

# La sorcière chez Nancy Huston : de l'ancien au nouveau monde\*

Nubia Jacques Hanciau

*Resumo:* *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston, é um romance que perscruta o imaginário feminino na perspectiva de duas épocas e dois lugares: Nova Iorque dos anos 1990 e o interior da França no início do século XVIII. De que maneira o universo de uma escritora estadunidense de hoje consegue alcançar o de uma camponesa francesa do século XVIII? Este artigo analisa a narrativa da história de uma serviçal acusada de feitiçaria e sua relação com outras mulheres supliciadas, entregues ao êxtase, única forma de exprimir sua revolta contra as restrições impostas a um corpo aprisionado.

*Résumé:* Le roman *Instruments des ténèbres*, de Nancy Huston, scrute l'imaginaire féminin dans la perspective de deux époques : celle de New York des années 1990 et celle de la province française du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Comment l'univers d'une écrivaine nord-américaine d'aujourd'hui arrive-t-il à rejoindre celui d'une paysanne française du XVIII<sup>e</sup> siècle? Cet article analyse le récit de l'histoire d'une servante accusée de sorcellerie et son rapport aux femmes suppliciées, livrées à l'extase, seul moyen d'exprimer leur révolte contre les restrictions imposées à un corps emprisonné.

---

\*Travail présenté à l'occasion du Colloque International Vision/Division sur l'œuvre de Nancy Huston, réalisé du 27 au 29 avril 2001, à Paris, Université Paris III — Sorbonne Nouvelle.

*Et l'histoire, pareille à une statue de bronze se dégageant peu à peu d'entre les ordures fourmillantes. (Instruments des ténèbres, p. 261)<sup>1</sup>*

*Chaque fois qu'on entre dans un roman, on est sur un balai de sorcière.*

Nancy Huston

Le phénomène de la chasse aux sorcières – répression historique dirigée surtout contre les femmes – n'a pas fini de hanter l'Occident. Une telle manifestation de haine et de violence a fait l'objet de nombreuses études. Cependant elle reste encore de nos jours une énigme pour les historiens, sociologues et exégètes qui cherchent à comprendre pourquoi la femme a été perçue comme l'incarnation du mal, l'alliée de Satan.

Combien de femmes, dites sorcières, périrent au cours des grandes chasses menées entre le XV<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles? Les difficultés d'un comptage sont innombrables. Tous les chiffres ont été avancés, y compris les plus fous: on a soutenu que les victimes auraient pu être au nombre de plusieurs millions. Durant le siècle des lumières, Voltaire, qui n'avait pas de grands moyens d'investigation historique mais un solide bon sens, aurait vu assez juste en parlant d'un ensemble de 100 000 bûchers, chiffre actuellement retenu par presque tous les chercheurs.<sup>2</sup>

Symbole de résistance face à la répression féminine, dépassant les frontières géographiques et textuelles, la sorcière contemporaine secoue le monde des arts, ébranle l'hégémonie masculine, favorisant l'émancipation de la femme. Lorsqu'elle 's'introduit' dans les interstices de la société, voire du texte, la sorcière remet en question des positions cristallisées sur l'avortement, les superstitions, les croyances et les mythes, les renouvelle et les fait circuler à travers le monde.

<sup>1</sup>Les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses par *It*. Elles renvoient à : HUSTON Nancy. *Instruments des ténèbres*. Paris : Actes Sud/Montréal : Leméac, 1996. Projet littéraire d'envergure, *Instruments des ténèbres* a été indiqué pour le Prix Goncourt de 1996. Il a reçu le Goncourt des lycéens la même année.

<sup>2</sup>Ainsi, Couliano pensait encore récemment (1983) qu'il y avait eu entre 500 000 et deux millions de victimes. Mais quand les spécialistes ont commencé à dépouiller les archives ils en ont dénombré beaucoup plus, bien qu'aujourd'hui aucun historien ne soit capable de fournir un décompte précis du massacre des sorcières. Pierre Chaunu estime qu'entre 30 000 et 51 000 ont été brûlés de 1570 à 1630; Robert Muchembled confirme ces chiffres dans ses calculs. Guy Bechtel. *La sorcière et l'Occident*. Paris : Plon, 1997.

Les trois siècles de chasse aux sorcières en Europe, la réverbération de ce phénomène en Amérique (Salem) et l'exécution de milliers de femmes poursuivies par la société patriarcale – qui, s'appuyant sur de faux arguments, les accusait de pratiques maléfiques – ont attiré l'attention des historiens de la nouvelle histoire, désireux de donner un autre éclairage sur ces tristes épisodes de l'histoire de l'humanité.

Dans *Instruments des ténèbres*, son sixième roman, Nancy Huston remonte dans le passé pour scruter les faits et les documents historiques et mieux comprendre l'âme humaine à travers cette figure antique, tout en dévoilant parallèlement son âme d'artiste. Nadia, la narratrice – une romancière new-yorkaise –, se donne pour tâche de relater avec l'aide de son daimôn (son Satan ou sa muse ?) un fait divers ancien mais bien réel, en voyageant entre le présent et le passé. Au présent, le lecteur suit le parcours de l'inspiration dans la conception d'un récit ; au passé, il se trouve en face d'une histoire de sorcellerie racontée dans une œuvre qui met en évidence le besoin de vivre avec des êtres imaginaires dans le but d'exorciser le réel.

D'une part, la coexistence dans le roman de deux temps historiques différents permet de comprendre la survie des croyances et des mythes qui traversent des siècles, en même temps que diminue le clivage entre les histoires d'hier et celles d'aujourd'hui. Toutefois, la pérennité au cours des siècles du roman sur deux époques<sup>3</sup> soulève la question de son sens et de sa signification, et oblige à réfléchir au pouvoir des mots et de l'imaginaire, lesquels refusent, par le moyen de la littérature, les limites de lieu et de temps inhérentes à la condition humaine. D'autre part, lorsque Nancy Huston rapproche le destin de Nadia, personnage principal d'*Instruments des ténèbres*, de celui de Barbe Durand, jeune servante qui a vécu à la campagne et héroïne du roman que Nadia est en train d'écrire, elle réaffirme le besoin d'exploiter la mémoire, cette province de l'imagination, pour dévoiler les ressemblances des conflits vécus par ces deux femmes, inscrites pour l'éternité dans son texte. Le récit de Barbe, intercalé dans celui de Nadia, tous les deux tissés par des dialogues, images et mots incisifs, correspondent à l'histoire de nombreuses femmes, des folles, des sorcières des temps immémoriaux ou du verbe contemporain, qui vivent avec rage, angoisse, désespoir, mais aussi avec force, gaieté et amour.

Ces deux récits s'alternent pour parler de deux époques, le New York des années 90 du XX<sup>e</sup> siècle et un village français (Torchay) au temps

<sup>3</sup> Selon Brenda Dunn-Lardeau, professeure au Département des études littéraires de l'UQAM, *l'Histoire véritable* de Montesquieu (ouvrage publié à titre posthume en 1892, rédigé avant 1738) constitue le premier roman à utiliser la coexistence de deux époques historiques comme sujet central, à des fins fictionnelles. Charles de Montesquieu, *Histoire véritable*, éd. critique de Roger Caillois, Lille-Genève, Giard-Droz, 1948 ; Brenda Dunn-Lardeau, « Formes et finalités de l'esthétique composite dans le roman sur deux époques », travail présenté à Florianópolis à l'occasion du Congrès de l'ABRALIC.

du Roi Soleil, par l'intermédiaire de deux voies narratives – journal et fiction –, ce qui fait d'*Instruments des ténèbres* une œuvre composite, qui se distingue de par son originalité énonciative. Du latin *compositu*, cet adjectif sert à qualifier non seulement les identités mais aussi les esthétiques englobant l'ensemble de mélanges hétéroclites, hybridations, télescopages, juxtapositions, agglutinations de deux ou plusieurs substances, qui font partie de la géographie fictionnelle des trois Amériques.<sup>4</sup>

L'entrecroisement de deux textes distincts produits par la même instance énonciative fictionnelle – représentée par Nadia – et la liaison d'éléments inégaux dans leur origine créent l'atmosphère idéale pour la reconstitution de la vie de l'artiste et l'acquisition de la *conscience de soi* (*It*, p. 71), au fur et à mesure de la libération des souffrances de la narratrice et de ses conflits existentiels. Cette construction fait appel à un procédé d'écriture singulier. En effet, Nancy Huston a écrit ce livre en deux langues, l'histoire de Nadia en anglais, celle de Barbe, en français<sup>5</sup>. Pris séparément, chacun des récits n'aurait rien de très original. C'est leur action coordonnée qui dégage la synergie. Très différenciés stylistiquement, l'une linéaire, l'autre fragmentée, la somme des deux histoires recrée le sens, de telle sorte que le récit de Barbe, tuant son nouveau-né, anticipe le destin de Nadia, qui évacuera le fœtus de son corps mais non de sa conscience. Autrement dit, pour Nancy Huston, la créatrice de cette « fine et stupéfiante alchimie » (*Télérama*), l'esthétique de ce roman a une valeur significative, puisqu'il se distingue non seulement sur le plan formel, mais aussi par ses idées sur la conception, l'art, le temps ou encore sa vision de la condition humaine à travers l'histoire.

Dans l'écriture du journal daté, intitulé *Carnet scordatura*, c'est la relation du temps psychique qui importe<sup>6</sup>; Nadia y note de façon fragmentaire, à la première personne, des éléments de son passé, ses amants, ses rêves, son rapport avec son daimôn, ainsi que la perception pessimiste qu'elle a d'elle-même, base de la difficulté éprouvée pour développer ses talents de romancière. Ce carnet s'ouvre en mise en abyme<sup>7</sup> au roman *Sonate de la résurrection*. Que raconte donc Nadia dans ce récit à la troisième personne prise par ce daimôn qui l'enchaîne à sa plume ? Il

<sup>4</sup> «Apresentação », In : Zilá Bernd et Cícero Galeno Lopes, *Identidades e estéticas compósitas*, Ed. da UFRGS/La Salle: Porto Alegre, 1999, p. 11.

<sup>5</sup>Pascale Navarro, « Fantôme d'amour », *Voir*, du 12 au 18 sept. 1996.

<sup>6</sup>Le journal de Nadia rapporte son histoire selon le fil des réflexions désordonnées, bien qu'avec logique. Pour le personnage écrivain, le premier niveau du récit constitue la réalité, responsable de la fiction au deuxième niveau. Malgré l'apparente organisation des événements racontés dans le *Carnet*, ils n'ont pas de rapport évident avec les repères chronologiques ou spatiaux; il s'agit surtout de réflexions atemporelles à propos des sentiments d'une femme qui refuse l'harmonie facile et déclare son aversion aux sentiments banals, qu'elle appelle épiphénomènes.

s'agit d'un fait divers trouvé par Huston dans des chroniques berrichonnes. Il relate la vie de Barbe et de Barnabé, des jumeaux orphelins nés à l'épicentre des croyances et des procès de sorcellerie. Roman dans un roman, *Sonate de la résurrection* suit une chronologie linéaire pour retracer des faits véridiques de l'histoire de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle, insérés entre des extraits de documents authentiques. De la mise en abyme à la reduplication, le lecteur passera d'un rapport du macrocosme au microcosme, de la totalité au fragmentaire. C'est dans cette perspective que Barbe opère comme modèle individuel d'une « psychose collective » (à cette époque « les sorcières » étaient reconnues par deux types d'activités : la pratique de la magie noire et/ou le pacte avec le Diable), ainsi que comme double de Nadia, qui se projette en elle, exprime et assume ses actes et sentiments refoulés.

Selon Brenda Dunn-Lardeau, l'esthétique composite ne sert qu'à lier les deux époques ; elle est directement associée à l'expression d'une éthique vis-à-vis de l'existence humaine, car elle fait de la responsabilité de l'artiste face à l'histoire – qu'elle soit présente, passée ou future –, un devoir inscrit à la base du manifeste poétique de l'héroïne d'*Instruments des ténèbres*, ce qui la distingue, en tant qu'artiste, des autres femmes. Les récits alternés marquent dans un premier temps les différences qui séparent les deux vies. Puis la thématique des consciences aux prises avec la question du corps féminin et de la maternité établit une filiation entre le destin individuel et collectif des femmes, de même qu'une ouverture de l'histoire sur le mythe, où les images de l'écriture saisissent ce métissage culturel en mouvement. « Ces innovations formelles, composites ou baroques, n'ont rien de subterfuges ; elles correspondent, sur le plan du fond, à un changement d'intention ».<sup>8</sup>

Choix de sujet conforme à la nouvelle histoire, celle qui s'intéresse à l'histoire des *off center*: les pauvres, les marginaux, les paysans, les femmes, bref, les oubliés de l'histoire officielle, c'est à travers le pouvoir et la magie du verbe que Huston met à jour les persécutions vécues par cette jeune paysanne, condamnée à mort pour infanticide et sorcellerie, en 1712. Cette période coïncide avec celle des poursuites pour crime de sorcellerie, laissant ses marques sur les heures de gloires de l'appareil judiciaire laïc,

<sup>7</sup>On renvoie à l'œuvre de Lucien Dällenbach pour retenir de la mise en abyme l'abondance et la diversité du discours critique, des traits révélés de façon exemplaire dans le roman de N. Huston. L'analyse du procédé et ses différentes applications permet de nouvelles lectures qui mettent en évidence des significations cachées et montrent, sur le plan global, l'importance de la spécularité dans la littérature et dans le discours critique. Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire, essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977, pp. 57, 132 et 159.

<sup>8</sup>Brenda Dunn-Lardeau, « Formes et finalités de l'esthétique composite dans le roman sur deux époques », 1998, p. 6.

qui « pourchass[ait] sans hésitation (sauf quelques exceptions) les suppôts de Satan, les complices d'une perversion horrifiante, qui met en danger le salut des hommes... ».<sup>9</sup>

Chez Huston, la narratrice Nadia, Nada (*rien* en portugais), a besoin de se dédoubler pour remplir le vide laissé par son frère jamais né (Nathan ? Norman ? Nidularium ?). Le rôle d'un double masculin est renforcé par de multiples personnages qui établissent des liens particuliers avec Nadia : soit ce frère jumeau mort, son fils avorté<sup>10</sup>, ou ses amours, son personnage Barnabé ou le daimôn, Prince des ténèbres, nommé aussi... Lucifer. *Pas de vision sans division* (*It*, p. 30). Là encore, le diable est dédoublé, une figure du paradoxe, oxymoron<sup>11</sup>, association des contraires et des contraintes: l'actuel et le démodé, le possible et l'impossible, le réel et le merveilleux. Mais le pouvoir du daimôn ne se restreint pas au contrôle de la fiction; il s'étend au-delà, exerçant même un contrôle total sur Nadia. Son objectif premier consiste à conduire Barbe à la mort, but détourné par la possession de l'écriture. De tout-puissant, le « Prince des Mensonges » est relégué au statut de personnage dans les dernières pages du roman. Nadia restreint sa valeur à celle d'un être fictionnel qu'elle maîtrise. Artiste devant sa création, elle le rejette et l'évacue : « C'est moi qui vous ait donné vie et je peux me débarrasser de vous à tout moment » (*It*, p. 405).

Barbe, *alter ego* de Nadia, se révèle un « instrument » efficace qui l'aide à exprimer sa perception de la vie et lui permet de survivre. D'une part, l'écriture représente un exutoire, un dédoublement; de l'autre, elle constitue une des possibilités d'atteindre la libération du passé et de la haine qui obsédaient l'écrivaine. C'est dans la quête de ces objectifs et de la conquête de soi que journal et fiction s'unissent. Animée aussi par des valeurs féministes et postmodernes, la romancière ne renonce pas pour

<sup>9</sup>Robert Mandrou. *Magistrats et sorciers en France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Seuil, 1980, p. 14

<sup>10</sup>Nancy Huston déclare que les femmes des tous temps ont su passer les enfants qu'elles ne voulaient pas: elles ont été des avorteuses; et les hommes ont toujours été terrifiés par ce pouvoir incarné par l'image de la sorcière dans nos civilisations à nous : « ils ont toujours su que c'était là un pouvoir immense et c'est pour ça, sans doute, qu'ils ont toujours été rétifs à partager leur pouvoir à eux ». Programme « Création/Procréation », diffusé par CBX Radio Canada, le 16 juin 1998 de 11 à 12 heures, a. m.

<sup>11</sup>Pour Maximilien Laroche, « l'oxymorisation consistera [...] à réunir délibérément les contraires pour créer des identités nouvelles et vivantes : les mots de la langue employés pour associer des aspects contraires, voire évoquer une réalité originale ; personnages unissant des forces opposées pour créer des situations inédites. Atmosphère, décor, symbolisme puisant dans des univers de représentations, de sentiments et de sensations hétérodoxes ». Il nous semble que la figure qui peuple l'imaginaire de l'écrivaine — le Prince des Ténèbres — personnifie cette réunion d'antagonismes. Laroche, *Le Patriarche, le Marron et la Dossa*, Sainte-Foy, GRELCA, 1988.

autant à sa liberté de réécrire et d'essayer de corriger l'histoire, en changeant la fin réelle des événements. En effet, dans *Sonate de la résurrection* l'événement historique est subverti: le frère jumeau Barnabé, désormais aveugle et se sentant éloigné de Dieu, acceptera de donner sa vie à la place de sa sœur condamnée. C'est ainsi que Barbe échappera finalement à la mort dans la réécriture qu'en donne Nancy Huston.

Opprimée par la torture des interrogatoires, Barbe déclara avoir perdu la raison. Dite « folle lubrique » (*It*, p. 350), sorcière selon ses bourreaux, qui a certainement dû dépecer son fils pour préparer des philtres et des onguents, d'après Trevor-Ropper « voilà ce qu'étaient ces êtres humains, les sorcières, cinquième colonne de Satan sur Terre, ses agents de première ligne dans la lutte pour la conquête des âmes »<sup>12</sup>. Nadia trahit toutefois ce genre d'attente lorsqu'elle fait en sorte que son héroïne échappe à son destin fatal. Les vieilles barrières de la culture androcentrique sont donc rompues, les stéréotypes renversés. La folie représente pour elle ce qu'elle représenta jadis pour Woolf, et plus récemment pour Hébert, Herrmann et Brossard : l'envie de témoigner dans les fractures du langage, de s'exprimer à n'importe quel prix pour raconter leur propre aliénation; « la folie des femmes est belle et nous rend belles lorsque nous l'acceptons », écrit Louise Lanctôt<sup>13</sup>. Au dire de Catherine Clément<sup>14</sup>, être servante chez les autres suscite la révolte, et la transe (ou la folie) en est une. Il y a de quoi devenir méchante ou folle quand on est paysanne ou servante, interrogée et torturée...

À la fin, Barbe quitte la victimisation muette qui la conduisait à la mort, crie sa souffrance, se défend et se révolte. Sa folie est le premier pas en direction de la liberté, la sienne d'abord, celle de sa créatrice ensuite; elle est aussi le signe d'une créativité longtemps refoulée, annonciatrice de la promesse d'un langage-femme et d'un ordre symbolique nouveau. Dans cette perspective, la sorcière, la folle, l'hystérique, constituent des protestataires positives, jusqu'alors oubliées par le pouvoir en place depuis des siècles. « La victime qui parle », écrit Nicole Brossard dans *La nef des sorcières*, c'est « l'hystérique qui se démène, qui se tord dans son feu de sorcière »<sup>15</sup>; ceci s'explique selon Claudine Herrmann dans l'essai *Voleuses de langue*, « parce qu'elles sont davantage réprimées, non seulement en ce qui a trait à la sexualité, mais à toutes leurs autres aspirations. La société virile *produit* des femmes hystériques et qualifie de délirantes

<sup>12</sup>Trevor-Roper. *De la Réforme aux lumières*. Paris: Gallimard, 1972, p. 139.

<sup>13</sup>*Une sorcière comme les autres*. Montréal: Québec/Amérique, 1981, p. 21.

<sup>14</sup>Catherine Clément et Julia Kristeva, *Le féminin et le sacré*. Paris: Stock, 1998, p. 21.

celles qui ne le sont pas »<sup>16</sup>. Privée de moyens pour réaliser ses désirs, accusée – tantôt de putain, tantôt de folle lubrique, d’hystérique ou de sorcière – Barbe représente, par la négative, le pouvoir des femmes contraint par les restrictions sociales.

Pour Virginia Woolf, « chaque fois qu’il est question de sorcières, à qui on fit prendre un bain forcé, ou de femmes possédées par les démons, ou de rebouteuses qui vendirent des herbes [...] nous sommes sur la trace d’un/e romancier/e, d’un/e poète qui ne se révéla pas... »<sup>17</sup>. Propulsée par le daimôn, l’écriture constitue un point de convergence essentiel où se rassemblent le pouvoir créatif de la femme, la transgression de la tradition, des mythes et des symboles. Réappropriés, ils gagnent une nouvelle signification. Dans *Instruments des ténèbres*, l’écrivaine et son héroïne se confondent lorsqu’elles mettent en scène une femme millénaire, qui renverse les règles établies. De la prise de conscience individuelle ou collective au combat politique, l’écriture se présente comme un moyen de changer le monde.

L’énonciation à deux niveaux temporels, la multiplicité des thèmes philosophiques abordés et l’abondante intertextualité, mélangés à des images-chocs, à la violence, parfois même à l’horreur conduisent à des émotions et à des réflexions inattendues, presque étourdissantes, suscitant inévitablement la question : Nancy Huston pêche-t-elle par l’excès ? Bien au contraire, dirions-nous. En imbriquant parfaitement les destinées des deux femmes, c’est le pouvoir et le plaisir de la littérature qui se révèlent : « Écrire ainsi – presque pareil à l’orgasme – cette impression que quelque chose vous quitte mais sans qu’il s’agisse de perte, de dépérissement – au contraire : plus ça déborde, plus on se sent riche... » (*It*, p. 261).

Nancy Huston partage la nostalgie ressentie depuis Michelet (1692) d’un savoir féminin perdu, étouffé ou dénaturé. Du XX<sup>e</sup> siècle elle remonte à la génération du XVIII<sup>e</sup>, pour subvertir la situation de mutisme à laquelle étaient condamnées les prétendues sorcières, en réalité des femmes qui osaient la différence dans un système oppresseur, qui les écartait de la société et de l’histoire officielle. Lorsqu’elle introduit dans le temps d’aujourd’hui – « ce tout-puissant décorateur de ruines : *O Time beautifying of things !* » – les chères disparues<sup>18</sup>, les femmes/sorcières, en les accueillant dans son texte Huston les fait participer au lien tissé par la parole insou-

<sup>15</sup>Nicole Brossard. « L’écrivain », In : *La nef des sorcières*. Montréal : Hexagone, 1992. p. 133-133.

<sup>16</sup>Claudine Herrmann. *Les voleuses de langue*. Paris : Ed. des Femmes, 1976, p. 86.

<sup>17</sup>Virginia Woolf. *Une chambre à soi*. trad. de Clara Malraux. Paris : Denoël, 1992, p. 73-74.



mise, celle qui refuse une histoire de l'humanité (histoire des hommes), pour récupérer celle soustraite aux femmes, en la racontant d'un verbe nouveau. Ce que nous dit aussi *Instruments des ténèbres*, c'est combien toutes ces histoires en circulation comptent pour rendre nos existences cohérentes et viables.

---

<sup>18</sup> Michel de Certeau. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975. p. 8.

