

Corinne Fournier Kiss

La figure de la sorcière dans la littérature du XIXe siècle (Jules Michelet, George Sand, Eliza Orzeszkowa)

Wiek XIX : Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 5 (47), 259-279

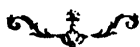
2012

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CORINNE FOURNIER KISS

LA FIGURE DE LA SORCIÈRE DANS LA LITTÉRATURE
DU XIX^e SIÈCLE
(JULES MICHELET, GEORGE SAND, ELIZA ORZESZKOWA)



LA CHASSE AUX SORCIERS et sorcières est un phénomène de la Renaissance. Des individus, accusés d'exercer des actions nocives sur autrui par le biais d'une puissance surnaturelle que leur aurait conférée le diable, sont rendus responsables – dans un premier temps par l'élite cultivée, puis par peur et contagion, par la classe populaire –, de tous les maux collectifs et individuels de l'époque: hérésies, guerres, épidémies, pauvreté, folie, mortalité infantile, impuissance ou débauche sexuelle. Pour remettre de l'ordre et calmer les angoisses, les tribunaux de l'Inquisition, bientôt relayés par les tribunaux civils, instaurent une politique de répression de la sorcellerie qui condamne au bûcher plusieurs dizaines de milliers de personnes entre 1450 et 1750. La montée du doute cartésien, l'expansion de la philosophie mécaniste et l'acquisition progressive de l'assurance que tous les phénomènes ont des causes naturelles¹, signent le déclin de la chasse aux sorcières, puis enfin la décriminalisation de la sorcellerie dans l'ensemble de l'Europe des Lumières. Les dernières exécutions de sorcières ont lieu à la fin du XVIII^e siècle en Suisse (à Glaris en 1782) et en Pologne (à Poznań en 1793).

Le XIX^e siècle, siècle de l'histoire, s'est passionné pour cet épisode tragique des débuts de l'ère moderne européenne. Juristes et historiens dépouillent les archives, redécouvrent les procès, exhument protocoles et manuels d'inquisition,

1 B.P. Levack, *The Witch-Hunt in Early Modern Europe*, Pearson Longman, Harlow 2006.

et de nombreuses monographies sur le sujet voient ainsi le jour, dont *L'Histoire des procès de sorcellerie* de Soldan en 1843, ou encore *Sorcery* de Wright en 1854. La littérature s'empare également du thème et s'alimente abondamment à la source des procès du XVII^e siècle: pensons aux romans de Wilhelm Meinhold (*Sidonia von Bork, die Klosterhexe*, 1847, et *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe*, 1843), de Theodor Storm (*Renate*, 1878) ou de Theodor Fontane (*Grete Minde*, 1878, *Sidonie von Bork*, 1882), tous inspirés par des faits historiques réels². La littérature de fiction, en particulier la littérature fantastique (cf. *Faust* de Goethe, 1808 et 1832) et les contes (cf. *Hänsel et Gretel* dans *Contes de l'enfance et du foyer* des frères Grimm, 1812), popularise quant à elle une image de la sorcière qui est invariablement vieille, laide et méchante, et qui s'inscrit donc dans le prolongement direct de l'imaginaire des procès qui veut que la sorcière soit un être malfaisant.

Parmi toute cette production, un livre insolite, difficile à définir parce que mêlant plusieurs styles (la première partie est romancée, alors que la seconde s'appuie sur des sources historiques précises) suscite un succès de scandale: ouvrage relatant des faits impossibles, sans vérité ni intérêt, truffé de contradictions³ – c'est en ces termes dépréciatifs que *La Sorcière* (1862) de l'historien Jules Michelet est saluée par ses contemporains. Alors que dans le tome 3 de son *Histoire de France* (1837), Michelet, en évoquant la sorcellerie, se comportait en historien irréprochable pour l'époque et s'appuyait uniquement sur la mémoire écrite des vainqueurs pour présenter la sorcellerie comme un « avorton dégoûtant des vieilles religions vaincues »⁴, – dans *La Sorcière*, il déconstruit cette approche et fait désormais entendre les voix des victimes elles-mêmes en remplaçant les sources inexistantes par son imagination. Pire: non seulement il fait parler des acteurs anonymes, mais de surcroît, il n'hésite pas à problématiser ce qui semblait jusqu'ici une évidence non choquante – à savoir que ces personnages sans histoire sont essentiellement des femmes⁵. D'emblée, il cite un extrait du *Marteau des Sorcières* (1476), manuel ayant servi de base pour guider les inquisiteurs pendant de nombreuses décennies, et dans lequel les auteurs Institoris et Sprenger n'hésitent pas à préciser qu' « il faut

2 Cf. sur ce sujet Markus Kippel, *Die Stimme der Vernunft über einer Welt des Wahns – Studien zur literarischen Rezeption der Hexenprozesse*, LIT Verlag, Münster 2001.

3 Cf. J.-P. de Beaumarchais, D. Couty et A. Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, Paris 1987 (article Michelet, p. 1605–1611).

4 Préface de W.A.H.M. Kusters à *La Sorcière* de Michelet, Kusters, Nijmegen 1989.

5 On sait aujourd'hui que plus de 80% des victimes de la répression étaient des femmes.

dire l'hérésie des sorcières, et non des sorciers; ceux-ci sont peu de choses »⁶. En faisant entendre la voix des femmes jusqu'ici silencieuses, Michelet leur donne du même coup la possibilité d'expliquer, voire même de se justifier et d'oeuvrer à leur réhabilitation. L'équation femme-magie ne se voit certes à aucun moment reniée: il va de soi pour lui que « Nature les a fait Sorcières [les femmes] »⁷ et que leur pouvoir dérive tout naturellement des activités quotidiennes qu'elles effectuent et qui les mettent en constant rapport avec la nature dont elles finissent par s'approprier les secrets (culture des plantes du jardin, connaissance de leurs vertus de guérison). Néanmoins, ce qui est remis en cause, c'est le caractère mauvais et destructeur de ce pouvoir. Là où, à l'automne du Moyen-Age, l'on assiste à une déshumanisation croissante des rapports humains, là où l'Eglise et les seigneurs ne cessent de multiplier les humiliations et les interdits sans apporter de consolation, le pacte avec le diable est au contraire la seule porte de salut possible car il permet de « recueillir et préserver l'humanité »⁸ envers et contre tout. C'est de la souffrance et du désespoir humains qu'est née la sorcière: la sorcière, c'est la femme faite consolation, médication, guérison (285). L'hypothèse avancée par Michelet sur les causes de la chasse aux sorcières est clairement celle d'une rivalité entre la femme, l'homme d'Eglise et le médecin: « L'Eglise déclare au XIV^e siècle que si la femme ose guérir *sans avoir étudié*, elle est sorcière et meurt » (40). Michelet va même si loin qu'il fait de la sorcière l'ancêtre du médecin du XIX^e siècle: c'est son savoir empirique qui a fondé la science médicale.

On sait ce que cette oeuvre doit à George Sand⁹. Tout d'abord à *Consuelo* (1842-1843), ouvrage rédigé selon Michelet par « une femme de génie dans un fort bel élan du coeur » et sous l'égide duquel il place l'épilogue de son livre (283); Michelet reconnaît d'ailleurs dans son *Journal* en avoir relu certains chapitres au cours de la rédaction de *La Sorcière*¹⁰, et il relève de l'évidence que sans aller jusqu'à adopter l'« aimable idée de femme » d'une réconciliation entre le Christ et le Diable, il lui a emprunté, pour tenir compagnie à sa sorcière, le personnage d'un Satan conçu non pas comme

6 Institoris et Sprenger, cité par Jules Michelet, *La Sorcière*, Flammarion, Paris 1966, p. 31. Toutes les références de pages renvoient désormais à cette édition.

7 J. Michelet, *La Sorcière*, p. 31.

8 R. Barthes, *La sorcière*, in *Essais critiques*, Seuil, Paris 1964, p. 114.

9 Cf. par exemple M. Ione Crummy, *George Sand and her « Sage-Femmes » as an Inspiration for Jules Michelet's « La Sorcière »*, in D.A. Powell (éd.), *Le Siècle de George Sand*, Rodopi, Amsterdam 1998.

10 Cf. J. Michelet, *Journal*, t. 3, Gallimard, Paris 1976, p. 104: « Lu le Satan de *Consuelo* ».

ennemi du genre humain, mais au contraire comme le « Dieu du pauvre, du faible et de l'opprimé » qui souffre et se révolte avec eux dans le but de faire progresser l'humanité¹¹. Ensuite, Michelet, même s'il ne mentionne pas sa dette à l'égard de *La Petite Fadette* (1848), n'a sans doute pas été indifférent à l'association sorcière-médecin qu'on y trouve, ni aux jeux et à la richesse sémantique de mots tels que femme, fade, fée, qui permettent de tirer la femme tantôt du côté de la sorcière, tantôt du côté de la fée selon les besoins de la cause. Dans tous les cas, Sand reconnaît en Michelet un condisciple dans sa manière de saper certaines certitudes et attitudes, et elle lui témoigne toute son approbation à la sortie de *La Sorcière*:

La race humaine [...] donne encore des hommes de coeur et de génie comme vous. Cette lecture de *La Sorcière* rend malade. L'indignation et l'horreur empêchent de dormir. Mais c'est l'oeuvre d'un mâle courage et vous donnez au monde des hypocrites des leçons dont l'histoire vous tiendra compte.¹²

Sand, on le voit, retourne à Michelet le compliment qu'il lui avait fait dans l'épilogue de *La Sorcière*: l'« homme de coeur et de génie » fait écho à la « femme de génie » au « fort bel élan de coeur », tandis que la légère pointe d'ironie qui se laisse deviner dans le « mâle courage » dont elle gratifie Michelet répond à l'expression quelque peu condescendante d'« aimable idée de femme » utilisée par Michelet à son endroit. Si subreptices soient-elles, ces mentions respectives d'une appartenance à l'autre sexe ne peuvent cependant être anodines, étant donné d'une part le contexte de l'époque où les revendications féminines commencent à s'affirmer, et étant donné d'autre part les préoccupations personnelles des deux auteurs pour ces questions. Désigner l'identité féminine respectivement masculine de l'autre, alors que Michelet aussi bien que Sand traitent des mêmes thématiques du satanisme et de la sorcellerie et qu'ils le font tous deux dans une même perspective qui dérange le public contemporain (ils osent réhabiliter la Sorcière et Satan), cela ne peut qu'inviter à être attentif à d'éventuelles différences entre un traitement masculin et un traitement féminin de ces thèmes.

Ce qui frappe le lecteur averti du XX^e siècle qui parcourt la production masculine de l'époque sur la sorcière, c'est qu'elle présente le phénomène de la sorcellerie comme renvoyant à un passé n'ayant plus rien de commun avec le présent. Les ouvrages historiques et articles scientifiques dénoncent

11 Cf. G. Sand, *Consuelo*, Phébus, Paris 1999, p. 427 (George Sand, par la bouche d'Albert, consacre la fin du chapitre 54 et le début du chapitre 55 à expliquer qui est réellement Satan et à le réhabiliter).

12 G. Sand, *Correspondance* (avril 1862 – juillet 1863), t. 17, Garnier, Paris 1983, p. 312.

les préjugés et sottises de l'ancien droit tout en exaltant le progrès de la civilisation actuelle. Les oeuvres littéraires, contes pour enfants aussi bien que romans consacrés à cette thématique, situent l'action de la sorcière tantôt dans un passé très lointain (« il était une fois... »), tantôt dans le passé des procès de sorcellerie (cf. les romans de Meinhold ou de Tieck). En un mot, le regard porté par l'historien ou le narrateur est invariablement le regard tranquille et supérieur d'une époque qui a triomphé de la barbarie, des préjugés et des superstitions. Michelet lui aussi, en dépit du caractère révolutionnaire de son ouvrage, fait l'impasse totale sur l'époque contemporaine. Son étude s'arrête au XVII^e siècle sur la conclusion que « La sorcière a péri pour toujours » et a désormais laissé place à la Fée (285) : après avoir révolutionné le discours de la sorcellerie en donnant voix à la femme-sorcière injustement traitée et en en faisant un principe de révolte et de progrès pendant trois siècles, voilà que Michelet coupe court en considérant qu'avec la fin des procès de sorcellerie, le problème est définitivement réglé et classé, et qu'il ne reste plus désormais à la femme qu'à reprendre le rôle pour lequel elle a réellement été faite : celui de fée au logis dont la seule vocation est d'apporter amour et harmonie dans la cellule familiale – point de vue qu'il avait d'ailleurs largement développé dans ses précédents ouvrages consacrés à *L'amour* (1858) et à *La Femme* (1859). La femme est sans aucun doute la « puissance consolante, réparatrice, curatrice, médicative du monde »¹³, mais elle n'a pas l'envergure pour assumer de trop lourdes responsabilités et devenir médecin par exemple ; elle est elle-même un être trop nerveux et trop impressionnable, trop délicat et trop fragile, bref un être qui risque à tout moment de tomber malade si l'homme ne sait la ménager et la protéger. Discours qui, soit dit en passant, finit par rejoindre certains discours misogynes de l'époque sur la femme-enfant et sur la femme-hystérique.

Sorcières ayant mérité leur sort parce que fondamentalement mauvaises (contes et romans) ; sorcières proies ou victimes de superstitions désormais détrônées dans ce siècle où la science positive a fait de tels progrès (écrits historiques et scientifiques) ; sorcières reconnues comme ayant eu un pouvoir d'intervention sociale que les femmes d'aujourd'hui n'ont plus, car leur savoir a entièrement été récupéré par les médecins (Michelet) – ces lectures de la sorcellerie, si diverses soient-elles, coïncident en ce qu'elles traitent le phénomène de la sorcellerie comme appartenant définitivement au passé. On comprend alors qu'elles ne puissent satisfaire certaines femmes cultivées de l'époque, et encore moins celles engagées dans la lutte pour la reconnais-

13 J. Michelet, *La Femme*, Hachette, Paris 1867, p. 424.

sance des droits et valeurs de la femme. Là réside sans aucun doute le véritable apport des textes féminins du XIX^e siècle consacrés à la sorcière: c'est d'avoir compris que la fin des procès de sorcières ne signifie pas nécessairement la fin des accusations de sorcellerie ni même la fin des exécutions de sorcières; c'est d'avoir mis en évidence qu'en termes culturels, la méchante sorcière n'a pas disparu de la société contemporaine, et surtout pas du monde rural. Tout se passe en effet dans ces textes comme si le processus d'acculturation, partiellement mis en place par l'élite cultivée et dirigeante au début de l'ère moderne dans les campagnes, se poursuivait à l'époque contemporaine à travers le rejet par les paysans eux-mêmes, non pas de l'ensemble de leur propre culture magique, mais de leurs symboles les plus parlants: en particulier, par la dévalorisation généralisée des femmes en tant qu'agents de transmission des biens culturels et des croyances populaires, et par la marginalisation et le mauvais traitement de celles qui se montrent les plus efficaces dans ce domaine, et qui sont alors qualifiées de « sorcières ». Ce que les historiens du XX^e siècle établiront par la suite avec certitude – à savoir que « the population of Europe did not simply give up believing in witchcraft and magic, and acting on their beliefs, just because the laws against witches were removed from the statute book »¹⁴ – quelques femmes écrivains le révelent déjà à qui veut bien le comprendre. Nous nous proposons ici d'examiner deux de ces romans féminins mettant en scène des figures contemporaines de sorcières: *La Petite Fadette* (1848) de George Sand, ouvrage que nous avons déjà évoqué comme l'une des sources indéniables d'inspiration de *La Sorcière* de Michelet, et *Dziurdziowie* (1885), roman de l'écrivain polonais Eliza Orzeszkowa écrit en parfaite connaissance à la fois des ouvrages de Sand¹⁵ et de Michelet¹⁶.

Sans faire oeuvres d'historiennes ni dénier le statut fictionnel de leur oeuvre, Sand et Orzeszkowa ne s'en préoccupent pas moins de faire en sorte qu'on leur accorde un certain crédit. Leurs récits, plutôt que de se dérouler

14 Cf. M. Gijswijt-Hofstra, B.P. Levack, R. Porter, *Witchcraft and Magic in Europe – The Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Athlone Press, London 1999, *Introduction*, p. VIII.

15 Voir à ce sujet mon article *Eliza Orzeszkowa: une George Sand polonaise?*, in *Inspirations: Anglo, French and Polish Cultures* (ed. by D. Guzowska and M. Kamecka), Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, University of Bialystok 2011, p. 93–108.

16 Orzeszkowa mentionne sa lecture de *La Sorcière* de Michelet dans une lettre à Karłowicz du 18 juillet 1880 (E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, t. 3, Wrocław 1956, p. 19), sa lecture de *La Femme* et de *L'amour* de Michelet dans une lettre à Kraszewski du 2 mars 1880 (*Listy zebrane*, t. 4, Wrocław 1967, p. 21).

dans des lieux et des époques lointaines, sont au contraire, par le biais de nombreuses références, solidement ancrés dans *l'hic et nunc* de l'histoire contemporaine: les événements relatés dans *La Petite Fadette* se déroulent dans la région natale de Sand, à savoir dans le Berry, à l'époque des guerres napoléoniennes (entre 1803 et 1815)¹⁷, tandis que ceux de *Dziurdziowie* ont lieu dans la région natale d'Orzeszkowa, à savoir dans la vallée du Niémen biélorusse, dans la période suivant l'abolition du servage (après 1864)¹⁸. Si les personnages et l'intrigue ont été inventés, il paraît clair qu'ils ont été motivés par des événements de la vie réelle, et Orzeszkowa aussi bien que Sand (à vrai dire, Orzeszkowa bien mieux encore que Sand) ont conscience de la valeur documentaire de leurs récits qui témoignent de ce que les époques de grand bouleversement sont favorables aux persécutions. Orzeszkowa confie en effet dans sa correspondance que *Dziurdziowie* est une « étude ethnographique » réalisée à partir de la vie contemporaine réelle des paysans de sa région¹⁹, tandis que Sand, tout en présentant son récit comme une « fadaise » écrite dans le but d'apporter une diversion aux « faits désastreux de l'histoire contemporaine »²⁰, met pourtant en scène une sorcière qui suscite justement « cette haine, ces injures, ces menaces, ces calomnies » que l'auteure prétend vouloir éviter: que ces sentiments violents laissent rapidement place dans le roman à la douceur et à l'amitié, cela fait partie de sa stratégie pour encourager son ami Barbès, qui a été fait prisonnier et auquel elle dédie ce livre²¹, et pour lui donner l'espoir, par effet de miroir avec l'héroïne du livre, que sa situation désespérée pourrait elle aussi se

17 Cf. par exemple « C'était le temps des grandes belles guerres de l'empereur Napoléon », in G. Sand, *La Petite Fadette*, Gallimard, Paris 2004, p. 226. Toutes les références de pages renvoient désormais à cette édition.

18 Cf. par exemple « Wkrótce po nastaniu wolności Piotr zbudował chatę mającą pozór porządnego domku » in E. Orzeszkowa, *Dziurdziowie*, in *Dzieła wybrane w dwunastu tomach*, red. J. Krzyżanowski, J.Z. Jakubowski, M. Żmigrodzka, t. 4–5, Czytelnik, Warszawa 1954, p. 257. Toutes les références de pages renvoient désormais à cette édition.

19 Cf. Orzeszkowa à Méyet, lettre du 4 (16). 01. 1885, in *Listy zebrane*, t. 2, Wrocław 1955, p. 27: « Dziurdziów już skończyłam. Czego ta powieść warta, nie wiem: jednego tylko pewną jestem, że dla myślących ludzi będzie ciekawym etnograficznym studium » et Orzeszkowa à Piltz, lettre du 29.12.1884, in *Listy zebrane*, t. 1, Wrocław 1954, p. 189: « Przez całą jesień napisałam jedną tylko powieść (*Dziurdziowie*), ale dość obszerną, obszerniejszą od *Nizin* i także na tle stosunków i życia tutejszych chłopów ».

20 Cf. G. Sand, *Correspondance (juillet 1847 – décembre 1848)*, t. 8, Garnier, Paris 1971, p. 757 et G. Sand, *Notice*, in *La Petite Fadette*, p. 33.

21 Cf. G. Sand, *Préface de l'édition originale*, in *La Petite Fadette*, p. 250.

retourner. C'est dire que, pour Sand et Orzeszkowa, s'emparer du thème de la sorcière ne revient pas à jouer avec lui de manière symbolique ou fantastique, mais consiste à mettre le doigt sur des phénomènes qui sont présents à l'époque contemporaine. Qu'un doute subsiste, et la lecture des recueils d'études folkloriques sur le Berry et la région du Niémen, qu'elles nous livreront toutes deux quelques années après la parution de leur récit de sorcière, achèvera de nous convaincre. Dans *Moeurs et coutumes du Berry* (articles publiés dans « l'Illustration » de 1851 à 1855 et réunis par Georges Lubin sous le titre de *Promenades dans le Berry*), et dans *Ludzie i kwiaty nad Niemnem* (articles publiés dans la revue « Wisła » de 1888 à 1891), en effet, nombre de croyances qu'elles relèvent à titre de curiosités documentaires coïncident parfaitement avec ce qui est retracé dans leurs romans. Toutes deux soulignent que dans les campagnes, la croyance en la sorcellerie et aux pouvoirs sataniques continue de battre son plein, et que les sorcières, ou femmes qui guérissent à l'aide des plantes, jouissent d'une très grande admiration qui, au gré des circonstances, peut cependant aisément se transformer en haine. Écoutons Sand:

Le remégeois et la remégeoise sont parfois des êtres fort extraordinaires, soit par la puissance magnétique dont les investit la foi de leur clientèle, soit par la connaissance de certains remèdes fort simples que le paysan accepte d'eux, et qu'il ne croirait pas efficace venant d'un médecin véritable [...]. Certaine vieille sibylle, prononçant ses formules d'un air inspiré, frappe l'imagination du malade [...] et obtient ce que le médecin n'obtient presque jamais: que ses prescriptions soient observées [...]. Dans un nombre infini de cas, les remégeois administrent de véritables poisons [...]. La tradition, le hasard de certaines aptitudes naturelles peuvent [cependant] les rendre possesseurs de découvertes qui échappent à la science et qui meurent avec eux.²²

Ce sur quoi le texte d'Orzeszkowa renchérit en montrant que le paysan biélorusse distingue deux types de guérisseuses: la bénéfique (*lekarka*) et la maléfique (*wiedźma*):

Kobieta, która za pomocą nie tylko roślin, ale także płazów, nietoperzy, słów i znaków tajemnych oddziaływa w sposób dowolny na zdrowie, majątek, losy i charaktery ludzkie, powodując się w tem nienawiścią, zemstą, faworem i przekupstwem, nosi nazwę *wiedźmy*. Jest to istota nie posiadająca duszy, ulubienica i zarazem własność diabła [...]. Zresztą wiedźma spełnia, oprócz czarowniczej i czynność lekarską [...]. Jakkolwiekby jednak była skuteczność jej rad lekarskich, nie budzi ona nigdy w swem otoczeniu uczuć innych, jak pogardę i bojaźń, zmieszana z bardzo wyraźnym odcieniem nienawiści. Co innego zupełnie *lekarka*, to jest kobieta, która, posiadając

22 G. Sand, *Promenades dans le Berry – Moeurs, coutumes, légendes*, éd. Complexe, Bruxelles 1992, p. 46.

znawstwo leczniczych roślin i guseł, nigdy go na szkodę ludzi nie używa, lecz przeciwnie, zawsze ku użytkowi ich obraca [...] Często oddaje bezpłatne usługi.²³

Ce qui frappe en lisant ces descriptions, c'est qu'elles ne sont accompagnées d'aucun sentiment de supériorité ni de mépris, qu'elles ne trahissent aucune raillerie, qu'elles n'expriment aucun jugement de valeur. C'est avec le plus grand respect que Sand aussi bien qu'Orzeszkowa dressent l'inventaire de ce qu'elles ont entendu et observé dans leur région natale, et d'emblée, elles nous invitent à ne pas nous fier à l'impression de stupidité que peut produire sur l'individu cultivé le paysan, ses coutumes et ses croyances. Sand déclare ne pas faire partie du groupe « de ceux qui disent en présence des superstitions rustiques: mensonge, imbécilité, vision de la peur », car elle est persuadée que les sorcières et autres prodiges existent réellement pour l'homme rustique qui est « plus primitif, plus normal peut-être, plus lié au sol, plus confondu avec les éléments de la création que nous ne le sommes quand la culture des idées nous a séparés du ciel et de la terre. »²⁴ De même Orzeszkowa nous rend-elle attentifs au fait que ce que nous qualifions spontanément de *bląd* (erreur) ou de *ciemnota* (ignorance) chez les paysans, renvoie tout simplement à des choses que nous ne sommes pas en mesure de comprendre, car le livre de la croyance et de la foi populaire nous échappe²⁵. L'engagement des narratrices ne va cependant pas plus loin que cette exhortation à aller au-delà des apparences, et le lecteur n'en saura pas plus. Ce qui est sûr, c'est que les « remégeuses », les « wiedźma », « lekarka » et autres figures fantastiques ont leur place dans le Berry et la plaine du Niémen de l'époque contemporaine. Qu'elles soient dotées de pouvoirs magiques et surnaturels, voire diaboliques, ou au contraire qu'elles possèdent des connaissances réelles qui peuvent apporter quelque chose à la science moderne – la question n'est tranchée ni chez l'une ni chez l'autre, et libre au lecteur de choisir entre le doute et la croyance.

Cette position de témoin qui rapporte ce qu'il voit et ce qu'il entend, c'est également celle qu'adoptent les narrateurs de *La Petite Fadette* et de *Dziurdziowie*, ouvrages où les superstitions et l'accusation de sorcellerie jouent un rôle fondamental pour le développement de l'intrigue et des personnages. Dans les deux romans, en effet, nous avons à faire à un narrateur non omniscient qui signale sa présence ici et là par l'utilisation

23 E. Orzeszkowa, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, in « Wisła: miesięcznik geograficzno-etnograficzny », 1888, vol. 2, p. 12-14.

24 G. Sand, *Promenades dans le Berry*, p. 54 et 56.

25 E. Orzeszkowa, *Ludzie i kwiaty nad Niemnem*, p. 2.

de modalisateurs et qui, quoiqu'à différents degrés dans l'un et l'autre cas, partage les mêmes croyances et les mêmes incertitudes que les personnages.

Selon la *Préface de l'édition originale*, l'histoire de *La Petite Fadette* est racontée par un paysan, plus précisément par le chanvreur du village²⁶ – par un personnage donc qui appartient au milieu qu'il décrit et pour lequel les croyances et superstitions qui y règnent ne posent pas problème *a priori*. C'est sans remise en question non plus qu'il accepte les préjugés formulés par le village à l'endroit de la Fadette. La première apparition de la Petite Fadette dans le roman (chapitre 8) est marquée par une longue pause explicative de la part du narrateur: on apprend ainsi que le nom de la jeune fille dérive de « fadet », ou lutin malicieux, et qu'il lui a été attribué parce « qu'on voulait qu'elle fût un peu sorcière » (78); que sa laideur est si repoussante que les enfants la surnomment le « grelet » (comme par contamination, le narrateur lui-même ne parvient à la décrire qu'à l'aide de comparaisons animales: elle est « vive comme un papillon, curieuse comme un rouge-gorge, et surtout, noire comme un grelet » [78]); enfin, que la mauvaise réputation de sa grand-mère a déteint sur elle et que nombre de personnes refusent de lui parler de peur que cela ne leur porte malheur (79). Ce tableau de la Petite Fadette, brossé par le narrateur avant même qu'il lui ait donné la possibilité de parler ou d'agir, nous la présente sous un jour fort peu avantageux.

Le moment d'entrée en scène de la Petite Fadette marque un véritable tournant dans le récit, puisqu'à partir de ce moment-là, seul ce qui se rapporte à l'évolution de la relation entre Landry et la sorcière sera narré. Du point de vue de la narration, on assiste à un changement et une stabilisation de la perspective narrative: jusqu'ici, le narrateur avait présenté la vie de la famille Barbeau sans oublier de parler des croyances villageoises et du rôle joué dans l'opinion publique par l'avis des sages-femmes souvent en contradiction avec celui du curé. Désormais, il adopte un point de vue précis, celui de Landry, et décrit le plus souvent les événements à travers les yeux de celui-ci. C'est ainsi que lorsque la Petite Fadette prend la parole, elle est présentée selon la perspective de Landry, et cette perspective ne fait dans un premier temps que renforcer l'impression désagréable produite par la première description de la Fadette. Landry en effet est, comme le narrateur, « bien de son pays » (100), et il reproduit donc automatiquement les comportements des habitants du village. A la Petite Fadette qui se moque de lui parce qu'il a perdu son frère jumeau, il rétorque en la qualifiant de « méchant grelet » (80), et la première pensée qui lui vient à l'esprit est que « par quelque

26 G. Sand, *La Petite Fadette*, p. 285.

sorcellerie, sa grand-mère ou peut-être elle-même [...] l'empêcheraient de retrouver Sylvinet » (81). Les paroles suivantes de la Fadette, qui prévoit un orage et laisse entendre que Sylvinet risque la mort si son frère ne part immédiatement le chercher, semblent confirmer l'« entendement [de la jeune fille] avec le diable », car elles déclenchent une occurrence qui, pour Landry, relève du surnaturel et éveille sa peur: « Ce n'est pas qu'il craignit l'orage, mais de fait, cet orage-là était venu tout d'un coup et d'une manière qui ne lui paraissait pas naturelle » (82). Vision de laquelle le narrateur se détache, l'espace d'un instant, pour oser un commentaire plein de bon sens: « Possible est que, dans son tourment, Landry ne l'eût pas vu monter derrière les arbres de la rivière » (82); mais très vite et comme effrayé de son audace, il se rallie à la position de Landry en décrivant l'arrivée de l'orage par une transformation menaçante de la Petite Fadette dont le jupon se met à enfler, les vilains cheveux noirs à se dresser comme des crins sur sa tête, et qui surtout paraît soudain devenir deux fois plus grande qu'à l'ordinaire (83). La peur de Landry ne fait qu'augmenter et il promet à la Petite Fadette tout ce qu'elle veut si seulement elle l'aide à retrouver son frère. Celle-ci, en sautant « comme un grenouille » aux côtés de Landry, cède enfin et Landry retrouve Sylvinet au bord de la rivière, exactement à l'endroit décrit par la Fadette. « Landry fut si aise qu'il commença par remercier le bon Dieu dans son coeur, sans songer à lui demander pardon d'avoir eu recours à la science du diable pour avoir ce bonheur-là » (85-86), mais en même temps, il ne peut s'empêcher de s'étonner de la justesse des prophéties de la Fadette. Cette fois, le narrateur glisse une explication rationnelle plus substantielle:

Il ne se disait pas qu'il avait passé un bon quart d'heure à s'expliquer avec la mère Fadet [...] et que la Petite Fadette [...] pouvait bien avoir vu Sylvinet pendant cette explication-là [...]. L'idée ne lui vint pas qu'il avait déjà demandé son frère à plusieurs personnes [...] et que quelqu'un avait pu en parler devant la Petite Fadette...
(89)

Mais quelque temps plus tard, Landry, tout en gardant un doute, est lui-même tout honteux d'avoir cru voir de la sorcellerie dans ce qui était arrivé (94) et il provoque la Petite Fadette en lui lançant que « ce n'était pas bien sorcier de me faire retrouver mon frère, puisque tu venais sans doute de le voir pendant que je m'expliquais avec ta grand-mère » (107). La Petite Fadette ne lui fait cependant pas le plaisir de le fixer définitivement sur ce point, et dans sa réponse, elle se contente de souligner l'ingratitude du jeune homme.

Comme l'analyse de ce passage le montre, l'attitude du narrateur introduit une ambiguïté dans le récit: d'une part, il se focalise sur la vision et les sentiments de Landry et semble partager le dégoût de son personnage

pour la Petite Fadette (98), qu'il considère comme tout un chacun dans le village comme une sorcière disciple du diable; d'autre part il tente de rationaliser (certes de manière très discrète et non définitive) les occurrences surnaturelles imputées aux pouvoirs diaboliques de la sorcière. Cette technique d'oscillation entre une explication naturelle et surnaturelle gouverne une grande partie du récit. C'est ainsi que lorsqu'il ne trouve pas le gué dans la rivière et manque se noyer à cause d'un feu follet qui trouble sa vision, Landry imagine tout de suite que cette lumière qui sautille d'une rive à l'autre a quelque chose à voir avec la Petite Fadette – qui comme par hasard, n'est pas loin. Il accepte néanmoins de se laisser conduire par la sorcière pour traverser le gué, car « tout en n'étant guère plus à son aise dans la société de la petite sorcière que dans celle du follet [...] il aimait cependant mieux voir le diable sous l'apparence d'un être de sa propre espèce que sous celle d'un feu si sournois et fugace » (105). Comme finalement tout se passe pour le mieux et que Landry arrive sain et sauf sur l'autre rive, le narrateur ose une allusion à son maître d'école « qui en sait long sur cette chose-là et qui assure qu'on n'en doit avoir nulle crainte » (105). Néanmoins, le commentaire qui suit nous replonge dans l'incertitude, car mentionner que « peut-être que la mère Fadet avait aussi de la connaissance là-dessus, et qu'elle avait enseigné à sa petite-fille de ne rien redouter de ces feux de nuit » ne nous donne aucune garantie sur le caractère naturel et rassurant du phénomène. Quoi qu'il en soit, Sylvinet, le frère de Landry qui « encore plus que Landry croit que la Petite Fadette est sorcière » (97), fait nettement pencher la balance en faveur d'un phénomène diabolique, et il donne avec assurance cette clé à l'événement: « C'est elle qui avait conjuré le fadet pour te troubler l'esprit et te faire noyer; mais Dieu ne l'a pas permis [...]. Elle est très mauvaise, cette fille-là: toutes les sorcières aiment le mal, il n'y en a pas de bonnes » (122). Ces paroles achèvent de troubler Landry et de le conforter dans ses préjugés malgré le sentiment de reconnaissance qu'il sent naître en lui envers la Petite Fadette.

C'est dans ce va-et-vient permanent entre plusieurs solutions possibles pour expliquer des phénomènes étranges que fonctionne le récit jusqu'aux chapitres 18–20, chapitres déterminants pour la naissance d'une perception différente des pouvoirs de la Petite Fadette. Dans ces chapitres, en effet, la Fadette prend pour la première fois la parole pour se justifier. Son histoire est celle de toutes les personnes marginalisées et calomniées parce qu'elles ne sont pas comme les autres (cf. p. 97: « La Petite Fadette n'était pas un enfant comme un autre ») et ne correspondent pas aux normes établies pour leur sexe. Abandonnée dans son plus jeune âge par une mère de mauvaises

moeurs, puis par un père mort de chagrin, elle a été élevée avec son petit frère par une vieille grand-mère avare qui les maltraite. Rien d'étonnant donc à ce qu'elle ne prenne pas soin de son apparence, puisque que jamais personne ne lui a enseigné à être coquette et qu'elle n'a d'ailleurs aucun argent personnel; pas étonnant non plus qu'elle soit insolente et rude envers autrui puisque depuis toute petite, elle ne connaît qu'injures et moqueries de la part des gens du village, sans jamais avoir personne pour la défendre. Qu'elle se distingue de surcroît par des connaissances que les autres n'ont pas, « à savoir la connaissance des secrets que m'enseigne ma grand-mère pour la guérison du corps humain » (129), cela la rend intéressante quand on a besoin de ses services pour lesquels elle ne demande jamais de rémunération, mais cela permet d'autant mieux de la malmener en l'accusant de sorcellerie.

Ce chapitre est également important en ce sens que les explications rationnelles n'ont plus besoin d'être glissées par un narrateur hésitant, mais sont fournies directement par la sorcière elle-même, qui se défend d'ailleurs énergiquement d'en être une : « Moi, je sais sans être sorcière à quoi sont bonnes les moindres herbes que tu écrases sous tes pieds » (127). Et si elle reprend parfois pour se définir le terme de sorcière qui lui a été systématiquement accolé, c'est dans un sens figuré: « Oui, je le sais, je suis assez sorcière pour t'avoir deviné » [donc pour avoir deviné que Landry est amoureux de la Madelon] (136). Le signal est ainsi donné au narrateur pour en faire de même: sans renoncer à recourir aux réseaux sémantiques de la sorcière et du diable pour parler d'elle, il le fait cependant sur un ton plein d'humour, comme le montrent les quelques exemples suivants. Quand la Petite Fadette, devenue riche comme par miracle grâce à l'héritage de sa grand-mère, se décide à demander conseil au père Barbeau pour gérer son argent, « la Petite Fadette, qui avait un esprit du diable, s'amusa en elle-même de l'envie que [le père Barbeau] avait de voir le panier » (198); ou quand Landry la provoque un peu pour sonder ses véritables sentiments, « Fadette n'était pas assez sorcière pour deviner que dans ce moment-là Landry était plus fin qu'elle » (153). L'usage d'un vocabulaire de la sorcellerie qui change de sens contamine même le langage de Landry: « La Fadette est *sorcière*, elle m'a rendu les bonnes grâces de Madelon [...]. Elle a un esprit merveilleux et un coeur comme le Bon Dieu n'en fait pas souvent » (147). Le mot « sorcière » fait certes toujours référence à des pouvoirs surnaturels, mais ceux-ci ne sont plus attribués à des pouvoirs diaboliques mais divins. Sorcière et bon Dieu n'entrent ici plus en contradiction.

Le ton est désormais donné: le moment où la Petite Fadette a pu laisser entendre sa voix déclenche un processus de démystification et de réhabilita-

tion qui fonctionnera pendant toute la deuxième partie du roman. D'une part, parce que sous l'effet de l'amour qu'elle porte à Landry, la Petite Fadette commence à prendre soin de sa personne, et subit ainsi une transformation physique spectaculaire; d'autre part parce que l'amour de Landry pour elle dispose peu à peu le village (et en particulier le père Barbeau) à voir la Petite Fadette telle qu'elle est réellement et non telle qu'on s'imaginait la voir. Peu à peu, tous les signes qui autrefois parlaient en faveur de son identité de sorcière diabolique se renversent et se voient interprétés comme signes d'élection, voire de bénédiction divine. Le don qui faisait d'elle le paria par excellence, à savoir sa connaissance des vertus des plantes pour soigner les hommes et les bêtes, devient, du moment qu'il est partagé avec son mari, digne du plus grand éloge et du plus grand respect. Bref, alors qu'auparavant, « ça portait malheur de parler à une sorcière » (145), désormais on reconnaît que la Petite Fadette « a beaucoup d'esprit » et que « ça doit porter bonheur de l'avoir dans une famille » (223). Alors qu'on voyait en elle un suppôt du diable, on parle maintenant d'elle « comme du bon Dieu » (223).

Le narrateur, discret fauteur de trouble dans la première partie, car ne parvenant pas vraiment à se décider, a désormais clairement pris son parti: la Petite Fadette n'est pas une sorcière et n'a pas d'accointances avec le diable. Néanmoins, en tant que paysan superstitieux, il maintient une certaine incertitude concernant ses pouvoirs miraculeux, et le soupçon qu'elle ait « des connaissances plus grandes encore que celles qu'elle avoue » (225) persiste. Connaissances non plus de sorcière mais de fée ou de sainte...

Si le point de vue du narrateur de la Petite Fadette bouge et évolue beaucoup au cours du récit (focalisations internes, prise de parti, etc.), tel n'est pas le cas de celui de *Dziurdziowie*, qui joue le rôle d'un témoin impartial ne révélant que des événements extérieurement observables sans les assortir de commentaires personnels ni tenter d'inventer des explications invérifiables.

Le roman s'ouvre sur quelques pages d'introduction qui servent de cadre au récit et qui mettent en scène une salle de tribunal dans laquelle quatre prisonniers sont amenés. On apprend qu'ils se nomment Piotr, Stefan, Szymon et Klemens Dziurdzia, et qu'ils reconnaissent leur crime. Le narrateur, qui adopte ici le point de vue d'un spectateur de l'audience, procède alors à l'examen et à la description minutieuse de chacun des accusés: Piotr se caractérise par un air doux, triste et sérieux, Stefan par des traits vieillissés et fatigués avant l'âge, Szymon par une hébétude animale sans doute due à une trop grosse consommation d'alcool, enfin Klemens, le plus jeune des quatre, par sa beauté, sa fraîcheur et sa timidité. Le narrateur n'en finit pas de s'étonner: « Więc to ci czterej ludzie popełnili tę zbrodnię przerażającą? [...] Ależ

dłaczego? jakim sposobem? pod wpływem jakich pokus i poszeptów? »²⁷. Pour résoudre cette énigme, le narrateur ne s'embarrasse d'aucune hypothèse, n'avance aucune supposition, mais passe à l'enquête: seul un retour en arrière dans le temps et l'action lui permettra de donner des éléments concrets de réponse.

Le récit enchâssé qui suit est donc le récit de ce qui s'est produit avant la scène du tribunal, et il se déroule dans le village biélorusse de Sucha Dolina. Pour décrire les lieux, le narrateur applique le même procédé que dans l'introduction: il donne une vue d'ensemble du village, qui *a priori* donne tous les signes d'un certain bien-être matériel, puis comme il constate en y regardant de plus près qu'il y règne une agitation peu ordinaire, il s'interroge: « Jakiż więc niepokój wstrząsał w ten piękny wieczór letni mieszkańcami tej wioski? » (206). Il s'opère alors un rétrécissement du champ de vision, le narrateur se focalise sur un attroupement de personnages réunis dans la cour de la maison la plus cossue du village: un groupe de femmes très excitées et, un peu plus loin, un groupe d'hommes un peu moins bruyants. Parmi eux, les quatre personnages déjà rencontrés dans l'introduction sont à nouveau présentés et décrits exactement de la même façon – avec la différence toutefois que les qualificatifs de sérieux qui étaient attribués à Piotr dans l'introduction sont ici complétés par un ensemble de termes appartenant au vocabulaire religieux: « święty », « uroczysty » et « uroczytość » (209, 214, 216) reviennent à plusieurs reprises pour le qualifier et préparent la comparaison plus élaborée de Piotr avec un prêtre se préparant à l'accomplissement d'une cérémonie sacrée et publique (214). Occupé à couper du bois, puis à l'entasser, tout se passe comme si ces activités fort banales relevaient de l'extraordinaire: « Wszyscy zdawali się być mocno zajętymi tym, co czynił Piotr Dziurdzia » (208) i « przypatrywali się wciąż niesionemu przezeń drzewu, jakby to był przedmiot po raz pierwszy w życiu widziany » (211). Des quelques mots glissés ici et là par ses compères, on comprend que plusieurs vaches du village ne donnent plus de lait. Mais impossible pour l'instant de voir le moindre lien de causalité entre la curiosité suscitée par le travail de Piotr et l'absence de lait chez les vaches.

Si parmi les hommes, Piotr se distingue par un calme et un sérieux solennel, parmi les femmes, il est une qui surpasse les autres par ses cris et ses gesticulations: il s'agit de Rozalka, la femme de Stepan qui, par contraste avec Piotr, est décrite à grands renforts de termes appartenant au réseau sémantique du feu. L'un l'accuse d'avoir introduit un « piekło gorące » dans

27 E. Orzeszkowa, *Dziurdziowie*, p. 204.

le foyer de Stepan, un autre ajoute qu'elle est une « zła baba, to zła... jak ogień », puis elle est caractérisée par sa fougue (« zapalczywość » et « zapał »: littéralement = « caractère inflammable ») et par ses yeux noirs brûlants, « pałające »; enfin, quelqu'un lance qu'elle est la plus avide d'attraper la sorcière (210). Cette dernière remarque fait l'effet d'une douche froide sur le lecteur: le bois coupé et l'attention hors du commun qui lui est accordée, l'association de Rozalka avec un feu et enfin, l'allusion à la capture d'une sorcière, tout cela ne laisse-t-il pas présager qu'on va brûler une sorcière? Le suspense augmente encore au moment où Piotr allume le feu à la croisée de deux chemins – action qui, comme les précédentes, suscite l'émerveillement général:

dla czego ogień tak bardzo przeląkł je czy wzruszył? Wszak z blaskiem i gorącym jego oswajały się one od pierwszego dnia istnień swoich i od rana do wieczora każdego dnia! Tym razem przecież wyglądały tak, jak gdyby nigdy w życiu swym ognia nie widziały.
(217)

Ce suspense se relâche cependant quelque peu quand Klemens, le fils même de Piotr, ne peut se retenir de demander d'un air narquois: « Albo to prawda, że wiedźma na ogień przyjdzie? Może jej ze wszystkim na świecie nie ma? » (218–219). Son incrédulité choque toute l'assistance. Rozalka se met à hurler que si les vaches ne donnent pas de lait, c'est à cause d'une sorcière, tandis que Piotr donne une explication censée dissiper tous les doutes: si les ancêtres ont cru à cette méthode et l'ont appliquée pendant des siècles, c'est qu'elle est efficace. Explication qui, dans les faits, n'explique rien du tout, et qui a plutôt la forme d'un commandement à répéter les pratiques ancestrales sans faire usage de son esprit critique. Envers et contre toute attente de Klemens, le cérémonial porte cependant rapidement ses fruits: une voix de femme qui chante s'élève soudain dans la nuit, et voilà qu'à la lumière du feu apparaît Pietrusia, l'épouse du forgeron, avec son tablier plein de plantes médicinales fraîchement cueillies. Pietrusia s'immobilise d'étonnement en voyant les paysans attroupés autour d'un feu qui la dévisagent avec insistance, puis comprenant rapidement de quoi il s'agit, elle demande si la sorcière a déjà été attrapée. Quand elle s'entend dire que c'est elle-même, elle éclate de rire et lance tout en continuant son chemin: « Taką brzydką rzecz na chrześcijańską duszę powiedzieć! Czy wam nie wstyd? » (227) L'énigme du feu semble donc résolue: pas de bûcher pour la sorcière, mais seulement un feu, allumé à un endroit et un moment précis et destiné à l'attirer pour que les personnes lésées voient enfin le visage de celle qui est à l'origine de tous leurs maux.

Pour ne rien laisser au hasard et lui-même mieux connaître l'identité de celle qui est traitée de sorcière, le narrateur consacre les chapitres 2 et 3 à une analepse ou enquête sur le passé de Pietrusia. Pietrusia n'a jamais été comme les autres: « Skoro pewne okoliczności życia Pietrusi, jako też pewne jej postęпки i cechy charakteru wyjątkowymi były, to jest niezupelnie takimi, jak wszystkich innych mieszkanki Suchoj Doliny » (230). Orpheline, elle est arrivée encore toute petite dans le village avec sa grand-mère Aksena, décrite quant à elle comme une manière de dépositaire de la mémoire collective et de la sagesse populaire. Pour survivre, la grand-mère, puis sa petite-fille, ont travaillé pour les autres, et pendant très longtemps, elles ont été employées dans la maison de Piotr. Celui-ci n'a jamais eu à se plaindre des deux femmes, bien au contraire, elles ont plutôt été une Providence pour lui: « Dwie te kobiety [...] napełniały mu chatę bajkami i pieśniami. Aksena umiała mnóstwo bajek, a Pietrusia mnóstwo pieśni » (232). De plus, si la grand-mère possède des connaissances qui ont contribué à la guérison de son deuxième fils, les dons de la jeune fille pour soigner les maladies à l'aide des plantes sont encore plus flagrants, et le village en tire un bénéfice certain. Le refus de Pietrusia d'épouser Stepan, puis son excellent mariage avec Michał le forgeron, ont certes fait jaser quelques commères, mais sans que cela porte vraiment à conséquence: peu avant le test du feu même, Piotr a recouru avec succès à ses services pour démasquer le voleur ayant pillé son garde-manger. Bref, tout semble montrer que Pietrusia est parfaitement intégrée et acceptée par le village (« gdzie Pietrusia wpadła, tam pełno być musiało gadania, śpiewania i śmiechu » [277]), et qu'elle y joue un rôle identique à celui de la « lekarka » du village telle que l'a décrite Orzeszkowa dans *Ludzie i kwiaty*.

On comprend alors que le test du feu affecte très peu Pietrusia et qu'elle en plaisante même avec son mari. La grand-mère cependant prend l'affaire très au sérieux et sans ambages, elle déclare qu'elle y voit le présage de malheurs certains: c'est que, d'une part, elle sait parfaitement grâce à sa longue expérience comment le monde fonctionne: « teraz już pewno za wiedźmę cię ogłoszą... ». C'est encore que, d'autre part, tout comme elle l'a enseigné à Pietrusia, elle considère que les coutumes populaires ancestrales sont sacrées, et il relève pour elle de l'évidence que « na taki ogień zawsze wiedźma przychodzi [...] tak już Pan Bóg najwyższy siłę nieczystą ludzkim oczom objawia » (295) – quoiqu'elle ne puisse s'expliquer pourquoi c'est justement sa petite fille, qu'elle a pourtant élevée dans le respect de Dieu et dont l'âme est pure comme un lilas, qui s'est approchée la première de ce feu.

Les prédictions de la grand-mère s'avèrent justes: l'épisode du feu fait en effet totalement basculer le destin de Pietrusia. Tout ce qui, dans le caractère exceptionnel et différent de Pietrusia, était jusqu'ici perçu positivement, est désormais interprété négativement et comme relevant de forces impures. D'où tient-elle toutes ses connaissances? Et sa sagesse? Comment a-t-elle pu parvenir à se faire épouser par le beau Michał? Et d'où lui viennent ses richesses? La réponse est chaque fois la même: c'est son contact avec le diable qui permet cela. Et tout ce qui, dans le village ne fonctionne pas exactement comme cela devrait fonctionner, est également imputé aux pouvoirs diaboliques de Pietrusia. Que les vaches ne donnent pas de lait? c'est Pietrusia qui le leur dérobe. Que Klemens soit soudain frappé d'une terrible maladie? c'est l'infusion de plantes de Pietrusia qui en est la cause. Que Stepan, malgré le fait qu'il soit marié, ne puisse penser à quelqu'un d'autre qu'à Pietrusia? c'est que cette sorcière lui a jeté un mauvais sort. Qu'une étoile filante illumine une nuit sa maison? Ce n'est pas une étoile filante mais le diable qui entre par la cheminée et fait briller l'or qu'il lui apporte en récompense de sa fidélité. Pietrusia est désormais happée dans une spirale d'accusations qu'elle ne comprend pas, mais dont elle ne cherche même pas à se défendre parce qu'elle-même n'est plus sûre de rien. Le diable ne se serait-il pas saisi de son âme? Ce terrible sentiment d'oppression qu'elle éprouve la nuit et qui l'empêche de dormir, n'est-ce pas le poids du diable sur sa poitrine? (348)

La croyance en l'existence de forces mauvaises et diaboliques qui circulent dans le village n'est certes pas nouvelle. Piotr par exemple en a fait personnellement l'expérience quand, dans une crise de colère, il a tant battu sa mère qu'elle en est morte (259); son remords a généré pendant un certain temps des crises d'angoisse dans lesquelles il avait peur de lui-même et s'imaginait avoir vendu son âme au diable; pour les maîtriser, il prit l'habitude de clamer à tout propos: « Niechaj siła boska przewycięży siłę szatana », habitude qui lui est restée. Rozalka elle aussi a clairement été visitée par ces forces mauvaises, elle qui sans cesse est associée par les autres habitants du village au feu et à l'enfer. L'épisode du feu permet enfin de rattacher ces forces flottantes impures à une personne concrète plutôt qu'à un diable intangible, et c'est là une aubaine que le village – et en particulier Piotr et Rozalka, les plus touchés donc les plus acharnés à trouver un bouc émissaire²⁸ – ne peut pas ne pas saisir.

28 Voir à ce sujet la lecture fort éclairante de *Dziurdziowie* par Zalewski, qui s'appuie sur la théorie anthropologique du bouc émissaire élaborée par René Girard. Cf. C. Zalewski, *Polowanie na ofiarę, « Dziurdziowie » w świetle mitu i rytuału kozła ofiarnego*, in *Powracająca Fala*, Kraków 2005.

La grand-mère, devenue fort inquiète, fait tout ce qui est en son pouvoir pour rassurer, conseiller et inviter sa petite-fille à une extrême prudence. Néanmoins, elle ne peut lui offrir autre chose que ce que son expérience et sa sagesse lui dictent, à savoir dès récits de cas semblables conservés dans sa mémoire séculaire. Elle raconte d'abord l'histoire que lui a confiée le vieux Zachar, lui-même la tenant de son père – c'est l'histoire d'une très belle jeune fille, riche et serviable, mais qui refusait systématiquement tous les partis qui s'offraient à elles et ne se préoccupait que de préparer des infusions dans le but de soulager les maux de ses voisins; l'un de ses soupirants éconduits répandit cependant le bruit que Marcysia était une sorcière, et l'affaire alla si loin que la jeune fille fut brûlée vive sur la place du marché (298–299). Pietrusia, horrifiée, demande à sa grand-mère si Marcysia était vraiment une sorcière. Ce à quoi la grand-mère répond: « To już nie wiadomo, tego już i stareńki Zachar nie wiedział. Może była, może nie była » (300). Quelques jours plus tard, Aksena raconte à sa petite fille une nouvelle histoire: celle de Prokopek, pauvre vieux bougre défavorisé par la nature et n'ayant jamais eu que sa mère pour l'aimer. Dans le village où il travaillait, des chevaux commencèrent à disparaître; Prokopek fut accusé puis arrêté, mais comme l'enquête judiciaire ne put trouver aucune preuve de ses délits, il fut remis en liberté, et les chevaux recommencèrent à disparaître. On tendit alors une embuscade à Prokopek pour l'assassiner (342–344). De même façon qu'à la fin du récit précédent, Pietrusia demande à sa grand-mère si c'était vraiment Prokopek qui volait les chevaux – de même que pour le récit précédent, la grand-mère répond: « Może kradł, a może i nie kradł. To już nie wiadomo. Pewności nie było » (344).

Les récits contés par la grand-mère, outre qu'ils fonctionnent comme des mises en abyme proleptiques de ce qui va réellement arriver à Pietrusia (comme Marcysia, elle devra mourir à cause de ses dons de guérisseuse interprétés comme dons de sorcière, comme Prokopek, elle sera assassinée à coups de bâton), tiennent également lieu de méta-narration, c'est-à-dire qu'ils nous révèlent quelque chose sur la narration même du roman. De la même façon que la grand-mère est incapable de dire si Marcysia était réellement une sorcière et Prokopek réellement un voleur de chevaux, ainsi le narrateur nous laisse-t-il dans l'incertitude en ce qui concerne les pouvoirs de Pietrusia et il n'essaie pas de rationaliser les superstitions. A aucun moment il n'est dit que les sorcières et le diable n'existent pas: Aksena y croit, Pietrusia y croit, et même les plus sceptiques (Klemens, Michał) finissent par avoir des doutes à ce sujet. A aucun moment non plus, nous n'aurons la certitude que Pietrusia n'est pas une sorcière: elle-même n'est pas

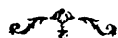
bien sûre de ne pas en être une, et si les Dziurdziowie sont condamnés pour leur crime, rien n'est dit au tribunal sur l'innocence ou non de la victime.

Le « może tak a może i nie, to już nie wiadomo » d'Aksena nous donne donc la clé du fonctionnement de l'ensemble du texte – texte où le narrateur n'explique rien parce qu'il ne sait rien de plus. Sans cesse deux interprétations sont possibles sans que l'une ne puisse l'emporter sur l'autre, car s'il est des indices et pour l'une et pour l'autre, jamais ces indices n'acquiescent la valeur de preuves. Les indices pour une interprétation surnaturelle font de Pietrusia une sorcière qui porte préjudice aux habitants du village – tandis que ceux en faveur d'une interprétation rationnelle indiquent que Pietrusia, trop riche, trop séduisante, trop intelligente et trop compétente, a dû périr pour apaiser les jalousies.

Si le caractère choquant des procès du XVII^e siècle a été exprimé aussi bien par les historiens que par certains écrivains du XIX^e siècle, Orzeszkowa et Sand suggèrent dans leurs romans que les persécutions de sorcières n'ont au XIX^e siècle pas encore dit leur dernier mot et qu'elles relèvent d'une stratégie socio-culturelle tacitement acceptée par la communauté dans le but de gérer certains désordres – et en particulier certains désordres liés aux femmes qui prennent trop de pouvoir ou d'indépendance par rapport aux normes établies pour leur sexe. *La Petite Fadette* aussi bien que *Dziurdziowie* mettent en scène une jeune femme dotée d'une grande sagesse et de connaissances exceptionnelles dans les vertus médicales des plantes²⁹ et qui, à un moment où se produisent dans le village des événements *a priori* non naturels (vaches qui n'ont plus de lait ou apparition de feux follets), est accusée de sorcellerie et de complicité avec le diable. Seulement, là où le récit de Sand ne cesse d'évoluer dans le sens d'une acceptation sociale de la Petite Fadette – le récit d'Orzeszkowa, au contraire, évolue dans le sens inverse d'un rejet total de Pietrusia par le village; là où la Petite Fadette, même si elle a dû faire certains compromis pour « être un peu plus comme les autres » (126), a su obtenir la reconnaissance de sa supériorité intellectuelle grâce à sa douceur, sa bonté et son amour – Pietrusia, qui pourtant dispose exac-

29 Il n'est pas indifférent de savoir qu'Orzeszkowa et Sand avaient toutes deux de très bonnes connaissances des plantes – elles ont toutes deux constitué un herbier – et une très grande confiance dans leurs capacités curatives. Cf. L'énumération des vertus des plantes dans *Ludzie i Kwiaty* d'Orzeszkowa, ou encore l'opposition établie par Sand dans sa *Correspondance* (t. 7, Garnier, Paris 1970, p. 490) entre « les plus grands soins et le meilleur médecin », qui n'apportent qu'un « soulagement momentané », et le « remède de bonne femme », qui fait merveille – en d'autres mots, entre la « médecine légale » et « le grand art des sorcières » qu'est la médecine par les plantes.

tement des mêmes qualités, échoue à se faire entendre; là où le récit de Sand se termine très positivement, à la manière d'un conte dans lequel le pauvre laideron se transforme en belle et riche princesse – celui d'Orzeszkowa se termine sur le mode d'une tragédie grecque, dans laquelle le personnage est arraché à tout ce qui faisait son bonheur pour être livré, sans crier gare, aux déesses implacables du destin; là enfin où le récit de Sand finit par pécher par un excès d'optimisme et de confiance dans la capacité de jugement des paysans, celui d'Orzeszkowa montre au contraire que le processus d'acculturation des campagnes, amorcé à l'époque des persécutions de sorcières et fomenté par l'élite, poursuit surnoisement son chemin alors même que les classes cultivées ne sont plus de la partie, et que sans pour autant remplacer les superstitions par un esprit critique et rationnel, ce processus pourrait bien finir par tuer la riche mémoire populaire dont la *wiedźma* et la *lekarka* étaient les dépositaires.



ABSTRACT

THE FIGURE OF THE WITCH IN EUROPEAN
NINETEENTH-CENTURY LITERATURE
(JULES MICHELET, GEORGE SAND, ELIZA ORZESZKOWA)

The nineteenth century uncovered and analysed the tragic episodes of witch-hunting and 'witch' trials common in Renaissance Europe. Fascinating not only to historians, this subject also inspired men of letters who popularized the image of the witch as an old, ugly and evil person, who thus deserved her lot. Jules Michelet's *La sorcière* of 1862 takes a very different approach. Simultaneously a literary and historical work, the book proved scandalous as it rehabilitated the figure of the witch, shedding favourable light on her image: it was the witch who was able to save a last spark of humanity in moments of despair; it was she who acted as comforter and healer to the people.

In the context of nineteenth-century literature, certain works by female authors that focused on 'witches,' stand out. Whilst certain male authors (Michelet included) presented the witch as a figure from the past, who had finally perished in the 17th century, texts such as George Sand's *La petite Fadette* (1848) or Eliza Orzeszkowa's *Dziurdziowie* (1885), suggest that the end of witch trials did not imply an end to accusations, persecutions, and even executions of 'witches' – and, that in terms of culture, witchcraft or sorcery had not disappeared from the societies they knew.

KEYWORDS

witch-hunt, witch trials, sorcery/witchcraft,
Jules Michelet, George Sand, Eliza Orzeszkowa