtal est menée cette fois le plus loin possible, alors que l'historien réussit son œuvre d'imagination à partir du phénomène d'incarnation qu'il privilégie. L'historien devient alors un véritable artiste puisqu'il fabrique son récit, qu'il crée sa fiction.

Pour terminer, nous avons beaucoup insisté sur le caractère fictif de cet épisode de la forêt de Tiffauges, et il convient de nous arrêter à la question de l'écriture : s'agit-il d'un épisode que Durtal fixe sous forme écrite ? La fin du récit de Durtal est ainsi marquée : « Et Durtal, emballé sur cette vision qu'il imagine, ferme son carnet de notes [...] » (LB, p. 172). Nous nous retrouvons avec la même hésitation, la même indétermination que nous avons exprimée au point précédent, quant à la question de l'écriture. Bien que nous ne sachions pas s'il écrit au moment où nous lisons le récit, nous avons l'indice que Durtal va, éventuellement, écrire sur ces moments de l'expiation de Gilles de Rais. Lorsqu'il relit ses notes, alors qu'il s'apprête à passer à la partie suivante de l'histoire de Gilles de Rais à un moment ultérieur du roman, il se dit : « Voyons, [...], je l'ai laissé au moment où l'expiation commence [...] » (LB, p. 211). Peu importe la forme que cet épisode prendra, il semble l'avoir conservé au moins sous forme de « notes ». Cette vision que Durtal imagine semble donc tenir place, sous une forme ou sous une autre, dans le volume qu'il écrit.

## Conclusion

---

<sup>51</sup> J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Émile Zola*, cité dans Ruth B. Antosh, *op. cit.*, p. 100.

Nous avons tenté dans ce chapitre de relever les principaux procédés d'exposition de l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas* et d'étudier l'application de la méthode historique de Durtal. Nous avons noté des différences marquées entre les trois exemples que nous avons choisi d'analyser, notamment en ce qui a trait au « degré » de fiction dans le fait historique. La délimitation entre ce qui est factuel et ce qui est fictionnel n'est pas facile à déterminer dans l'histoire de Gilles de Rais racontée dans *Là-bas*. Bien sûr, nous sommes guidée par les principes de la méthode historique de Durtal, selon lesquels il faut laisser place à l'imagination en histoire. C'est d'emblée un parti pris pour la subjectivité et la fiction dans le fait historique. Mais si le récit de Durtal est en fait appuyé sur des documents, il n'est pas facile de découvrir de quels documents il s'agit, ni de déterminer à quel point ils ont été adaptés ou modifiés. Pour mesurer l'historicité du récit de Gilles de Rais, nous avons bien entendu étudié les documents historiques consultés par Durtal, mais le meilleur indice de fiction restait souvent la méthode d'exposition elle-même. Par exemple, au point 2.2, nous avons analysé une histoire de Gilles de Rais *rêvée* par Durtal; l'état rêvé du récit laissait une impression immédiate de fiction.

À notre avis, dans le récit de l'histoire de Gilles de Rais, tout le rapport au document comporte une large part d'indétermination, de subjectivité et de fiction. Dans l'exemple de « discussion » que nous avons étudié, nous avons remarqué que Durtal se réfère souvent aux documents consultés. Mais il paraît ne choisir et ne retenir que ce qui lui plaît de cette documentation, selon un choix qui privilégie l'extraordinaire et l'insolite. Cette façon de faire correspond tout à fait à la méthode de Durtal, selon laquelle l'historien doit construire son récit à partir de « détails adroitement triés », qu'il interprète à sa façon. En fait, les documents sont utilisés par Durtal en guise de « tremplin » pour « prendre son élan ». Nous avons également remarqué que les références sont incertaines et imprécises. Bref, ce sont autant de caractéristiques qui font que ce récit, même s'il reste très près des documents, comporte une large part de fiction.

Dans les exemples d'évocation et d'hallucination, les documents sont partiellement ou entièrement effacés derrière l'interprétation de Durtal. L'historien laisse alors intervenir le rêve, la *vision* et l'imagination dans le fait historique. Dans le récit de rêve, l'historien semble pourtant préoccupé de vraisemblance; il fait un effort de reconstitution, mais il est difficile de dire à quel point il est fidèle à une certaine vérité historique, ou à quel point il la transforme ou la reconstruit. Dans l'épisode d'hallucination, les repères historiques disparaissent et le récit prend un caractère tout à fait romanesque. Cet épisode semble être le seul qui soit sans aucun fondement historique, le seul épisode qui soit entièrement imaginé par l'auteur.

Durtal paraît ainsi faire à la fois une histoire documentée et une histoire rêvée. Et il semble aller jusqu'à l'excès dans les deux sens. Nous avons remarqué que l'historien récupère des détails infimes de sa documentation; par exemple il reprend, à peu près tels quels, des passages du livre de l'abbé Bossard pour décrire le luxe de la chapelle de Gilles de Rais. Mais il peut aussi laisser tomber tout document pour aller dans le sens de la pure vision, de la pure hallucination, notamment lorsqu'il décrit la folie du Maréchal dans la forêt de Tiffauges et qu'il pénètre dans son rêve. La méthode historique de Durtal, très personnelle, n'est régie par aucune loi, autre que celle de *faire vrai* ou *faire vivant*. Même lorsqu'elle se tient très près du document, elle reste à des lieux de l'histoire positiviste. Rappelons que l'histoire positiviste, qui laissait toute la place au document, doutait de la scientificité de l'interprétation de l'historien, « soumise en permanence à la tentation subjectiviste, à l'imagination et au psychologisme<sup>52</sup> ». La méthode historique de Durtal, pour sa part, permet à l'historien de *s'approprier* le document et de le soumettre à son interprétation.

Le récit de l'histoire de Gilles de Rais, tel qu'il apparaît dans *Là-bas*, laisse également une impression de fiction à cause de son découpage. Le récit

---

<sup>52</sup> Jean Maurice Bizière et Pierre Vayssièrre, *op. cit.*, p. 157.



est divisé en plusieurs épisodes, qui sont enchâssés dans le récit de *Là-bas*; nous ne retrouvons pas, tel quel, en bloc, le volume qu'est en train d'écrire Durtal. Nous avons donc à lire un récit fragmenté, qui comporte des blancs et des ellipses. La narration et l'action sont fréquemment coupées ou interrompues; en effet, à quelques reprises Durtal doit suspendre sa narration, que ce soit à cause des interventions de des Hermies, à cause d'une visite imprévue, etc. Le récit historique, ou l'écriture du récit, se trouve donc « en relation d'interaction<sup>53</sup> » avec la « réalité », qui correspond au monde de Durtal, ce qui introduit une « problématique des rapports entre l'écriture et le réel<sup>54</sup> ». Le récit historique n'est pas délimité par des contours précis, et l'intrusion du roman dans le récit historique laisse une forte impression de fiction.

Nous avons également relevé la difficulté suivante dans le récit : comment savoir si le texte que nous lisons correspond au texte écrit par Durtal? Si certains critiques estiment que le récit de l'histoire de Gilles de Rais correspond *probablement* au texte écrit, nous croyons que rien n'est moins certain, notamment parce que la « réalité » qui correspond au monde de Durtal est intimement liée au récit historique. Les exemples que nous avons choisi d'étudier semblent prouver notre point : en effet, comment croire que l'exposé de Durtal à des Hermies (point 2.1) est identique au récit écrit? Comment avoir la certitude que le récit « rêvé » de Durtal (point 2.2) correspond parfaitement au texte écrit, terminé, de notre historien? Cette incertitude, à notre avis impossible à diminuer, nous laisse une impression d'indétermination et de fiction. Il s'agit d'un récit indécidé, indéfini puisqu'il est d'abord discuté par les personnages, rêvé par Durtal, ou entièrement imaginé par lui.

---

<sup>53</sup> Max Milner, *op. cit.*, p. 17.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 17.

Pierre Cogny, dans son livre *J.-K. Huysmans : de l'écriture à l'Écriture*, dit que grâce à Huysmans, Gilles de Rais passe de la légende à l'Histoire<sup>55</sup>. Nous nous permettons de nuancer cette affirmation, dans la mesure où le personnage Gilles de Rais de Huysmans possède une large part de fiction. Alain Toumayan pour sa part estime que le récit de Durtal à propos de Gilles de Rais est plutôt une « nouvelle version de la légende ». Nous le citons ici :

[...] l'histoire de Gilles de Rais, conçue par Durtal, ne sera-t-elle pas une analyse ou une démystification, mais un récit, une narration, une fiction. Loin de chercher à démystifier la légende produite à partir de cette histoire, le texte s'inscrit comme répétition ou comme recreation de la légende, comme nouvelle version de la légende. C'est pourquoi *Là-bas* sera l'histoire de Gilles de Rais, mais aussi l'histoire de Durtal qui l'écrit et, peut-être avant tout, l'histoire de l'écriture de l'histoire de Gilles de Rais<sup>56</sup>.

À partir de l'histoire de Gilles de Rais, Huysmans/Durtal crée une histoire qui est en partie fictive. Il reproduit, en quelque sorte, le mouvement de la légende qui a transformé Gilles de Rais, le personnage historique, en Barbe-Bleue, le personnage de légende, alors que « le roman a envahi l'histoire<sup>57</sup> ». C'est la fiction qui s'empare de Gilles de Rais. Mais qu'en est-il de la vérité historique, dans le cas, par exemple, de l'épisode, entièrement halluciné, de la forêt de Tiffauges? Si nous le regardons en terme de « répétition de la légende », nous nous permettons de reprendre à ce sujet un commentaire de l'abbé Bossard, commentaire qui pourrait s'appliquer à la méthode historique de Durtal : « Mais pourquoi veut-on que le conte et la légende soient en accord avec l'histoire?<sup>58</sup> »

<sup>55</sup> Pierre Cogny, *J.-K. Huysmans, de l'écriture à l'Écriture*, Paris, Téqui, 1987, p. 147.

<sup>56</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 69.

<sup>57</sup> Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 317.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 322.

### Chapitre 3

#### Le personnage de Gilles de Rais

L'objectif de ce troisième chapitre est d'étudier de plus près le personnage de Gilles de Rais évoqué par Durtal. Plusieurs biographes et historiens se sont intéressés au Maréchal et l'image qu'ils donnent à voir du personnage diffère d'un cas à l'autre. Peu importe la méthode historique utilisée, peu importe que le récit soit plus ou moins romancé ou plus ou moins fidèle aux documents, il y a autant de versions de Gilles de Rais qu'il y a d'historiens et de biographes qui se sont employés à raconter son histoire. Le biographe, comme l'historien, a la possibilité d'établir une perspective et d'effectuer des choix lorsqu'il analyse son sujet. C'est d'autant plus vrai dans le cas de l'historien qui nous intéresse, dont la méthode, très subjective, lui laisse une grande marge de manœuvre lorsqu'il s'agit de parler du passé. Il choisit les parties de la vie de son personnage sur lesquelles il préfère mettre l'accent et quelles parties de sa vie il préfère occulter, il peut même, nous l'avons vu au chapitre précédent, inventer de toutes pièces certains faits pour satisfaire à l'image du personnage qu'il tente de recréer. Nous allons donc, au cours de ce chapitre, étudier l'interprétation que fait notre historien de son personnage. Pour ce faire, nous allons tenter de déterminer les perspectives choisies par l'historien et nous allons tenter d'analyser l'image de Gilles de Rais qu'il reconstitue ainsi.

Nous l'avons vu au chapitre précédent, le récit de l'histoire de Gilles de Rais nous est donné à lire, par bribes, enchâssé dans le grand récit de *Là-bas* au sein duquel évolue le personnage de Durtal. L'histoire de Gilles de Rais est donc « découpée » en différents épisodes. Pour les besoins de notre analyse, nous avons cherché à cerner et à nommer ces épisodes, mais nous n'avons pas pu faire mieux que Durtal lui-même, qui remarque une « division » de son personnage, à laquelle il fait d'ailleurs correspondre les différentes parties de son récit :

Gilles de Rais se divise [...] en trois êtres qui diffèrent.  
 D'abord le soudard brave et pieux.  
 Puis l'artiste raffiné et criminel.  
 Enfin, le pécheur qui se repent, le mystique.  
 Il est tout en volte-face d'excès, celui-là! (LB, p. 210)

C'est à partir de cette remarque de Durtal, à notre avis très juste et très représentative de son interprétation du personnage, que nous avons choisi de cerner ces « trois Gilles de Rais » présents dans le récit. Ces trois différents portraits rappellent les époques les plus intéressantes et les plus excessives de la vie du Maréchal et sont situés aux antipodes l'un de l'autre. Christopher Lloyd commente justement cette division « tripartite » du personnage :

[...] Durtal makes a tripartite division in the case of Gilles de Rais (pious soldier, artist in crime, penitent). In other words, he prefers to emphasise the extremes of his behaviour rather than look for a rational pattern of motivation and continuity<sup>59</sup>.

Nous croyons, à la suite de Christopher Lloyd, que cette division permet de conserver et même d'accentuer toute la démesure du personnage. Gilles de Rais a justement captivé Durtal à cause de ses excès aberrants, qui font de lui un personnage infiniment plus passionnant que le plus passionnant des héros naturalistes. Et loin de tenter de réduire ces excès, Durtal cherche plutôt à les souligner : « À contempler le panorama de sa vie, l'on découvre en face de chacun de ses vices une vertu qui le contredit; mais aucune route visible ne les rejoint. » (LB, p. 210) Pour notre étude, nous avons choisi de nous appuyer sur cette division en faisant correspondre les différentes parties de la vie du personnage, telles que déterminées par Durtal, aux trois points de notre analyse.

La première partie de la vie de Gilles de Rais correspond aux années de ses exploits guerriers. Cet épisode, nous l'avons remarqué au chapitre précédent, est pratiquement occulté par Durtal car, à côté des crimes, il «

---

<sup>59</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 109.

manque d'intérêt » (LB, p. 65). Lorsqu'il raconte cette époque du « soudard brave et pieux », Durtal tente plutôt d'expliquer la « volte d'âme » de Gilles de Rais qui, de « brave et pieux », devient satanique et criminel. Durtal s'interroge et met en forme une hypothèse : selon lui, Gilles de Rais serait devenu un monstre sous l'influence de la Pucelle. Nous avons choisi de nous arrêter essentiellement à l'étude de cette hypothèse de Durtal à propos du mystère du retournement d'âme de Gilles de Rais qui est, selon l'historien lui-même, « la grande difficulté » de cette partie du récit.

Après s'être retiré à vingt-six ans au château de Tiffauges, le compagnon de Jeanne d'Arc, après une mystérieuse volte d'âme, devient un « artiste raffiné et criminel. » Le Maréchal se consacre à la lecture, à la musique et à l'amour de l'art. Durtal dresse l'image d'un Gilles de Rais « dandy » qui ressemble, selon ses propres termes, à des Esseintes. Mais le Maréchal, qui s'intéresse activement à l'alchimie, bascule rapidement dans les évocations diaboliques et les crimes terribles sur de jeunes enfants. Nous le verrons, selon l'historien, cette disposition d'âme qui fait de Gilles de Rais un véritable « artiste » est tout à fait liée à son comportement criminel qui lui fait rechercher le raffinement dans la torture et dans le meurtre. Mais nous verrons aussi que Durtal, lorsqu'il tente d'expliquer ces agissements monstrueux, estime réelles les influences diaboliques sur le Maréchal.

La dernière partie de la vie de Gilles de Rais correspond aux derniers jours avant l'exécution : le Maréchal est arrêté par les représentants de l'Église et il subit un procès, au cours duquel il se confesse et se repent de ses crimes. Toute cette partie de l'histoire est décrite en des termes formidables : l'arrestation de Gilles de Rais, qui se livre, est étrange, le procès est spectaculaire, la confession est terrible et remplie d'émotion, la réaction de la foule qui pardonne à l'assassin touche au divin. Durtal insiste beaucoup sur le mystère qui entoure les derniers jours de Gilles de Rais, et ce mystère est compris par notre historien selon des termes surnaturels et religieux. Car comment comprendre autrement, selon Durtal, la volte d'âme vers Dieu et le

salut? Le Maréchal de Rais, le terrible criminel, le monstre inhumain, est maintenant « le pécheur qui se repent, le mystique. »

Nous le verrons, chez notre historien, il n'y a pas de tentative d'expliquer rationnellement la personnalité du Maréchal de Rais, de faire voir une certaine continuité dans ses agissements. Le personnage est compris en termes d'extrémités et d'excès, une interprétation qui convient bien à l'image d'un Gilles de Rais grandiose, hors normes, que Durtal tente de reconstituer. Également, l'historien semble aborder toute cette histoire selon des critères de merveilleux et de surnaturel, ce qui explique cet intérêt qu'il a, nous le verrons, pour les renversements d'âme de Gilles de Rais, qui l'interpellent et le fascinent.

### 3.1 «Le soudard brave et pieux»

Nous retrouvons le Gilles de Rais « brave et pieux » au chapitre IV, que nous avons d'ailleurs étudié, en partie, au point 2.1 de ce travail. Nous l'avons vu, Durtal dit avoir noté « le plus rapidement possible » (LB, p. 65) les exploits et les vertus du Maréchal puisque, comme le mentionne des Hermies, cette partie de la vie du personnage « manque d'intérêt » (LB, p. 65). Cependant, cette époque du « bon » Gilles de Rais sollicite tout de même l'attention de Durtal, qui cherche à comprendre pourquoi le bon capitaine, compagnon de Jeanne d'Arc, devient soudainement satanique. Ce problème occupe une grande place dans la réflexion de Durtal, qui souligne la difficulté de cette question à plusieurs reprises au cours de sa discussion avec des Hermies : « La grande difficulté, vois-tu, c'est d'expliquer comment cet homme, qui fut brave capitaine et bon chrétien, devint subitement sacrilège et sadique, cruel et lâche. » (LB, p. 65) Durtal parle de ce revirement en termes de mystère : c'est une « féerie spirituelle » (LB, p. 65), une « transmutation d'âme opérée par un coup de baguette » (LB, p. 65). Plusieurs fois au cours de son exposé, Durtal insiste sur le caractère étonnant et inexplicable de cet événement, et il signale du même coup le silence de l'histoire et des documents à ce sujet : « les documents manquent pour relier les deux parties de cette vie si bizarrement

tranchée [...] » (LB, p. 173). Ainsi, Durtal se retrouve face à une véritable énigme, à laquelle il tente de répondre tout en insistant sur la difficulté qu'il éprouve à le faire : « Cet aspect essentiel de la vie du baron est perçu et thématiqué par Durtal [...] comme requérant, "sollicitant" la compréhension, mais aussi en tant qu'excès qui frustre toute compréhension [...] »<sup>60</sup>.

Ce « premier » Gilles de Rais raconté par Durtal est d'abord celui qui, tout jeune homme, se retrouve à la cour de Charles VII. Durtal est avare de commentaires en ce qui concerne les faits guerriers de Gilles de Rais; il se contente de dire que ce dernier se bat dans l'Anjou et dans le Maine, et il cite les « chroniques » qui affirment qu'il fut « bon et hardy capitaine » (LB, p. 67). Il mentionne également que Gilles de Rais assiste la Pucelle dans ses combats et qu'il est fait Maréchal de France à vingt-cinq ans. Sur la conduite de Gilles de Rais envers Jeanne d'Arc, Durtal indique que « les renseignements font défaut » (LB, p. 67), mais il discute tout de même les opinions de Vallet de Viriville et de l'abbé Bossard : « M. Vallet de Viriville l'accuse de trahison, sans aucune preuve. M. l'abbé Bossard prétend, au contraire, qu'il lui fut dévoué et qu'il veilla loyalement sur elle et il était son opinion de raisons plausibles. » (LB, p. 67)

Entre les opinions contraires des deux biographes, Durtal prend apparemment position, à la suite de l'abbé Bossard, en faveur d'un Gilles de Rais bon et loyal envers Jeanne d'Arc. Le fait d'opter pour l'image d'un personnage qui a été « bon capitaine » et valeureux compagnon avant de sombrer brusquement dans le satanisme permet d'intensifier le caractère complexe et intrigant de son brusque changement de personnalité. Dans le but d'éclairer ce revirement mystérieux, notre historien décide de questionner essentiellement les rapports que Gilles de Rais a entretenus avec la Pucelle, puisqu'il estime que cette relation est un moment-clef de l'évolution du Maréchal. Gilles de Rais et Jeanne d'Arc sont deux personnages situés aux

---

<sup>60</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 49.

antipodes l'un de l'autre; pourtant, le monstre a bel et bien côtoyé la sainte, et cet événement n'a d'ailleurs pas cessé de mystifier les biographes et les historiens. Durtal est lui aussi intrigué par ce fait étonnant et il s'interroge sur l'influence qu'a pu exercer la Pucelle sur Gilles de Rais.

D'emblée, notre historien dresse l'image d'un Gilles de Rais au « mysticisme naturel » (LB, p. 73) : « Ce qui est certain, c'est que voilà un homme dont l'âme était saturée d'idées mystiques – toute son histoire le prouve. » (LB, p. 67) Durtal lie du même coup cette propension au mysticisme à la relation que Gilles de Rais entretient avec le personnage de Jeanne d'Arc : « Il vit aux côtés de cette extraordinaire garçonne dont les aventures semblent attester qu'une intervention divine est dans les événements d'ici-bas possible. » (LB, p. 67) Parti combattre aux côtés de Jeanne d'Arc, Gilles de Rais assiste au « miracle » (LB, p. 68) d'une jeune fille qui commande une troupe de soudards qui lui obéissent, et qui exerce un très fort ascendant sur le Roi lui-même. Gilles de Rais comme les autres « révère Jeanne telle qu'une sainte » (LB, p. 68) et il est témoin du succès « incroyable » (p.68) de sa mission. Tout ce qui concerne la mission et l'œuvre de Jeanne d'Arc semble empreint de merveilleux et de mystère aux yeux de Durtal. Comme il le fait remarquer à des Hermies, « Il y a gros à parier que dans un semblable milieu le mysticisme de Gilles s'est exalté. » (LB, p. 68) Et il poursuit sa réflexion :

Cet homme était, je l'ai tout à l'heure noté, un vrai mystique. Il a vu les plus extraordinaires événements que l'histoire ait jamais montrés. La fréquentation de Jeanne d'Arc a certainement suraiguë ses élans vers Dieu. Or, du Mysticisme exalté au Satanisme exaspéré, il n'y a qu'un pas. Dans l'au-delà, tout se touche. [...]

– De sorte que ce serait la Pucelle qui aurait décidé les forfaits de Gilles?  
 – Oui, jusqu'à un certain point, si l'on considère qu'elle attisa une âme sans mesure, prête à tout, aussi bien à des orgies de sainteté qu'à des outrances de crimes. (LB, p. 73)

Cette hypothèse de la responsabilité de Jeanne d'Arc dans le retournement d'âme de Gilles de Rais est imaginée par Durtal, mais semble en même temps s'inscrire au centre d'une véritable réflexion du personnage qui s'est affairé à « dévider [...] bien des fils » (LB, p. 73) à propos d'une question



qui, visiblement, le préoccupe. L'historien propose donc une véritable tentative d'explication de la volte d'âme de Gilles de Rais, mais une explication qui est elle-même remplie de magie et de mystère. Durtal ne cherche pas à éclairer de possibles failles dans le comportement du Maréchal, il ne cherche pas d'explication « naturelle » qui indiquerait l'action d'une quelconque psychopathie<sup>61</sup>. S'il suppose des « infiltrations de vices, dont les traces sont perdues, des enlisements de péchés invisibles, ignorés par les chroniques » (LB, p. 65), notre historien évoque avant tout un changement de personnalité soudain d'origine surnaturelle. Gilles de Rais, pour Durtal, n'est pas qu'un grand guerrier et un assassin terrible; il est un véritable mystique. Selon Durtal, ses élans naturels, exaltés par la présence de Jeanne d'Arc, le portaient tout d'abord vers Dieu. Et il semble que ce soient les sorciers, que Gilles de Rais commence à fréquenter dès après la mort de Jeanne, qui font dévier le mysticisme du Maréchal. « En résumé, mysticisme naturel d'une part et fréquentation quotidienne de savants hantés par le satanisme de l'autre. » (LB, p. 73) Il n'y a pas de transition : Jeanne morte, Gilles tombe entre les mains des sorciers qui le guident sur les routes du satanisme. Et alors, c'est le « mysticisme qui se retourne ». (LB, p. 69)

Durtal construit donc la première partie de son récit autour d'un schéma manichéen, qui oppose à la sainte son loyal compagnon qui se transforme, après la mort de la Pucelle, en un être satanique. Au cours du roman, Durtal effectue à plusieurs reprises la comparaison entre le mysticisme et le satanisme, entre le Bien absolu et le Mal absolu. Il en parle à la fois en termes de proximité et en termes d'extrémité. Il remarque que « du Mysticisme exalté au Satanisme exaspéré, il n'y a qu'un pas. Dans l'au-delà, tout se touche », alors qu'ailleurs dans le roman, il estime que ces deux tendances sont aux « deux pôles opposés de l'âme » (LB, p. 123). Christopher Lloyd souligne puis tente d'expliquer cette apparente confusion des idées :

---

<sup>61</sup> Il est intéressant de remarquer que pour sa part, dans le *Mémoire des Héritiers au Roi*, la famille de Gilles de Rais attribue à la folie les actions du Maréchal. Voir Bossard, *op. cit.*, p. 171.

Huysmans wants to see Gilles de Rais in terms of absolutes [...]. This leads to an apparent contradiction in his presentation of good and evil. [...] The explanation is that, along the horizontal axis, so to speak, good and evil are at opposite ends; whereas on the vertical axis, which separates modern materialistic mediocrity from the medieval 'au-delà', they merge. This outlook may well seem to be anti-humanitarian, irrational, and excessive; both good and evil come to depend on extremes of behaviour more than anything else<sup>62</sup>.

Pour Durtal, le mysticisme et le satanisme poussés à leurs dernières limites sont équivalents et mènent au même point. Selon lui, les meilleurs représentants de ces tendances extrêmes sont, au XVe siècle, Jeanne d'Arc et Gilles de Rais et, à son avis, « il n'y a pas de raison pour que Gilles soit plutôt insane que la Pucelle. » (LB, p. 123) Des Hermies abonde lui aussi dans ce sens lorsqu'il dit que « le culte du Démon n'est pas plus insane que celui de Dieu; l'un purule et l'autre resplendit, voilà tout; [...]. Non, les affiliés du Satanisme sont des mystiques d'un ordre immonde, mais ce sont des mystiques. » (LB, p. 237) Gilles de Rais fait le choix de suivre les chemins qui mènent aux limites du Mal; mais qu'il s'agisse du Mysticisme absolu ou du Satanisme absolu, l'un et l'autre sont, comme le mentionne Christopher Lloyd, « irrevocably opposed to 'la bourgeoisie de l'âme' of the nineteenth century.<sup>63</sup> » Pierre Cogny, dans l'un de ses ouvrages sur Huysmans, va dans le même sens :

L'absolu, dans le Bien comme dans le Mal, seul est vrai. Tous les stades intermédiaires sont des produits de l'imagination dérégulée des générations qui ont cru que, pour être civilisées, il leur fallait quintessencier à l'infini. [...]

Gilles de Rais, lui, a mieux compris la vie. Méprisant le *in medio stat virtus* des médiocres, il est passé du service de Dieu, aux côtés de Jeanne d'Arc, à celui de Satan, et Huysmans n'est pas loin de croire que c'est très bien ainsi [...]<sup>64</sup>.

Et les personnages de *Là-bas* discutent eux aussi cette idée :

<sup>62</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 110.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>64</sup> Pierre Cogny, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'Unité*, *op. cit.*, p. 137.

Comme il est très difficile d'être un saint, dit des Hermies, il reste à devenir un satanique. L'un des deux extrêmes. – L'exécration de l'impuissance, la haine du médiocre, c'est peut-être l'une des plus indulgentes définitions du Diabolisme!

– Peut-être. – On peut avoir l'orgueil de valoir, en crimes, ce qu'un saint vaut en vertus. Tout Gilles de Rais est là ! (LB, p. 74)

Durtal dresse ainsi l'image d'un personnage immense, qui aspire à l'atteinte des limites, et qui est aux antipodes du plat, du convenu, du vulgaire. C'est un personnage fascinant aux yeux de Durtal, qui cherche à dépasser les modèles naturalistes. Loin de vouloir diminuer la grandiose figure de Gilles de Rais, Durtal dresse plutôt le portrait d'un personnage à l'« orgueil formidable » (LB, p. 74), aux aspirations élevées, qui est devenu satanique suite à une mystérieuse transformation d'âme. Durtal, lorsqu'il propose une explication à la « volte d'âme » du Maréchal, ne tente pas de réduire le mystère de l'événement; son hypothèse, qui fait appel à des critères religieux et surnaturels, confère plutôt une nouvelle ampleur à la fois au retournement inouï de personnalité et au personnage tout entier. L'historien insiste sur le caractère excessif et démesuré de Gilles de Rais et lui donne une dimension spirituelle, que vient renforcer le rôle présumé de Jeanne d'Arc dans l'évolution du Maréchal. Le personnage Gilles de Rais raconté par Durtal prend ainsi le statut de « vrai mystique » (LB, p. 173), statut qui va être soumis aux plus extravagantes péripéties, mais que le personnage conservera tout au long du récit.

Il nous paraît important de remarquer que Durtal/Huysmans n'est pas le premier à faire un lien entre Jeanne d'Arc et la mystérieuse « volte d'âme » de Gilles de Rais. L'abbé Bossard lui-même, dans sa biographie sur Gilles de Rais, note que l'influence de Jeanne d'Arc a dû être très grande sur l'esprit du Maréchal :

À cette époque, où, dans les pensées de presque tous les contemporains de Jeanne d'Arc, des apparitions, venant du ciel, avaient précédé et amené les plus grands événements de notre histoire, les esprits étaient fort enclins au merveilleux; et il était facile aux hommes mauvais, comme l'était Gilles, de croire aux influences surnaturelles, même

venant de l'enfer : Gilles s'obstinait dans ses espérances avec une ténacité opiniâtre, d'où la raison elle-même est bannie et où il n'y a plus de place qu'à une folle ambition. Oui, il y a dans les désirs que Gilles de Rais avait de la puissance un excès qu'il est fort curieux de remarquer, parce qu'il nous paraît lié à la grande révolution de son siècle. Nul, plus que Gilles de Rais, n'avait dû être frappé du caractère surprenant, qui éclate dans la mission de Jeanne d'Arc<sup>65</sup>.

L'abbé Bossard revient d'ailleurs à quelques reprises sur cette possible influence de Jeanne d'Arc sur Gilles de Rais. Il n'est pas exclu à notre avis que Durtal/Huysmans, qui emprunte beaucoup à cette biographie, ait pu s'en inspirer une fois de plus pour construire sa propre hypothèse.

Nous quittons un moment la fin du dix-neuvième siècle pour remarquer qu'un roman contemporain se penche essentiellement sur la question des rapports de Jeanne d'Arc et de Gilles de Rais; il s'agit du *Gilles & Jeanne* de Michel Tournier. Dans le roman, Jeanne d'Arc influence directement la subite transformation de Gilles de Rais. L'auteur parle de ce retournement comme d'une « métamorphose maligne », qui commence dès la mort de Jeanne. Gilles de Rais est témoin de son agonie sur le bûcher et, déchiré par le chagrin, plein de fureur et de haine contre les tortionnaires de Jeanne, il fuit les lieux de la mise à mort, traverse les champs, court, hagard, pris de folie. Cette fuite, cette folie du Maréchal ressemble d'ailleurs fort, hallucination mise à part, à l'épisode de *Là-bas* au cours duquel Gilles de Rais erre dans la forêt de Tiffauges. Après sa fuite, le Gilles de Rais de Tournier connaît une volte d'âme:

Il tombe, le visage enfoncé dans la terre noire. Il gît là, comme mort, jusqu'aux lueurs de l'aube. Alors il se relève. Mais quiconque aurait vu son visage aurait compris que quelque chose s'était transformé en lui, un visage menteur, pernicieux, blasphémateur, dissolu, invocateur des diables. Mais ce n'est rien encore. Vaincu, brisé, il va se terrer trois années dans les forêts vendéennes. Il va devenir chenille dans son

---

<sup>65</sup> Abbé Eugène Bossard, pp. 115-116.

cocon. Puis la métamorphose maligne accomplie, il en sortira, et c'est un ange infernal qui déploiera ses ailes<sup>66</sup>.

Bien entendu, Durtal ne parle pas de l'influence de Jeanne d'Arc et de la volte d'âme du Maréchal selon les mêmes termes – magiques et fabuleux – que Tournier, mais en même temps, son hypothèse est loin de toute objectivité historique. Selon l'interprétation de l'historien, le mysticisme de Gilles de Rais, ses rapports avec la sainte et le soudain retournement d'âme sont présentés comme des événements surnaturels.

En résumé, nous remarquons que la récapitulation que fait Durtal des premières années de la vie de Gilles de Rais sert surtout à jeter les bases d'une explication au mystérieux revirement de personnalité du Maréchal, qui représente pour notre historien le principal intérêt de cette période d'avant les crimes. Pourquoi ce hardi capitaine devient-il un assassin? À cet événement inconcevable, Durtal choisit une explication qui tient du surnaturel. Gilles de Rais a été le compagnon de Jeanne d'Arc, événement fascinant en soi, qui devient le point central de l'interprétation de Durtal. Selon lui, cette envoyée du ciel aurait suraiguë les élans mystiques de Gilles de Rais qui aurait, sous l'influence des sorciers et à cause de son orgueil démesuré, fait une volte-face vers le satanisme. C'est donc une hypothèse qui est empreinte de merveilleux et de mystère, qui sert à établir le statut de mystique que Durtal confère au Maréchal.

### 3.2 «L'artiste raffiné et criminel»

Le récit de « l'artiste raffiné et criminel », qui correspond au deuxième temps de la vie de Gilles de Rais racontée par Durtal, est celui que notre historien développe davantage et représente la portion la plus importante de l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas*. Cette insistance n'est pas surprenante puisque le Maréchal de Rais a justement marqué l'Histoire à cause de ses

---

<sup>66</sup> Michel Tournier, *Gilles & Jeanne*, Paris, Gallimard, 1983, p. 45.

crimes, dont le nombre et la cruauté dans l'exécution dépassent l'entendement. Ce qui étonne, par contre, et qui mérite évidemment notre attention, c'est le terme « artiste » que Durtal choisit d'utiliser pour définir le monstrueux criminel. Le terrible assassin devient sous la plume de Durtal un être raffiné, épris de littérature, de musique, d'étoffes luxueuses, et cette disposition d'âme, selon l'hypothèse de Durtal, se serait développée parallèlement aux crimes et les aurait, en quelque sorte, influencés. Au-delà de l'influence de l'« artiste » sur le comportement criminel de Gilles de Rais, Durtal évoque aussi les explications surnaturelles pour expliquer les crimes, alors qu'il dit croire à la réalité du satanisme et des interventions diaboliques.

La deuxième partie de la vie de Gilles de Rais débute après la mort de Jeanne d'Arc. À vingt-six ans, Gilles de Rais se retire au château de Tiffauges, là où, soudainement, « la vieille culotte de fer, le soudard qui étaient en lui disparaissent » (LB, p. 69) pour laisser place à l'« artiste ». Durtal dresse le portrait d'un Gilles de Rais qui voue un véritable culte à la beauté, qui possède des goûts « solennels et bizarres » (LB, p. 70), qui a l'amour des objets uniques ou rares, qui rêve de « bijoux insolites, de métaux effarants, de pierres folles. » (LB, p. 70) Durtal, nous l'avons vu au chapitre précédent, énumère dans le détail le luxe des différentes possessions de Gilles de Rais, et il dresse à ce sujet une liste tout à fait délirante. Le château de Tiffauges ressemble à une luxueuse « thébaïde raffinée », un refuge doré qui recèle des objets choisis, précieux et étranges. Jusqu'à l'apparence physique de Gilles de Rais qui semble correspondre tout à fait à l'image du personnage, dandy avant l'heure, que Durtal tente de recréer : « [...] ses contemporains le représentent comme un homme nerveux et robuste, d'une beauté capiteuse, d'une élégance rare. » (LB, p. 66) Durtal l'affirme : Gilles de Rais « était le des Esseintes du XVe siècle! » (LB, p. 70). Élie Richard commente justement la parenté des deux personnages : « Des Esseintes aurait agi comme Gilles, s'il en avait eu le pouvoir, et l'Inquisition les eût brûlés avec la même rigueur, pour leurs

curiosités parentes.<sup>67</sup> » Mais, comme le fait remarquer Christopher Lloyd, Gilles de Rais, contrairement à des Esseintes, n'est restreint par aucune limite physique, morale ou sociale :

Not only is Gilles de Rais a dandy on a grand scale, spending his entire fortune in eight years on extravagant displays, he is also able to conduct his quest for the absolute in spheres forbidden to the nineteenth century with its materialistic, humanitarian considerations. Unlike des Esseintes, who is foiled by moral and physical weaknesses, Gilles de Rais, at one with his time, is able to enjoy the limits of good and evil, of self-indulgence and degradation<sup>68</sup>.

Gilles de Rais est un être qui se permet toutes les excentricités, qui donne une forme à tous ses délires, d'abord parce qu'il possède une fortune gigantesque, mais aussi, selon Durtal, parce qu'il est souverain en son époque. Au milieu des autres seigneurs qui ne sont que des personnages grossiers et ignares, le Maréchal brille, c'est un être fin, cultivé, délicat. C'est un érudit, qui lit Suétone, Valère-Maxime, Ovide, et qui accueille en son domaine les artistes, les poètes, les savants de son temps, qui trouvent chez lui « une hospitalité princière, une aise bon enfant, des dons de bienvenue et des largesses de départ. » (LB, p. 70) Il est, selon le terme choisi par l'abbé Bossard qui peint un Gilles de Rais qui ressemble sur bien des points à celui de Durtal, un « maréchal artiste<sup>69</sup> ».

Car il est presque isolé dans son temps, ce baron de Rais! Alors que ses pairs sont de simples brutes, lui, veut des raffinements éperdus d'art, rêve de littérature térébrante et lointaine, compose même un traité sur l'art d'évoquer les démons, adore la musique d'Église, ne veut s'entourer que d'objets introuvables, que de choses rares. (LB, p. 69)

Mais que pouvait donc trouver à faire cet être intelligent et érudit à la Cour du Roi, une fois sa mission auprès de Jeanne d'Arc terminée? C'est justement ce que semble se demander Durtal lorsqu'il évalue les causes

<sup>67</sup> Élie Richard, *op. cit.*, p. 588.

<sup>68</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 108.

<sup>69</sup> Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 93.

susceptibles d'expliquer pourquoi Gilles de Rais se retire, si jeune, à Tiffauges. La réponse paraît toute simple : « La lassitude d'une vie nomade, le dégoût des camps lui étaient sans doute venus; il eut certainement hâte de se recenser dans une atmosphère pacifique, près de ses livres. » (LB, p. 72)<sup>70</sup>

Durtal pousse plus loin son interprétation du Gilles de Rais « artiste » alors qu'il place son personnage au centre d'une petite société érudite. À la recherche du grand œuvre, le Maréchal s'entoure d'évocateurs et de sorciers censés l'aider à découvrir les secrets de l'alchimie. Selon Durtal, les sorciers que côtoie Gilles de Rais sont « les plus exquis des scélérats et les plus sagaces des lettrés. » (LB, p. 73) Parmi ceux-ci, Gilles se lie particulièrement avec François Prélati, « le maître de la magie florentine, l'irrésistible évocateur des démons et des larves » (LB, p. 98) lequel, selon Durtal, « était l'un des hommes les plus spirituels, les plus érudits, les plus raffinés du temps. » (LB, p. 98) Et c'est auprès de cet être « insinuant et disert, docte et charmant » (LB, p. 98) que Gilles de Rais bascule tout à fait dans la magie de l'alchimie, des évocations, du diabolisme. Le portrait que dresse Durtal des sorciers érudits et raffinés va tout à fait dans le sens de son interprétation du Maréchal « artiste », mais est aux antipodes de celui que dressent les autres biographes :

Ces magiciens que tous les biographes s'accordent à représenter, à tort selon moi, comme de vulgaires parasites et de bas filous, ils étaient, en somme, les patriciens de l'esprit au XVe siècle! [...] ils ne pouvaient, en ces temps d'ignorance et de troubles, que se réfugier chez un grand seigneur comme Gilles, le seul même, à cette époque, qui fut assez intelligent et assez instruit pour les comprendre. (LB, p. 73)

---

<sup>70</sup> Georges Bataille, qui se penche sur le cas de Gilles de Rais à la lumière des textes du procès, est tout à fait en désaccord avec l'image que rend Huysmans d'un Gilles de Rais lettré et artiste. Pour sa part, il estime que le Maréchal de Rais est un « enfant », un « niais » : « D'habitude, on évite de l'apercevoir : il y a dans la monstruosité de Gilles de Rais ceci d'étrange, ce maréchal de France est un niais! Mais le personnage envoûte. À l'extrémité opposée, Huysmans a vu en lui l'un des hommes les plus cultivés de son temps! Huysmans eut à la rigueur cette raison. Le maréchal de Rais, comme il l'était lui-même, était fou de musique et de chant d'église. Dès lors il tire de folles conclusions d'apparences qui ne prouvent rien. » Georges Bataille, *op. cit.*, p.40.



Si Durtal se positionne dans ce cas-ci contre l'opinion générale des autres biographes c'est, selon toute vraisemblance, parce qu'il fait le choix de traduire certains faits en fonction de son interprétation du personnage. Il dresse le portrait d'un homme artiste, érudit; raconter l'histoire d'un Maréchal naïf, trompé par une bande de filous, irait tout à fait à l'encontre de l'image du personnage qu'il tente de reconstituer.

Durtal raconte que Gilles de Rais, qui a grugé une immense partie de sa fortune dans des dépenses inconsidérées, s'affaire à réaliser le grand œuvre, qui le couvrira d'or. Il demande, sans succès, l'aide du diable, et les sorciers lui annoncent que « pour amorcer Satan, il faudrait [qu'il] lui cédât son âme et sa vie ou qu'il commît des crimes. » (LB, p. 164) Si le Maréchal n'est pas prêt à céder son âme – car il « tremble devant le Démon, s'apeure lorsqu'il songe à la vie éternelle, lorsqu'il pense au Christ » (LB, p. 164) – il se lance sans peine dans le crime. Selon la version de Durtal, l'artiste ne s'efface pas devant le meurtrier. Il remarque au contraire que ce tempérament artiste qui définit le Maréchal l'incite plutôt à rechercher le raffinement dans le crime. Il devient alors « un aberré des sens génésiques, un virtuose en douleur et en meurtres. » (LB, p.168) Durtal aborde le comportement criminel de Gilles de Rais en termes de « raffinement » : jusque dans le meurtre, le Maréchal est un « artiste » pour l'historien qui raconte sa vie :

En même temps que les méfaits vont commencer, l'artiste et le lettré se développent en Gilles, s'extravasent, l'incitent même, sous l'impulsion d'un mysticisme qui se retourne, aux plus savantes des cruautés, aux plus délicats des crimes. (LB, p. 69)

Les documents consultés relatent certaines pratiques du Maréchal, certaines tortures raffinées qui font dire à Durtal que Gilles de Rais, véritablement, est un maître de « l'art du charnier » (LB, p. 169). Durtal offre une image esthétisée du Maréchal meurtrier, et il évoque pour appuyer son interprétation certaines pratiques criminelles de son personnage. Ainsi, il tente

de démontrer que la « bête d'extermination <sup>71</sup> » conserve jusque dans le meurtre un troublant goût artistique :

Artiste passionné, il baisait, avec des cris d'enthousiasme, les membres bien faits de ses victimes ; il établissait un concours de beauté sépulcrale; – et, alors que, de ces têtes coupées, l'une obtenait le prix, – il la soulevait par les cheveux et, passionnément, il embrassait ses lèvres froides. (LB, p. 168)

Selon Durtal, le raffinement du Maréchal agit sur son comportement criminel, et c'est ce qui lui fait accomplir des tortures compliqués, des meurtres rares. L'assassin pousse ainsi jusqu'au délire son goût pour le beau, l'extraordinaire et l'exceptionnel.

Dans son récit, Durtal choisit de montrer le caractère excessif, hors normes de Gilles de Rais et il sélectionne et interprète les faits historiques de manière à bien illustrer la démesure du personnage, quitte à l'exalter davantage. Alors que certains biographes de Gilles de Rais demeurent plutôt discrets lorsqu'il s'agit de décrire les crimes, Durtal, au contraire, narre les supplices et les assassinats avec un luxe de détails. Durtal choisit de montrer à quel point Gilles de Rais va atteindre tous les excès dans l'accomplissement, dans l'exécution de ses crimes; il décide de décrire les meurtres les plus compliqués, les plus extravagants, les plus démentiels. Nous rapportons les commentaires de Christopher Lloyd à ce sujet :

Huysmans' gleeful enthusiasm for this horrific figure can be rather disturbing. Visiting Tiffauges in 1889, he writes jubilantly to Odilon Redon: "Les ruines de son château sont formidables et chacune des oubliettes qu'on ouvre, renferme encore les ossements des enfants qu'il violait et égorgeait, en invoquant le Diable!"[...] Huysmans [describes Gilles de Rais's atrocities] with a sadistic gusto, lingering on the aesthetics of torture rather in the fashion of Mirbeau's *Le Jardin des supplices* [...]<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> Nous empruntons cette expression à Jules Michelet qui a, lui aussi, écrit sur Gilles de Rais. Voir Jules Michelet, *Oeuvres complètes*, éditées par Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1978, tome VI, pp. 135-140. Pour notre citation : p. 137.

<sup>72</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 109.

La méthode historique de Durtal ne prétend pas à la rigueur scientifique; c'est une méthode personnelle et imaginative et nous en relevons souvent les preuves lorsque nous comparons le récit de Durtal aux textes des autres historiens et biographes de Gilles de Rais. Par exemple, Durtal considère énorme et fascinante la quantité de petits enfants tués par le Maréchal. Mais le nombre exact des victimes, qui n'a jamais été recensé, est insoluble. L'abbé Bossard note que : « Plusieurs ont porté jusqu'à sept et huit cents le nombre de ces victimes : chiffre énorme, qui est peut-être exagéré [...] il est du devoir de l'historien d'avertir que ces chiffres ne reposent sur aucune preuve réelle et manifeste.<sup>73</sup> ». Durtal, qui insiste tout au long du récit sur le caractère hors normes de son personnage, estime pour sa part que ce nombre a été réduit :

Combien d'enfants égorgea-t-il, après les avoir déflorés? lui-même l'ignorait, tant il avait consommé de viols et commis de meurtres! Les textes du temps comptent de sept à huit cents victimes, mais ce nombre est insuffisant, semble inexact. Des régions entières furent dévastées [...]. (LB, p. 167).

Ainsi, Durtal n'hésite pas à choisir, modifier et à grossir certains faits historiques pour satisfaire à l'image du Maréchal qu'il tente de recréer. L'historien n'essaie pas de réduire celui qui fut « le plus artiste et le plus exquis, le plus cruel et le plus scélérat des hommes » (LB, p. 49); il s'emploie plutôt à souligner les excès du personnage. L'histoire de Gilles de Rais prend alors tous les airs d'un savant collage des actions les plus étonnantes et les plus extraordinaires du personnage. Les faits en question, lorsqu'ils sont modifiés, exagérés, travestis, perdent de leur historicité pour devenir imaginaires, fictifs. En même temps, la fiction n'invalide en rien l'interprétation du personnage car la méthode historique choisie par Durtal permet de tels « écarts ». Rappelons à ce sujet l'opinion de Durtal sur Michelet,

---

<sup>73</sup> Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 165.

à qui il emprunte dans une certaine mesure la méthode historique : « peu important [...] que Michelet eût été le moins véridique des historiens, puisqu'il en était le plus personnel et le plus artiste. » (LB, p. 47) Il est intéressant de remarquer que Élie Richard a apprécié, de la même manière, la « façon » de Huysmans. Dans un article sur Gilles de Rais, il constate que plusieurs biographes se sont intéressés à Gilles de Rais, mais il s'attarde particulièrement l'ouvrage de Huysmans, puisqu'il estime que : « Des savants, c'est bien; un artiste est mieux.<sup>74</sup> »

L'impression de fiction est renforcée alors que Durtal propose des explications et des interprétations surnaturelles à divers événements de la vie du Maréchal. Lorsqu'il tente d'élucider le comportement criminel de Gilles de Rais, Durtal évalue le rôle qu'a pu jouer dans l'exécution des meurtres le penchant artiste et décadent du personnage. Mais, selon lui, la véritable explication se situe au-delà de cette influence; il semble que Durtal soit en train de faire l'histoire du criminel le plus monstrueux de tous les temps, qui dépasse les limites humaines pour devenir « extrahumain ». L'historien tente d'interpréter des événements qui défient l'imagination et qui se situent au-delà de toutes les conceptions humaines du Mal. Au lieu de réduire ces événements inconcevables à une dimension humaine en proposant une explication rationnelle des faits, il tente une explication surnaturelle : le diable, selon lui, intercède véritablement dans les actes terribles de Gilles de Rais.

Ainsi, Durtal raconte que le Maréchal atteint le summum du raffinement dans le crime lorsqu'il concocte une « essence de péché rare » (LB, p. 168). Durtal insiste beaucoup sur le nouveau crime que Gilles de Rais invente, car avec celui-ci, le Maréchal « se distingue des plus fastueux des criminels, des plus délirants des sadiques, par un détail qui semble extrahumain tant il est horrible! » (LB, p. 168) Durtal décrit ce crime odieux au cours duquel un enfant est amené, puis torturé par les complices du Maréchal

---

<sup>74</sup> Élie Richard, *op. cit.*, p. 585.

qui le suspendent à un crochet fixé au mur. L'enfant est ensuite libéré par Gilles de Rais, qui le console, le rassure, lui dit qu'il va le ramener à sa mère. Au moment où l'enfant, de joie, embrasse son prétendu sauveur, ce dernier « lui incisait doucement le cou par derrière, le rendait, selon son expression, "languissant" et lorsque la tête un peu détachée, saluait, dans des flots de sang, il pétrissait le corps, le retournait, le violait, en rugissant. » (LB, p. 169) C'est, en quelque sorte, la création d'un nouveau crime, alors que Gilles de Rais devient un assassin à la fois plus « raffiné » et plus démentiel. Ainsi :

Ce ne fut plus simplement la cruauté résolue, sagace, du fauve qui joue avec le corps de sa victime. Sa férocité ne demeura plus seulement charnelle; elle s'aggrava, devint spirituelle. Il voulut faire souffrir l'enfant dans son corps et dans son âme; par une supercherie toute satanique, il trompa la gratitude, dupa l'affection, vola l'amour. Alors, il dépassa, du coup, l'infamie de l'homme et entra de plain-pied dans la dernière ténèbre du Mal. (LB, p. 169)

Gilles de Rais atteint les limites du sadisme et de la cruauté et Durtal semble croire à l'intercession du diable dans son comportement meurtrier. C'est ainsi, du moins, qu'il présente les choses alors qu'il raconte et tente d'expliquer les inconcevables crimes. Cependant, il ne parle pas du diable en termes d'apparition mais plutôt en termes d'influence et d'« incarnation » :

[...] Satan, qui refusait si obstinément de se montrer au Maréchal, allait descendre, s'incarner en lui, sans même qu'il s'en doutât, pour le rouler, vociférant, dans les joies du meurtre. Car, au fond, c'est cela le Satanisme, [...] la question agitée depuis que le monde existe, des visions extérieures, est subsidiaire, quand on y songe; le Démon n'a pas besoin de s'exhiber sous des traits humains ou bestiaux afin d'attester sa présence; il suffit, pour qu'il s'affirme, qu'il élise domicile en des âmes qu'il exulcère et incite à d'inexplicables crimes [...]. (LB, p. 121).

Selon l'interprétation que fait Durtal des épisodes criminels de Gilles de Rais, la présence de Satan est indiscutable. Elle l'est malgré les déclarations du Maréchal qui, par orgueil, se rend seul coupable des actes posés. Durtal raconte que Gilles de Rais, lors de son procès, répond à celui qui lui demande qui a influencé son comportement criminel : « Personne, mon imagination

seule m'y a poussé; la pensée ne m'en est venue que de moi-même, de mes rêveries, de mes plaisirs journaliers, de mes goûts gour la débauche. » (LB, p. 211) Selon Durtal, les meurtres inconcevables de Gilles de Rais dépassent les limites humaines et sont, de ce fait, vraisemblablement sous le pouvoir d'une intervention diabolique.

[...] c'est l'excès délirant des actes commis par le maréchal qui situe son histoire en dehors des possibilités humaines, même dans le domaine du crime. C'est la fascination de la souffrance et de la mort qui, selon Durtal, relève exclusivement du domaine du diable et qui atteste de son influence et de sa présence à l'insu même du criminel qui se croit sans doute maître de ses actes<sup>75</sup>.

Les actes terribles de Gilles de Rais excèdent la raison; avec lui, « les limites de l'imagination humaine prenaient fin; il les avait, diaboliquement, dépassées même. » (LB, p. 169) Le naturalisme, qui « [rejette] le suprasensible » (LB, p. 33) et nie la possibilité de « relations invisibles » (LB, p. 42), se révélerait incapable d'expliquer cet « extrahumain ». Pour raconter l'histoire du Maréchal, Durtal cherche une « autre route » et fait appel au contexte religieux, le seul qui soit en mesure de comprendre Gilles de Rais, de l'accepter sans diminuer son énigme, sans nier l'action du surnaturel. Également, la méthode historique de Durtal lui laisse des libertés que le roman lui refuse; ainsi, dans son récit, il dit croire aux interventions du surnaturel dans les actes de Gilles de Rais et il retrace historiquement les rapports que ce dernier a entretenus avec Satan.

Selon Alain Toumayan, cette explication de l'historien, qui admet les influences diaboliques, est « une affirmation "à rebours" supposant par la preuve de l'existence du diable, l'existence de Dieu.<sup>76</sup> » Nous le verrons au point suivant, l'explication religieuse se retrouve d'ailleurs au cœur de l'interprétation de la seconde volte d'âme du Maréchal. Après les crimes terribles, l'expiation commence, alors que, selon Durtal, Gilles de Rais est

<sup>75</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 53.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 46.

happé par le remords; ce sont les premiers pas du personnage dans cette nouvelle voie qui le conduit, peu à peu, vers une autre « volte d'âme », vers cette contrition inexplicable.

### 3.3 «Le pécheur qui se repend, le mystique»

La troisième partie de la vie de Gilles de Rais racontée par Durtal correspond aux dernières journées de l'existence du Maréchal, au cours desquelles il est arrêté, comparaît devant les tribunaux civil et ecclésiastique et se repent de ses crimes. Durtal relate la deuxième « volte d'âme » de Gilles de Rais qui, après avoir évoqué Satan et commis d'innombrables assassinats, se tourne vers Dieu et le salut. Tout comme il l'a fait pour la première « volte d'âme » du Maréchal, Durtal raconte cet épisode en insistant sur le caractère mystérieux et surnaturel des événements. Mais cette fois, Durtal évoque très explicitement la grâce divine pour expliquer ce second revirement. L'historien comprend selon des critères religieux l'arrestation du Maréchal, le procès exceptionnel et fascinant, le retournement soudain de personnalité et la réaction inouïe de cette foule qui est touchée du repentir de Gilles de Rais, qui lui pardonne et prie pour lui.

Tout au long de son récit, Durtal s'est employé à dresser le portrait d'un Gilles de Rais touché par le surnaturel, d'abord guidé par des élans vers Dieu, transformé par la présence d'une sainte, puis tombé entre les mains du diable. Il fait maintenant le récit du spectaculaire repentir du Maréchal, un épisode qui confirme tout à fait le statut de « vrai mystique » que Durtal tente de donner au personnage. La contrition finale de Gilles de Rais est sans doute l'épisode le plus mystérieux, le plus inexplicable de l'histoire de Gilles de Rais. Pourquoi ce monstrueux assassin avoue-t-il ses crimes, et comment expliquer son retour vers Dieu, si soudain et si imprévisible? Durtal s'étonne devant cette volte-face du Maréchal : « Il fut d'un orgueil courageux, d'une superbe immense et lorsque la contrition s'empara de lui, il tomba à genoux devant le peuple et il eut les larmes, l'humilité d'un Saint. » (LB, p. 211)

Nous l'avons vu au point 2.3 de ce travail, alors que nous avons étudié l'épisode de l'hallucination dans la forêt de Tiffauges, Durtal se charge dans son récit de reconstituer les événements qui ont pu mener au second retournement de Gilles de Rais. Il donne une explication magique, inventée, au repentir prochain du Maréchal, il recrée, en quelque sorte, une âme qui se prépare à la grâce qui vient. C'est un parti pris subjectif de l'historien qui construit un épisode en fonction de la thèse qu'il préconise, celle du Maréchal qui aurait été touché par la grâce divine. Suite à cet épisode inventé, Durtal aborde la dernière partie de la vie de Gilles de Rais, la scène finale du retour vers Dieu.

Dans ce récit, ce sont l'Église et son représentant, l'Évêque de Nantes, Jean de Malestroit qui, mis au fait de la responsabilité de Gilles de Rais dans les innombrables disparitions d'enfants, prennent la décision d'agir. Ils épient les agissements du Maréchal et ils attendent, pour charger, le moindre faux pas. Durtal dresse l'image d'une Église puissante et éprise de justice, dont Jean de Malestroit est le digne représentant, avec « son incomparable piété, sa sagesse assidue, sa fougueuse charité, son infaillible science » (LB, p. 212). Il est un homme de taille à se mesurer au personnage diabolique et hors normes, cet « extrahumain » qu'est Gilles de Rais. Alors que les puissants du royaume n'osent pas intervenir de peur de nuire à leurs affaires, l'Église est seule à la tête du combat contre le « carnassier » (LB, p. 211) :

Une seule puissance pouvait se lever et, au-dessus des complicités féodales, au-dessus des intérêts humains, venger les opprimés et les faibles, l'Église. – Et ce fut elle, en effet, qui, dans la personne de Jean de Malestroit, se dressa devant le monstre et l'abattit. (LB, p. 212)

Gilles de Rais, alors, « commit subitement un inexplicable attentat qui permit à l'Évêque de marcher droit sur lui et de le frapper. » (LB, p. 212) À la Pentecôte, le Maréchal se précipite, à la tête d'une armée de deux cents hommes, à l'attaque de Jean le Ferron qui doit prendre possession de certains domaines dont le Maréchal a dû se départir. Jean le Ferron assiste à la messe lorsque Gilles de Rais surgit dans l'église et le capture. Il fuit avec son



prisonnier, se réfugie à Machecoul, mais il se rend sans peine lorsqu'une troupe vient, au nom de l'Évêque, l'arrêter. Durtal, lorsqu'il pense à l'arrestation du Maréchal, s'étonne que ce dernier se soit laissé si facilement capturer. « Que se passa-il dans l'âme du Maréchal? » (LB, p. 213) Il semble s'être jeté, ni plus ni moins, dans la gueule du loup. Face à ce comportement étonnant, Durtal s'interroge :

Tout cela, ce n'est pas, en somme, très clair [...]. Étant donné le casse-cou que fut autrefois le Maréchal, comment admettre que, sans coup férir, il livre ainsi sa tête? Fut-il amolli, ébranlé par ses nuits de débauche, démantelé par les abjectes délices des sacrilèges, effondré, moulu par les remords? fut-il las de vivre ainsi et se délaissa-t-il comme tant de meurtriers que le châtement attire? nul ne le sait. Se jugea-t-il d'un rang si élevé qu'il se crût incoercible? espéra-t-il, enfin, désarmer le Duc, en tablant sur sa vénalité, en lui offrant une rançon de manoirs et de prés? (LB, p. 214)

Comme lorsqu'il s'interroge sur la première « volte d'âme » du Maréchal, Durtal questionne les événements énigmatiques, sans toutefois offrir de solution « rationnelle » au mystère. D'ailleurs, il remarque qu'« aucun document ne répond à ces questions. » (LB, p. 214) Durtal paraît ainsi insister sur le caractère impénétrable, presque incompréhensible du comportement de Gilles de Rais, ce qui accentue le mystère de la volte d'âme qu'il s'apprête à raconter.

Devant le Tribunal qui s'est constitué, Gilles de Rais comparaît et nie la compétence des magistrats, se fâche et insulte les juges. Par contre, lorsqu'il est invité à prêter serment de vérité devant la figure du Christ, le Maréchal, « qui n'a reculé devant aucun sacrilège, se trouble, refuse de se parjurer devant Dieu [...] » (LB, p. 216). Il est alors excommunié, une mesure qui, « en ce temps, [...] avait un pouvoir qui atterrait.<sup>77</sup> » Le lendemain, Gilles de Rais qui paraît à nouveau devant les juges est cette fois humble, il se repent de son comportement de la veille et demande à l'Évêque et à l'Inquisiteur de reporter

---

<sup>77</sup> Georges Bataille, *op. cit.*, p. 88.

la sentence d'excommunication, ce qui lui est accordé. Durtal note que le Maréchal de Rais accomplit, encore une fois, une volte-face étonnante : « Il avait, une fois de plus, bondi d'un excès à un autre; quelques heures avaient suffi pour assagir l'énergumène qui déclara reconnaître les pouvoirs des magistrats et demanda pardon de ses outrages. » (LB, p. 230) Lorsque les juges déterminent que Gilles de Rais doit être soumis à la torture, le Maréchal les supplie d'attendre; il promet de faire ses aveux à des juges désignés et de répéter cette confession devant la Cour, le lendemain.

La contrition de Gilles de Rais, tout comme la première volte d'âme du personnage, a intrigué tous ses biographes. L'événement est obscur et les documents conservent le silence à ce sujet. Ce silence est un appel à l'interprétation des historiens, du moins ceux dont la méthode permet l'exégèse historique. Il est intéressant de noter la divergence d'opinions et d'interprétations de ceux qui se risquent à commenter les différents éléments de l'énigme; que penser, par exemple, de la mystérieuse déclaration de Gilles de Rais à Prélati, qui est rapportée dans les textes du procès? Après avoir entendu la confession de Gilles dans sa cellule, on amène François Prélati, et le grand seigneur à la vue de son ami fond en larmes et va l'embrasser. S'adressant à lui, ce monstre satanique, chose inconcevable, dit qu'il s'en remet à Dieu :

« Adieu, François, mon ami, jamais plus nous ne nous reverrons en ce monde. Je prie Dieu qu'il vous donne bonne patience et connaissance, et soyez certain, si vous avez bonne patience et espérance en Dieu, que nous nous entreverrons en grande joie de paradis. Priez Dieu pour moi et je prierai pour vous. » (LB, p. 230)

Michelet estime pour sa part que ces paroles « étranges » prouvent que Gilles de Rais, en dépit de toute notion de Bien ou de Mal, « eut toujours jusqu'au bout bonne opinion de son salut.<sup>78</sup> » De son côté, Salomon Reinach,

---

<sup>78</sup> Jules Michelet, *op. cit.*, p. 137.

qui soutient la thèse de l'innocence de Gilles de Rais, commente ainsi cette déclaration :

« Étranges paroles! » dit Michelet. Oui, bien étranges! Gilles vient de s'accuser de crimes horribles, inexpiables, de ceux qui, suivant la croyance du temps, ouvraient à deux battants les portes de l'Enfer; et c'est avec les paroles d'un martyr innocent, sûr de la félicité d'outre-tombe, qu'il prend congé de son ami florentin!

Il n'y a que deux explications possibles. Ou bien Gilles, maltraité dans sa prison, confondu par la trahison de ses serviteurs, était devenu fou; ou tous ses aveux lui ont été extorqués par d'horribles menaces et ses adieux à Prélati sont le seul témoignage qu'il ait pu crier de son innocence.

Et il va plus loin :

D'ailleurs, les adieux de Gilles à Prélati ressemblent étrangement aux paroles du Christ en croix au bon larron (Luc, XXIII, 43) : " Je te dis, en vérité que tu seras aujourd'hui avec moi dans le Paradis. " Gilles se compare implicitement au Christ; n'est-ce pas une éclatante affirmation de son innocence<sup>79</sup>?

L'abbé Bossard, pour sa part, estime que ces paroles sont, en quelque sorte, un moment-clef, sinon *le* véritable moment de la « volte d'âme » de Gilles de Rais :

Pour le maréchal, n'ayant plus d'espoir du côté des hommes, son cœur, peu à peu touché par le repentir, se retourna tout entier vers Dieu. Le mouvement de retour vers le bien allait enfin s'accomplir.

Dès ce moment, en effet, cet homme coupable parut totalement changé : et ce changement doit être remarqué soigneusement : sans lui, la fin étonnante de Gilles de Rais ne se comprendrait pas<sup>80</sup>.

Durtal paraît croire, à la suite de l'abbé Bossard, que ces paroles sont un signe évident du repentir du Maréchal. Cependant, s'il cite les paroles de Gilles de Rais, il ne commente pas davantage le caractère étonnant de cette déclaration, sans doute parce qu'il n'en fait pas *le* moment précis du retour vers Dieu. Par

<sup>79</sup> Salomon Reinach, *op. cit.*, p. 283.

<sup>80</sup> Abbé Eugène Bossard, *op. cit.*, p. 237.

rapport à la version de l'abbé Bossard, Durtal semble avoir *déplacé* la contrition du Maréchal au lendemain, pour situer l'action dans un contexte plus spectaculaire, c'est-à-dire dans une salle majestueuse, devant une foule éplorée et devant tous les représentants de l'Église.

Durtal situe donc le véritable moment de grâce du Maréchal de Rais au dernier jour du procès, qui est pour lui un jour « solennel » (LB, p. 231). L'historien met en scène, pour l'épisode de la confession de Gilles de Rais et, aussi, de sa « volte d'âme », un décor et des personnages spectaculaires. La salle du Tribunal est grandiose et baigne dans une lumière magique, la foule nombreuse est refoulée jusque dans la rue, les Évêques sont d'une stature impressionnante qui touche au divin; tout est à la mesure de l'être grandiose qui va, finalement, livrer sa confession. Durtal recrée une atmosphère théâtrale, lumineuse, presque surnaturelle, pour les événements dramatiques qui vont se jouer :

Et soudain, des trompettes hennirent, la salle devint claire, les Évêques entraient. Ils fulguraient sous leurs mitres en drap d'or, étaient cravatés d'un collier de flammes par le collet ofrazé, pavé d'escarboucles, de leurs robes. [...] Ils flambaient, à chaque pas, ainsi que des brasiers sur lesquels on souffle, éclairaient eux-mêmes la salle, en reflétant le pâle soleil d'un pluvieux octobre qui se ranimait dans leurs bijoux et y puisait de nouvelles flammes qu'il renvoyait, en les dispersant, à l'autre bout de la salle, jusqu'au peuple muet. (LB, p. 231)

Le Gilles de Rais qui se présente à la cour est un homme changé, transformé en quelques heures : « Il était défait, hâve, vieilli de vingt années, en une nuit. Ses yeux brûlaient dans des paupières rissolées, ses joues tremblaient. » (LB, p. 232) C'est l'image d'un homme qui, selon Durtal, a vécu une nuit expiatrice, et ce visage affaibli est le résultat de la grâce qui fait son chemin. L'interprétation de notre historien s'oppose à celle de certains autres biographes, qui croient que Gilles de Rais, dans sa cellule, a été victime de violence. Certains, comme Vallet de Viriville, affirment que Gilles de Rais qui

se confesse a subi la torture<sup>81</sup>. Salomon Reinach croit pour sa part que la confession de Gilles de Rais a été obtenue sous la torture ou la menace de la torture<sup>82</sup>. Durtal est de ceux qui estiment, comme l'abbé Bossard, que Gilles de Rais fait ses aveux librement. Encore une fois, Durtal choisit sa position en fonction de l'image qu'il veut recréer de son personnage. La possibilité que le Maréchal ait subi la torture n'est même pas évoquée : un tel événement désamorcerait tout à fait l'hypothèse de Durtal selon laquelle la contrition du Maréchal serait survenue sous l'action de la grâce divine.

Gilles de Rais confesse ses crimes devant la foule et devant ses juges; il fait la description détaillée de ses enlèvements, de ses tortures, des souffrances de ses victimes. Pour le public, l'homme qui se confesse est un monstre : l'horreur des crimes atteint tous les sommets, dépasse toutes les limites humaines. L'historien décrit la « salle atterrée » (LB, p. 232), les « femmes évanouies, folles d'horreur » (LB, p. 232). Alors qu'il raconte la réaction des juges, Durtal montre bien que Gilles de Rais, le plus grand des criminels, se situe au-delà de toutes les conceptions du Mal :

Il divulgua les détails, les énuméra tous. Ce fut tellement formidable, tellement atroce, que, sous leurs coiffes d'or, les Évêques blémirent; ces prêtres, trempés aux feux des confessions, ces juges qui, en des temps de démonomanies et de meurtres, avaient entendu les plus terrifiants des aveux; ces prélats qu'aucun forfait, qu'aucune abjection des sens, qu'aucun purin d'âme n'étonnaient plus, se signèrent et Jean de Malestroit se dressa et voila, par pudeur, la face du Christ. (LB, p. 232)

Selon la version de notre historien, c'est après l'aveu des crimes devant la foule épouvantée qu'a lieu le dernier mouvement du retour d'âme de Gilles de Rais. Alors, selon Durtal, « une détente eut lieu » (LB, p. 233) et Gilles de Rais s'effondre à genoux, éclate en sanglots et implore le Seigneur : « "Ô Dieu, mon Rédempteur, je vous demande miséricorde et Pardon!" » (LB, p. 233) La volte d'âme de Gilles de Rais racontée par Durtal est le revirement surnaturel

<sup>81</sup> Voir à ce sujet A. Vallet de Viriville, *Histoire de Charles VII roi de France et de son époque*, Paris, Yve J. Renouard, 1863 (3 volumes), tome IV, pp. 267-299.

<sup>82</sup> Voir Salomon Reinach, *op. cit.*, pp. 267-299.

d'un homme qui a été touché par Dieu. Il pleure et s'humilie devant les parents des victimes qui assistent, dans la salle, à son repentir : « "Vous, les parents de ceux que j'ai si cruellement mis à mort, donnez, ah, donnez-moi le secours de vos pieuses prières! " » (LB, p. 233) Gilles de Rais se met à prier et la foule « exténuée d'horreur, excédée de pitié » (LB, p. 233) prie aussi pour lui. La contrition du Maréchal est éblouissante d'émotion, la réaction de la foule est formidable, le moment touche au divin : « Alors, en sa blanche splendeur, l'âme du Moyen Âge rayonna dans cette salle. » (LB, p. 233). Durtal, lorsqu'il relate cet événement, semble perdre le peu de distance ou d'objectivité historique qu'il conservait jusqu'alors et son récit semble se transformer, en quelque sorte, en véritable hagiographie. Durtal décrit alors le moment miraculeux de la « volte d'âme » de Gilles de Rais, cet assassin terrible qui devient un grand pénitent et un « vrai mystique ». Selon Christopher Lloyd:

Huysmans never ceases to tell us that Gilles is 'un homme dont l'âme était saturée d'idées mystiques', and makes Gilles's confession (on which most of the evidence against him is based) the mainstay of his demonstration of Gilles's transition from evil to good, sacrilege to piety. In fact, his actions might equally be said to be all of a piece : the excess of his remorse matches the excess of his sadistic frenzy; [...]<sup>83</sup>.

Au pardon du peuple s'ajoute le pardon de l'Église laquelle, puisque les fautes sont avouées et que le coupable s'est repenti, réintègre Gilles de Rais en son sein. Le Maréchal est condamné à périr sur le bûcher et Durtal décrit le retour d'une âme maintenant en état de grâce :

Gilles envisageait maintenant le supplice sans aucun effroi. Il espérait, humblement, avidement, en la miséricorde du Sauveur; l'expiation terrestre, le bûcher, il l'appelait de toutes ses forces, pour se rédimmer des flammes éternelles, après sa mort.

Loin de ses châteaux, dans sa geôle, seul, il s'était ouvert et il avait visité ce cloaque qu'avaient si longtemps alimenté les eaux résiduaires échappées des abattoirs de Tiffauges et de Machecoul. Il avait erré, sangloté, sur ses propres rives, désespérant de pouvoir jamais étancher

<sup>83</sup> Christopher Lloyd, *op. cit.*, p. 109.

l'amas de ces effrayantes boues. Et, foudroyé par la grâce, dans un cri d'horreur et de joie, il s'était subitement renversé l'âme; il l'avait lavée de ses pleurs, séchée au feu des prières torrentielles, aux flammes des élans fous. Le boucher de Sodome s'était renié, le compagnon de Jeanne d'Arc avait reparu, le mystique dont l'âme s'essorait jusqu'à Dieu, dans des balbuties d'adoration, dans des flots de larmes! (LB, p. 235)

L'épisode de la conversion de Gilles de Rais semble tenir du divin, c'est, du moins, sous cette lumière que Durtal interprète les événements. Encore une fois, notre historien propose une explication surnaturelle aux mystères de la vie de Gilles de Rais. Selon Alain Toumayan, aux yeux de Durtal/Huysmans, « [...] l'Église seule semble offrir un modèle épistémologique plausible qui rend compte des facteurs importants et problématiques de cette histoire, notamment la "volte d'âme" vers Dieu et vers le salut.<sup>84</sup> » Notons par ailleurs que c'est le caractère narratif, imaginé du récit, qui permet de faire admettre le miracle du retour vers Dieu. Dans le cas de l'histoire narrative, le discours scientifique se fait récit, ce qui permet à l'historien de se transporter à l'intérieur des individus, des situations et des événements et rend possible la lecture des éléments cachés par les documents. Pour ce qui est des questions morales et spirituelles, l'histoire narrative réussit là où l'histoire positiviste échoue, notamment parce que cette dernière ne peut en aucun cas admettre le surnaturel et le divin.

Pour terminer son récit du Gilles de Rais mystique, Durtal raconte toute l'émouvante compassion dont fait preuve le peuple envers l'homme qui a pourtant exterminé ses enfants. Ces gens qui pleurent et qui prient pour lui à son procès, l'accompagnent le jour de la mise à mort dans une dernière procession vers le bûcher. Durtal raconte la foule en prière et la grâce finale du Maréchal, qui soutient ses complices eux aussi condamnés et qui prie la Sainte Vierge pour leur salut. Soutenu par la procession solennelle de la foule qui chante des psaumes, le Gilles de Rais de Durtal prend tous les airs d'une

---

<sup>84</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 53.

figure christique, et le moment de sa mise à mort est spectaculaire, grandiose, comme l'a été sa vie.

Et ce peuple dont il avait mâché et craché le cœur, sanglota de pitié ; il ne vit plus en ce seigneur démoniaque qu'un pauvre homme qui pleurait ses crimes et allait affronter l'effrayante colère de la Sainte Face; et, le jour de l'exécution, dès neuf heures du matin, il parcourut, en une longue procession, la ville. Il chanta des psaumes dans les rues, s'engagea, par serment, dans les églises, à jeûner pendant trois jours, afin de tenter d'assurer par ce moyen le repos de l'âme du Maréchal. (LB, p. 281)

La fin de Gilles de Rais, racontée par Durtal, est d'ailleurs une nouvelle preuve de la supériorité du temps médiéval sur le dix-neuvième siècle. Durtal fait le récit de l'exécution de Gilles de Rais au cours d'une conversation avec ses amis. Ils sont en train de discuter, une fois de plus, de leur « temps biscornu » (LB, p. 279) qui ne vaut en aucun cas la « naïve et miséricordieuse plèbe du Moyen Âge » (LB, p. 280). Et alors que Durtal répète la Prose des Trépassés que le peuple et le clergé récitent au moment de la mise à mort de Gilles, il est interrompu par un cri de la rue qui contraste tout à fait avec les «sinistres et implorantes strophes » (LB, p. 281) : « Vive Boulanger! » (LB, p. 281). La médiocre réalité envahit le récit de Durtal et tous s'empressent de critiquer la vulgarité de leurs contemporains :

- Le peuple d'aujourd'hui ! fit des Hermies
- Ah ! Il n'acclamerait pas de la sorte un savant, un artiste, voire même l'être supranaturel que serait un Saint, gronda Gévingey.
- Il le faisait, pourtant au Moyen Âge !
- Oui, mais il était plus naïf et moins bête [...]. (LB, p. 281)

Encore une fois, Durtal et ses amis s'élèvent contre leur siècle, qui « [...] se fiche absolument du Christ en gloire; il contamine le surnaturel et vomit l'au-delà. » (LB, p. 282) Le retour à la réalité est particulièrement difficile pour Durtal, qui doit quitter son refuge au Moyen Âge en même temps qu'il termine son volume sur Gilles de Rais. Ses études sur le Maréchal lui ont permis de vivre dans un temps où les âmes étaient élevées et il a fait le récit d'un personnage grandiose, qui a atteint tous les sommets, à la fois dans le



crime et dans le repentir. Cette histoire, s'il tente de la comparer au dix-neuvième siècle, marque la bêtise et médiocrité incurables de son temps. « Parti à la recherche de Gilles de Rais pour échapper à l'abjection environnante, Durtal achève son périple avec de nouvelles raisons de détester son époque [...] <sup>85</sup> ».

## Conclusion

Nous l'avons vu, l'histoire de Gilles de Rais est, dans une certaine mesure, inventée, adaptée, romancée. La division même de la vie de Gilles de Rais, le choix que fait notre historien de raconter la vie de son personnage selon trois « épisodes » qui correspondent aux trois moments forts de son existence, nous confirme dans cette impression de fiction. Car si ce sont des moments incontournables de la vie de Gilles de Rais, ce sont, aussi, les moments les plus « romanesques ». Durtal ne rend pas une image « complète » de la vie du Maréchal, il décide d'occulter certains faits, vraisemblablement les moins intéressants, pour se consacrer à l'étude de ceux qui sont les plus mystérieux, les plus spectaculaires, les plus fascinants. C'est une sélection, ni plus ni moins, des meilleurs épisodes. C'est une façon de procéder qui peut sembler curieuse chez un biographe ou chez un historien, mais qui va tout à fait dans le sens de la méthode historique, très subjective, de Durtal.

Durtal paraît avoir une image préétablie de Gilles de Rais, et toute sa recherche historique ne semble venir qu' étoffer, renforcer et prouver son idée de départ. Ainsi, il semble que Durtal construit, modifie, et choisit sa matière historique en fonction de la figure qu'il tente de reconstituer. À la différence d'un historien qui prendrait tel quel le document et qui signalerait les silences, les contradictions, les incertitudes de l'histoire, Durtal opère une sélection des divers événements susceptibles d'étayer sa thèse et, en cas de besoin, il n'hésite pas, nous l'avons vu, à en imaginer certains. Si l'on en croit Richard

---

<sup>85</sup> Max Milner, *op. cit.*, p. 11.

Griffiths, cette façon de faire de Durtal/Huysmans provient « de sa manière personnelle de concevoir la recherche » : « [Huysmans] ne retenait que ce qu'il lui plaisait : l'extraordinaire, le pittoresque, l'excessif. Il prenait des anecdotes pour des vérités, échafaudait toute une théorie sur un seul fait concret. Il préférait même souvent bâtir la théorie d'abord et chercher ensuite des faits pour l'étayer.<sup>86</sup> » Il faut d'ailleurs remarquer que la perspective selon laquelle l'historien aborde les mystères de la vie de son personnage, ses explications de nature surnaturelle ou religieuse, renforcent l'impression de fiction.

Nous l'avons vu, chacun des passages d'un moment à l'autre de la vie du Maréchal est déterminé par une « volte d'âme », un terme qui est utilisé par Durtal lui-même et qui rend bien compte de la soudaineté de la transformation du personnage. La première volte d'âme précipite le personnage vers le Mal et le diable, la deuxième le projette vers Dieu et le salut. Notre historien s'intéresse beaucoup à ces phénomènes très mystérieux qui sollicitent selon lui une explication. Mais il ne s'agit pas pour Durtal de démystifier ces retournements, de désamorcer la charge de merveilleux qui rend justement ces transformations si fascinantes. Durtal offre plutôt une explication qui, elle-même, renvoie au surnaturel. Ainsi, selon son interprétation, les retournements d'âme sont conduits successivement par les interventions d'une sainte, du diable et de Dieu.

Le surnaturel, mais aussi le religieux sont au cœur de l'interprétation de Durtal, qui insiste beaucoup sur l'épisode de l'édifiante conversion de Gilles de Rais. N'est-ce pas surprenant chez un personnage qui dit ne pas avoir la foi en Dieu? C'était, du moins, sa position au début du roman. Mais nous remarquons qu'au cours du récit, Durtal, qui s'interroge à propos de divers phénomènes, constate à quelques reprises qu'il aboutit « logiquement » à la foi religieuse. Selon Alain Toumayan, « *Là-bas* documente une aventure [...] qui est proprement la marche patiente et persévérante de la grâce dans

---

<sup>86</sup> Richard Griffiths, *op. cit.*, p. 52.

une âme – d’abord dans le cas de Gilles de Rais et atteignant Durtal ensuite.<sup>87</sup> »  
 À ce sujet, nous conservons de prudentes réserves, puisque nous n’avons pas étudié à fond l’histoire du Durtal en dehors du récit de Gilles de Rais, mais il nous semble tout de même, en effet, devoir aller dans le sens de cette observation.

À ce propos, il faut sans doute rappeler que Huysmans participa à l’important phénomène de conversion des intellectuels en France, qui a eu lieu à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième. Il relatera d’ailleurs les étapes de sa conversion dans *En route*, qui met à nouveau en scène Durtal, son personnage-miroir. Au moment de *Là-bas*, Huysmans n’a pas joint les rangs des catholiques, mais tout le roman exprime un besoin de surnaturel, qui se traduit parfois en véritable désir de croire en Dieu. Comme il le confesse à Firmin Vanden Bosch : « *Là-bas* fut mon premier pas vers la religion ; c’est par la vision du surnaturel du mal que j’ai eu, d’abord, la perception du surnaturel du bien. Ceci dérivait de cela.<sup>88</sup> ».

---

<sup>87</sup> Alain Toumayan, *op. cit.*, p. 73.

<sup>88</sup> Huysmans cité dans Helen Trudgian, *L’esthétique de J.-K. Huysmans*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 265.

## Conclusion générale

Dans ce mémoire, nous avons voulu étudier l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas* et mesurer la part de fiction dans ce récit historique. La méthode historique choisie et définie par Durtal nous indiquait d'emblée que son histoire de Gilles de Rais se voudrait très subjective et ferait place à l'imagination et à la fiction dans le fait historique. Notre travail a donc consisté à vérifier, constater, mesurer la part de fiction dans le récit. Nous avons d'abord tenté de comprendre le projet d'écriture pour ensuite analyser l'exposition du récit et étudier le personnage de Gilles de Rais tel que raconté par Durtal. Nous avons constaté que la part de fiction est très importante dans le récit; ainsi, Durtal conçoit une histoire de Gilles de Rais qui se veut interprétation et évocation plutôt qu'analyse et démystification.

Mais si la fiction est si importante dans l'histoire de Gilles de Rais racontée par Durtal, devons-nous considérer que cette histoire est fictive plutôt qu'historique? Nous croyons qu'elle est à la fois fictive et historique, et que la part de fiction n'annule pas, ou pas tout à fait, l'historicité du récit. Qualifier le récit de l'histoire de Gilles de Rais de « fable » ou de « fiction », sans nuancer, équivaldrait à nier son caractère historique. Or, l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas* s'appuie sur des documents authentiques, elle relate plusieurs faits réels et elle est composée d'affirmations vérifiables. D'autre part, elle peut basculer tout à fait dans la fiction lorsque l'historien relate des épisodes entièrement imaginés par lui. Cette histoire paraît se maintenir constamment au centre d'une tension entre fiction et histoire.

Dans un article intitulé « Histoire et fiction », l'historien Krzysztof Pomian explique qu'il est impossible d'éliminer toutes les fictions en histoire. Selon lui, le passé, tel qu'il se fait connaître par ses vestiges, est « toujours

fragmentaire, lacunaire et décontextualisé<sup>89</sup> ». Pour combler ces lacunes, et notamment pour reconstruire la dimension *vécue* du passé, l'imagination est indispensable : « [...] on n'a que le raisonnement par analogie et l'imagination appelée à suppléer aux silences inévitables des sources, en permettant à l'historien d'entrer dans la peau de ses personnages.<sup>90</sup> » Les documents, aussi nombreux soient-ils, sont toujours insuffisants; alors, « il faut de la fiction pour pallier ces insuffisances.<sup>91</sup> » Selon Pomian, l'organisation du discours historique introduit de toute manière une part de fiction. Un ouvrage historique comporte un début et une fin, le sujet est délimité, le récit respecte une certaine continuité. L'histoire doit être intelligible pour le lecteur, elle ne peut donc pas se passer de la narration : « [...] on introduit certains éléments fictifs simplement parce qu'on respecte l'autonomie de la narration.<sup>92</sup> » Selon ces critères, l'histoire de Gilles de Rais, même partiellement imaginée, même partiellement fictive, conserverait son caractère historique.

Il faut aussi noter que l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas* a souvent été étudiée par les biographes et autres spécialistes de Gilles de Rais; notamment, Georges Bataille et Salomon Reinach ont évalué l'interprétation faite par Huysmans de l'histoire du Maréchal. On a donc, dans une certaine mesure, regardé cette histoire comme si c'était de l'Histoire. Pourtant, *Là-bas* est un roman; personne à notre avis n'a tenté de mesurer l'historicité de *Gilles & Jeanne* de Michel Tournier, ou de *Films sans images* de Blaise Cendrars, ou de *Le feu du ciel* de Michel Bataille, des ouvrages qui mettent tous en scène le personnage de Gilles de Rais. Personne n'a remis en question la qualité de récit, de roman ou de fiction de ces ouvrages. Même si elle est enchâssée dans un roman et en relation d'interaction avec lui, on a admis le caractère historique de l'histoire de Gilles de Rais dans *Là-bas*.

---

<sup>89</sup> Krzysztof Pomian, « Histoire et fiction », *Le Débat*, No 54, mars-avril 1989, p. 131.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 137.

Ce qui nous paraît tout de même curieux, c'est que les biographes ou les historiens de Gilles de Rais se réfèrent à *Là-bas* – un roman – au lieu de se référer à une autre étude de Huysmans sur Gilles de Rais : *Gilles de Rais : La magie en Poitou*<sup>93</sup>, paru en 1899. Ce texte reprend, à peu près exactement, les exposés de Durtal dans *Là-bas*. Toutefois, Huysmans prend à son compte les propos de Durtal, il élimine les descriptions des crimes ainsi que l'épisode, entièrement inventé, de l'hallucination dans la forêt de Tiffauges. De plus, il joint à ce texte des documents : cinq photographies de la ville et du château de Tiffauges. Cette étude, privée de nombreux éléments romanesques et fictifs, aurait vraisemblablement dû être celle étudiée par les biographes et historiens. Nous posons l'hypothèse que cette étude n'a pas été considérée uniquement parce qu'elle est beaucoup moins connue que *Là-bas*.

Notons pour terminer que l'histoire de Gilles de Rais comporte plusieurs « blancs » et certaines données historiques sont incertaines. Ces lacunes et ces incertitudes ont mené à diverses interprétations de l'histoire de Gilles de Rais, même chez les historiens. Gilles de Rais est un personnage qui appelle l'exégèse historique, le travail de l'imagination et même la fiction : notons en tant qu'exemple-limite la récupération du personnage par la légende, qui le transforma et le recréa en Barbe-Bleue. Au cours de notre recherche, nous avons relevé de nombreuses contradictions chez les biographes. L'abbé Bossard énumère les erreurs historiques commises par Vallet de Viriville et par Michelet, Salomon Reinach contredit les opinions de Michelet et l'abbé Bossard, Georges Bataille traite l'abbé Bossard et Salomon Reinach de « naïfs » et estime que Huysmans rend une fausse image du Maréchal, etc. C'est sans compter la question de la culpabilité de Gilles de Rais, qui partage les biographes en deux camps : Gilles de Rais est-il vraiment coupable ou a-t-il été victime d'une terrible machination? Il faut en effet savoir que de nombreux biographes croient à l'innocence du Maréchal : parmi eux, Salomon Reinach et le docteur Hernandez (pseudonyme de Fernand Fleuret)

---

<sup>93</sup> Dans J.-K. Huysmans, *En marge, op. cit.*, pp. 237-277.

considèrent que Gilles de Rais a été la malheureuse victime d'un coup monté. Voltaire lui-même a mis en doute la culpabilité de Gilles de Rais (dans *l'Essai sur les mœurs*, chap. LXXX). Les défenseurs de Gilles de Rais militent encore de nos jours pour la réhabilitation du personnage; un procès en révision aurait d'ailleurs eu lieu, en 1992, devant l'UNESCO.<sup>94</sup> Devant tant de contradictions et d'incertudes, comment décider quel historien est garant de la « vérité » historique?

---

<sup>94</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de Gilbert Prouteau, *Gilles de Rais ou la gueule du loup*, Monaco, éditions du Rocher, 1992.

## Bibliographie

### Corpus (ouvrage de référence)

HUYSMANS, Joris-Karl, *Là-bas*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978.

### Corpus secondaire

HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978.

\_\_\_\_\_, *En marge*, Boulogne, Éditions du Griot, 1991.

\_\_\_\_\_, *En rade*, Paris, Gallimard, 1984.

\_\_\_\_\_, *Lettres inédites à Arij Prins*, Genève, Droz, 1977.

\_\_\_\_\_, *Oeuvres complètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1972.

\_\_\_\_\_, *Sainte-Lydwine de Schiedam*, Paris, Maren Sell, 1989.

### Ouvrages concernant le corpus

ANTOSH, Ruth B., *Reality and Illusion in the Novels of J.-K. Huysmans*, Amsterdam, Rodopi, 1986.

BACHELIN, Henri, *J.-K. Huysmans : du naturalisme littéraire au naturalisme mystique*, Paris, Perrin et Cie, 1926.

BALDICK, Robert, *La vie de J.-K. Huysmans*, Paris, Denoël, 1958.

BERGERON, Josée, *Artifice, parodie et perversion chez J.-K. Huysmans*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1989.

BORIE, Jean, *Le Diable, le Célibataire et Dieu*, Paris, Grasset, 1991.

CLOGENSON, Yves, « Huysmans et Michelet (*La Sorcière*) », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 69, 1978.

COGNY, Pierre, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953.

\_\_\_\_\_, *J.-K. Huysmans, de l'écriture à l'Écriture*, Paris, Téqui, 1987.



DECOTTIGNIES, Jean, « Là-bas ou la phase démoniaque de l'écriture », *Revue des Sciences humaines*, 1978, n° 170-171, pp. 69-79.

DRESSAY, Marie-Thérèse, « Le satanisme dans *Là-bas* », *Mélanges Pierre Lambert consacrés à Huysmans*, Paris, Nizet, 1975, pp 251-291.

ISSAURAT-DESLAEF, Marie-Louise, « *Là-bas* : Logique et signification du fantastique », *Bulletin de la société J.-K. Huysmans*, n° 69, 1978, pp 25-43.

JAMMES, Pierre, « *Là-bas*, Gilles de Rais et la bibliographie », *Bulletin de la société J.-K. Huysmans*, No 24, 1953, pp. 225-228.

LAMBERT, Pierre, « Flaubert et Huysmans au Château de Barbe-Bleue », *Le Bayou*, Houston, n° 68, 1956, pp. 253-258.

LIVI, François, *J.-K. Huysmans : À rebours et l'esprit décadent*, Paris, Nizet, 1991.

LLOYD, Christopher L., *J.-K. Huysmans and the Fin-de-siècle Novel*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1990.

LOWRIE, Joyce O., *The Violent Mystique : Thematics of Retribution and Expiation in Balzac, Barbey d'Aurevilly, Bloy and Huysmans*, Genève, Droz, 1974.

MILNER, Max, « Allocution sous le cloître de saint-Séverin », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 70, 1979, pp 1-9.

\_\_\_\_\_, « *Là-bas* : l'écriture dans le roman », *Revue des Sciences humaines*, 1978, n° 170-171, pp. 9-20.

ORTOLEVA, Madeleine Y., *Joris-Karl Huysmans, romancier du salut*, Sherbrooke, éditions Naaman, 1981.

RICHARD, Élie, « La constance du satanisme », *Mercure de France*, vol. 151, 1er novembre 1921, pp. 577-598.

TOUMAYAN, Alain, *La littérature et la hantise du Mal*, U.S.A., French Forum Publishers, 1987.

TRUDGIAN, Helen, *L'esthétique de J.-K. Huysmans*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

VADÉ, Yves, « Onirisme et symbolique; d'*En rade* à *La Cathédrale* », *Revue des Sciences humaines*, 1978, n° 170-171, pp. 244-253.

VIRCONDELET, Alain (dir.), *Huysmans : entre grâce et péché*, collection « cultures et christianisme », Paris, Beauchesne, 1995.

### Ouvrages généraux

Collectif, *Le Surnaturalisme français: actes du colloque organisé à l'Université Vanderbilt les 31 mars et 1er avril 1978*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1979.

BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de; COUTY, Daniel (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Paris, Bordas, 1994-.

BESSÈDE, Robert, *La crise de conscience catholique dans la littérature et la pensée françaises à la fin du XIXe siècle*, Paris, Klincksieck, 1975.

GRIFFITHS, Richard, « Le mythe du satanisme au XIXe siècle », dans *Entretiens sur l'homme et le diable*, sous la direction de Max Milner, colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Mouton, 1965.

\_\_\_\_\_, *Révolution à rebours ; le renouveau catholique dans la littérature en France de 1870 à 1914*, Desclée de Brouwer, 1971.

GUGELOT, Frédéric, *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*, Paris, CNRS éditions, 1998.

HATEIN, Jad, *L'écharde du mal dans la chair de Dieu*, Paris, Cariscript, 1987.

HEISTEIN, Józef, *Décadentisme, symbolisme, avant-garde dans les littératures européennes*, Paris, Nizet, 1987.

PRAZ, Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du dix-neuvième siècle : le romantisme noir*, Denoël, 1977.

SIMON, Pierre-Henri, *La littérature du péché et de la grâce*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1957.

UNWIN, Timothy, éd., *The Cambridge Companion to the French Novel, from 1800 to the present*, Cambridge University Press, 1997.

### Sur l'histoire et l'historiographie

BARBEY d'AUREVILLY, Jules, *Les historiens politiques et littéraires*, Slatkine Reprints, Genève, 1968.

BARTHES, Roland, *Michelet*, Paris, Seuil, 1988.

BAYARD, Jean-Pierre, *Histoire des légendes*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? », 1955.

BERNARD-GRIFFITHS, Simone (dir.), *Révolutions, résurrections et avènements*, Paris, SEDES, 1991.

\_\_\_\_\_, *Variétés sur Michelet*, Paris, Nizet, 1998.

BIZIÈRE, Jean Maurice et VAYSSIÈRE, Pierre, *Histoire et historiens*, Paris, Hachette, 1995.

BOURDÉ, Guy et MARTIN, Hervé, *Les écoles historiques*, Paris, Seuil, 1983.

BOOTH, Wayne C., *The poetry of history : the contribution of literature and literary scholarship to the writing of history since Voltaire*, University of Chicago Press, 1983.

CALO, Jocelyne, *La création de la femme chez Michelet*, Paris, Nizet, 1975.

CARBONELL, Charles-Olivier, *L'historiographie*, collection « Que sais-je? », 1981, n° 1966.

DODIN, André, *La légende et l'histoire*, O.E.I.L., 1985.

LEFEBVRE, Georges, *La naissance de l'historiographie moderne*, Paris, Flammarion, 1971.

LE ROUX, Benoît (dir.), *Analyse et réflexion sur l'histoire -2 : L'écriture de l'histoire*, Édition Marketing, 1980.

LETERRIER, Sophie-Anne, *Le XIXe siècle historien : anthologie raisonnée*, Paris, Belin, 1997.

MICHELET, Jules, *La Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

\_\_\_\_\_, *Oeuvres complètes*, éditées par Paul Viallaneix, Paris, Flammarion, 1978, tome VI.

OSSOLA, Carlo, « Condensation et détails : le travail de la littérature sur l'écriture de l'histoire », dans *La fabrique de l'histoire*, Circé, Villa Gillet, cahier n° 9, août 1999, pp. 18-32.

POMIAN, Krzysztof, « Histoire et fiction », *Le Débat*, No 54, mars-avril 1989, pp. 112-137.

\_\_\_\_\_, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999.

RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992.

RICOEUR, Paul, *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1991.

ROUSSEAU, Véronique, *Histoire filiation et imaginaire*, Conscience de n° 17, Paris, Lierre et Coudrier éditeur, 1990.

VIALLANEIX, Paul, *Michelet, les travaux et les jours*, Paris, NRF, 1998.

### **Sur Gilles de Rais (études)**

Collectif, *Les Cahiers Gilles de Rais*, Nantes, Éditions joca seria, 1992-1993, 4 vol.

BATAILLE, Georges, *Le procès de Gilles de Rais*, Paris, Pauvert, 1979.

BOSSARD, Abbé Eugène, *Gilles de Rais, maréchal de France, dit Barbe Bleue*, Éditions Jérôme Millon, 1992.

FLEURET, Fernand, *De Gilles de Rais à Guillaume Apollinaire*, Paris, Mercure de France, 1933.

HEERS, Jacques, *Gilles de Rais*, Paris, Perrin, 1994.

ODIO, Elena Baca, *Gilles de Rais in Life, Literature and Legend : Study of an international leitmotif and of its progression from fact to fiction, through folklore*, Abstract of dissertation (Phd), University of Arkansas, 1982.

PROUTEAU, Gilbert, *Gilles de Rais ou la gueule du loup*, Monaco, Éditions du Rocher, 1992.

REINACH, Salomon, *Cultes, mythes et religions*, Paris, Ernest Leroux éditeur, 1912, tome IV, pp. 267-299.

VALLET de VIRIVILLE, A. , *Histoire de Charles VII roi de France et de son époque*, Paris, Vve J. Renouard, 1863 (3 volumes).

### **Sur Gilles de Rais ( fictions )**

BATAILLE, Michel, *Le Feu du ciel*, Paris, Julliard, 1985.

CENDRARS, Blaise, *Films sans images*, Paris, Denoël, 1959.

TOURNIER, Michel, *Gilles & Jeanne*, Paris, Gallimard, 1983.

**Divers**

BENREKASSA, Georges, « Le typique et le fabuleux. Histoire et roman dans "la vie de mon père" » *Revue des sciences humaines*, XLIV, 1978, pp 31-56.

BOIS, Jules, *Le satanisme et la Magie*, Paris, Léon Chailly, 1895.

FLAUBERT, Gustave, *Trois contes*, édition de P.M. Wetherill, Paris, Garnier, 1988

ROSELLO, Mireille, *L'in-différence chez Michel Tournier*, José Corti, 1990.

GÖRRES, Johann Joseph von, *La mystique divine, naturelle et diabolique*, Jérôme Millon, 1992.