

## Parodie et sorcellerie

Janet M. Paterson

Volume 19, Number 1, printemps-été 1986

La parodie : théorie et lecture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500740ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500740ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

### ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Paterson, J. M. (1986). Parodie et sorcellerie. *Études littéraires*, 19(1), 59–66.  
<https://doi.org/10.7202/500740ar>

## PARODIE ET SORCELLERIE

---

*janet m. paterson*

---

**Abstract:** *Using Bakhtine's concepts of inversion and ambivalence, this article begins by examining the way parody functions in Les Enfants du sabbat by Anne Hébert and goes on to propose that autorepresentation undermines the effects of parody through intertextual references (in particular to Michelet's La Sorcière) and play with language.*

Le texte des *Enfants du sabbat* d'Anne Hébert se présente comme un discours double et dédoublé où s'articule une inversion continue de deux systèmes signifiants ; inversion dont le mécanisme produit, à un *premier* niveau de représentation, à savoir celui de la diégèse et de la mimésis, des effets de sens parodiques. Ce sont, en effet, principalement des inversions structurales — c'est-à-dire sémantiques, narratives et spatio-temporelles — qui régissent l'organisation des codes de la sorcellerie et du sacré dans ce roman. Confirmant les théories de Mikhaïl Bakhtine<sup>1</sup>, ce texte révèle lui-même le processus générateur de son écriture : « L'ordre du monde est *inversé*. La beauté la plus absolue règne sur le geste atroce » ou encore « Telle est la loi : *l'envers* du monde<sup>2</sup> ».

Une lecture attentive des *Enfants du sabbat* dévoile que cet envers du monde et le système d'inversion qui le gouverne

sont savamment organisés par une narration double, d'une part de la vie dans le couvent des dames du Précieux-Sang et d'autre part, des activités sacrilèges dans la cabane qui est située « quelque part, dans la montagne de B..., parmi les roches, les troncs d'arbres enchevêtrés<sup>3</sup> ». Tout, en fait, se passe comme si, au niveau même de l'écriture, l'endroit engendrait l'envers, l'envers engendrait l'endroit, comme si les effets de sens demeuraient en tout temps tributaires non pas d'un unique système descriptif, mais plutôt du maintien de deux codes qui par leur interaction engendrent des sens contraires.

À première vue, toutefois, se conformant à un modèle stéréotypé, ce roman semble décrire surtout le fonctionnement essentiellement parodique de la sorcellerie et en particulier celui du rite du sabbat. Je dis un modèle stéréotypé car nous savons à partir de nombreux ouvrages, dont bien sûr *la Sorcière* de Jules Michelet, que le règne de Satan et les transgressions pratiquées par les sorcières pendant plusieurs siècles font partie d'un système fondamentalement double. Michelet, faisant remarquer que les victoires du diable sont intimement liées au règne de l'Église, va jusqu'à déplorer le déclin du règne de Satan : « Maintenant qu'on l'a précipité tellement vers son déclin, sait-on bien ce qu'on a fait là ? — N'était-il pas un acteur nécessaire, une pièce indispensable de la grande machine religieuse, un peu détraquée aujourd'hui ? Tout organisme qui fonctionne bien est double, a deux côtés »<sup>4</sup>. Voilà pourquoi le rite du sabbat reproduit si fidèlement, dans un mouvement *a contrario*, les éléments primordiaux et les grands gestes du culte religieux, à savoir messe, prêtre (ou prêtresse), hostie, sacrifice, litanie, etc. Visiblement, il s'agit de l'organisation de structures qui, répondant à des rites sacrés, en les parodiant à outrance, constituent un défi au ciel chrétien. Pour citer un autre exemple, je rappellerai que Joris-Karl Huysmans dans *Là-bas*, signale fréquemment l'inversion systématique qui caractérise le bouleversement de l'ordre sacré par la sorcellerie : « du Mysticisme exalté au Satanisme exaspéré, il n'y a qu'un pas. Dans l'au-delà, tout se touche »<sup>5</sup>.

Or dans *les Enfants du sabbat*, il s'agit justement au premier niveau de représentation d'une mise en action d'un code de la sorcellerie. Mise en action fidèle, presque banale, à

première vue, de modèles stéréotypés dont l'articulation repose tout entière sur des systèmes d'oppositions et d'inversions. Ce fonctionnement matriciel génère toutes les structures fondamentales du discours :

- 1) les structures spatiales — dès l'incipit la *cabane* des sorciers s'oppose et se juxtapose au *couvent* des dames du Précieux-Sang et à la cellule de sœur Julie, effectuant ainsi par un transcodage sémantique le passage entre deux espaces et deux signes : « Tant que dura la vision de la *cabane*, sœur Julie de la Trinité, immobile, dans sa *cellule*, les bras croisés sur la poitrine, dans toute l'ampleur et la rigidité de son costume de dame du Précieux-Sang, examina la *cabane* en détail » ;
- 2) les structures temporelles — il y a alternance et imbrication constantes des temps : lorsque dans la montagne les sorciers assemblés autour de l'autel pratiquent le rite du sabbat, le texte précise que simultanément « Les sœurs du Précieux-Sang se signent pieusement. Sur le front, la bouche et le cœur » ;
- 3) les structures narratives — provenant d'une même instance narrative, le discours présente l'exposition *double* de la vie du couvent et celle de la cabane ;
- 4) les structures sémantiques — en tout temps, les incantations sacrilèges calquent le sacré : « Moi-même feu et aliment de feu, je fais l'hostie de notre étrange communion — Que son sang retombe sur nous et sur nos enfants ! » alors que le sorcier et la sorcière incarnent l'envers diabolique du prêtre catholique — « Philomène regarde son fils et sa fille. Elle déclare dans un rire de gorge : — Ceci est ma chair, ceci est mon sang. ... Les enfants craignent d'être mangés et bus, changés en pain et en boisson, dans un monde ou... le pouvoir de Philomène et d'Adélarde [est] plus extraordinaire que celui des prêtres à la messe ».

En réalité, le texte ne fait que multiplier ces inversions tant les structures qui gouvernent le code de la sorcellerie dépendent de celles qui caractérisent le code religieux. C'est ainsi que l'écriture dissémine des effets de sens parodiques où le rire — omniprésent dans la fiction — appuie une confrontation de la sorcellerie et du sacré. D'autre part, cette confrontation est

aussi corroborée par une structure de « représentation dramatique ». D'où la pertinence des allusions fréquentes à la *théâtralité* — « vision », « scène », « cérémonie », « procession », « ballet », « spectacle », et d'où également l'importance du motif du *dédoublement* qui répercute un jeu de réflexivité. Par exemple, la petite fille dans la montagne de B..., représente le *double* de sœur Julie, « La petite fille se penche vers moi. Son œil jaune en vrille me gêne comme un miroir », alors que le docteur Painchaud se demande, « Un homme peut-il se retourner tout d'un coup, comme un gant, et apercevoir, en un éclair, son double biscornu dans un miroir déformant »<sup>6</sup>.

En outre, il importe de souligner que le mécanisme de l'inversion qui gouverne le fonctionnement des structures principales dans ce texte est étroitement lié au concept d'ambivalence, dans le sens que lui donne Bakhtine<sup>7</sup>, c'est-à-dire comme union de sens contraires. Pulvérisant toute structure immuable de sens, l'ambivalence dans *les Enfants du sabbat* caractérise le fonctionnement du discours car chacun des noyaux thématiques sorcellerie/sacré contient inhérent à sa structure son propre autre et sa propre contradiction. Mais n'est-ce pas là le point nodal de l'inversion, à savoir cette possibilité d'être à la fois cela et l'autre, de contenir en germes un système opposé ? N'est-ce pas précisément à partir d'une union virtuelle de sens contradictoires que sous la pulsion d'une surdétermination maximale l'inversion peut organiser les systèmes signifiants du discours ? Tout se passe en réalité, comme si l'affirmation dépendait pour sa réalisation de la négation, la sorcellerie du sacré, comme si chaque terme possédait *a priori* la trace de l'autre. À cet égard, pour revenir aux modèles stéréotypés, Michelet rappelle que Jeanne d'Arc représentait pour les Anglais et les grands docteurs du Concile de Bâle une *sorcière* alors que pour les Français elle était une *sainte*, une *sibylle*. Ou encore, cet auteur décrit comment Satan, « l'ange déchû » (formule en soi ambivalente), s'est fait au dix-septième siècle « ecclésiastique », pour ne rien dire des descriptions, dans *la Sorcière*, des prêtres, inquisiteurs et exorcistes, dont les pratiques outrées rendaient presque innocentes les transgressions des sorcières. C'est cette union de deux en un, ces structures ambivalentes dans leur essence même, qui sont actualisées par l'inversion.

Or dans le titre *les Enfants du sabbat*, le mot « sabbat » constitue d'emblée un signe double et ambivalent. Issu du grec « sabbaton » et de l'hébreu « schabat », le sabbat — comme on le sait — ne désigne pas uniquement les assemblées nocturnes des sorciers et des sorcières mais il marque aussi le jour consacré au Seigneur dans l'Ancienne Loi. Étant donné cette ambivalence sémantique, il n'est pas étonnant que dans le roman d'Anne Hébert le premier système d'inversion, celui où la sorcellerie parodie le sacré, soit lui-même inversé. Il en résulte qu'on se demande qui au juste parodie qui et à quel système revient un droit d'antécédence car la représentation de la vie du couvent acquiert progressivement des caractéristiques propres au code de la sorcellerie. Ainsi, par exemple, la description de l'exorciste chrétien se prête tout à fait à la représentation d'un sorcier et l'épisode conventin où la mère Supérieure pique des aiguilles dans le corps de sœur Julie afin de localiser le « stigma diaboli » projette les effets d'un étrange rite diabolique :

**Très tard, dans la nuit, lorsque les respirations de la victime et celles des bourreaux n'en font plus qu'une, déchirante et oppressée, la marque sortilège est découverte, au bas du dos de sœur Julie et à son épaule gauche. ... Mère Marie-Clotilde craint de s'évanouir. ... Ses yeux de cavale folle ont l'air de vouloir lui sortir de la tête.**

Dans ce passage l'agglutination des signes « victime », « bourreaux », « déchirante », « oppressée », « marque », « sortilège », et « cavale folle » actualisent par un transcodage sémantique les sèmes de la sorcellerie, permettant ainsi le déversement de l'écriture — soit en l'occurrence, la mise en place du code religieux — dans un système opposé ; déversement qui produit un effet de sens parodique. C'est précisément d'ailleurs à ce moment particulier dans le texte, lorsque le sacré et la sorcellerie s'entrecroisent, lorsque les frontières qui séparent ces deux systèmes sont abolies, que l'écriture déplaçant un premier niveau de représentation réactive le texte de Michelet pour saluer la puissance transcendante de « *La Sorcière* », comme texte et comme personnage stéréotypé : « Elle, toujours elle, renaissant sans cesse de ses cendres, de génération en génération. ... Elle qu'on emprisonne et qui file, à travers les murs, comme l'eau, comme l'air. Elle est partout à la fois »<sup>8</sup>.

Mais si la description de certaines activités nocturnes dans le couvent projette des effets de sens propres au code de la sorcellerie, la narration de la vie dans la cabane des sorciers

véhicule par contre les thèmes d'une quête spirituelle et d'une innocence primitive. On retrouve dans ce monde à l'envers les signes de la gloire et de la tendresse : « Les merveilleuses paroles de la mère. ... Béatitude » ou encore, « Je regarde aussi Adélard, tout resplendissant de lumière nocturne »<sup>9</sup>. Par ailleurs, comme Jean-Louis Backès l'a fait remarquer, le rituel sabbatique mis en scène dans ce roman projette une certaine authenticité car il ressemble « à une fête très ancienne, païenne, comme on dit, antérieure au christianisme »<sup>10</sup>. D'où l'impossibilité de cerner au niveau de l'analyse une antécédence quelconque entre les systèmes parodiques. À vrai dire, les inversions du sacré au sabbat, du sabbat au sacré et les insertions du sacré *dans* le sabbat et du sabbat *dans* le sacré s'articulent dans un mouvement presque infini. C'est ce mouvement qui, en mettant en cause un rapport fixe de parodié/parodiant, maintient des sens contradictoires et non finis.

Mais il y a plus car le premier système de représentations parodiques est lui-même subverti par un système d'auto-représentation. Autrement dit, l'élément du double s'insinue dans l'écriture au niveau du sous-texte et le discours, se dédoublant, produit une représentation *différée* de systèmes inversés. Pour démontrer sommairement ce fonctionnement, il faut d'abord signaler la présence dans *les Enfants du sabbat* d'une formule obsédante soit : « Le monde est en ordre »<sup>11</sup>. Or cette formule, qui est ironique dans le contexte de ce roman où aucun monde n'est en ordre pas plus celui de la cabane que celui du couvent, transcende un niveau mimétique de représentation pour attirer notre attention sur la dimension littérale du roman. Car si cette phrase est obsédante, c'est surtout parce qu'elle réapparaît mot à mot dans d'autres textes d'Anne Hébert : dans le poème « En guise de fête »<sup>12</sup>, dans *Kamouraska*<sup>13</sup> et comme épigraphe dans *Héloïse*<sup>14</sup>. Subvertissant ainsi une illusion référentielle (il ne faut pas oublier que le roman est bien ancré dans le cadre socio-culturel des années trente et quarante au Québec) cette répétition a pour résultat de souligner la textualité de l'œuvre. De même, il est significatif que la description du sabbat des sorciers constitue un calque impressionnant du sacrifice décrit dans *la Sorcière* de Michelet :

**Sur ses reins, elle établit une planchette, un petit fourneau, et là fait cuire le gâteau... « Oh ! ma mie, je n'en peux plus. Dépêchez, je ne puis**

**rester ainsi. — C'est ce qu'il nous fallait, madame, il faut que vous ayez chaud. Le gâteau cuit ; il sera chauffé de vous, de votre flamme »**<sup>15</sup>.

Dans *les Enfants du sabbat*, on lit le passage suivant :

**On installe sur mes reins une planchette et un tout petit poêle noir, carré, allumé et brûlant, pour faire cuire le pain azyme, dit-on ;**

ensuite on retrouve des paroles presque identiques à celles proférées par la sorcière de Michelet :

**Elle frémit sous le poids du feu qui la brûle. Philomène rit, — C'est ce qu'il faut, ma belle. Le pain doit cuire de ta brûlure à toi, comme si tu étais un vrai poêle allumé**<sup>16</sup>.

Surdéterminé dans le contexte du roman, ce calque produit un effet de sens parodique non pas nécessairement du texte de Michelet, mais de structures de base dans la fiction.

S'ajoute à cela que dans le roman d'Anne Hébert plusieurs jeux de mots ont pour effet de miner une représentation convaincante des systèmes parodiques. Lorsque, par exemple, le docteur Painchaud est en proie à un cauchemar, sœur Julie lui dit : « Je suis ta night-mère, ta sorcière de la nuit »<sup>17</sup> ; jeu de mots qui est doublement motivé puisqu'il évoque la vision de la mère supérieure qui s'imagine dans l'obscurité de la nuit que le « diable » se trouve caché sous son lit, pour ne rien dire du fait que le nom « Painchaud » renvoie par une condensation sémantique au sacrifice décrit dans *la Sorcière* et calqué dans *les Enfants du sabbat*. De même, la description de la généalogie des sorcières, donne lieu à une pratique ludique de l'écriture :

**La voix de sœur Julie persiste pourtant, entonne la longue nomenclature de son étrange généalogie. ... — Félicité Normandin (dite la Joie) engendrée, d'une part, par Malvina Thiboutôt, engendrée, d'une part, par Hortense Pruneau... par Céleste Paradis (dite la Folle)... par Ludvine Robitaille... par Marie-Zoé Laframboise... par Elzire Francœur etc.**<sup>18</sup>.

Est-il nécessaire de signaler que ce passage caricature l'écriture biblique par la structure anaphorique « engendrée par... engendrée par » ? Caricature qui se révèle et s'annule dans le jeu des signifiants : « Félicité », « Céleste », « Paradis », « Ludvine ». Étant donné l'aspect comique de ces noms, il n'est pas étonnant que le pauvre abbé qui entend cet étrange discours trouve dans les draps de son lit le cœur d'une sorcière (renvoi à « Francœur »), fin comme un grain de framboise (renvoi à « Laframboise »).

Je proposerais donc, pour conclure, que par le biais de plusieurs renvois intertextuels et par une pratique de l'auto-représentation, le roman *les Enfants du sabbat*, tout en décrivant selon des modèles stéréotypés le fonctionnement essentiellement parodique de la sorcellerie, met en place au niveau du sous-texte, une représentation différée de systèmes déjà inversés, un rire du rire, et à certains moments, une parodie de la parodie.

*Université de Toronto*

#### Notes

- <sup>1</sup> Mikhail Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- <sup>2</sup> Anne Hébert, *Les Enfants du sabbat*, Paris, Seuil, 1975, pp. 42, 65.
- <sup>3</sup> *Ibid.*, p. 7.
- <sup>4</sup> Jules Michelet, *La Sorcière*, Lucien Refort, éd., Paris, Didier, 1952, 1956 (t. 1-2), p. 15.
- <sup>5</sup> Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Pierre Gogny, éd., Tours, Garnier-Flammarion, 1978, p. 73.
- <sup>6</sup> A. Hébert, *Les Enfants du sabbat*, pp. 7, 37, 69, 36, 32, 72.
- <sup>7</sup> Mikhail Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970.
- <sup>8</sup> A. Hébert, *Les Enfants du sabbat*, p. 179.
- <sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 58, 38.
- <sup>10</sup> Jean-Louis Backès, « Le Système de l'identification dans l'œuvre romanesque d'Anne Hébert », *Voix et Images*, 6, n° 2, p. 275.
- <sup>11</sup> A. Hébert, *Les Enfants du sabbat*, p. 119, voir des variantes pp. 43, 55, 74, 88.
- <sup>12</sup> Anne Hébert, *Poèmes*, Paris, Seuil, 1960, p. 35.
- <sup>13</sup> Anne Hébert, *Kamouraska*, Paris, Seuil, 1970, p. 84.
- <sup>14</sup> Anne Hébert, *Héloïse*, Paris, Seuil, 1980.
- <sup>15</sup> Michelet, *La Sorcière*, t. 1, pp. 125-126.
- <sup>16</sup> Hébert, *Les Enfants du sabbat*, p. 68.
- <sup>17</sup> *Ibid.*, p. 73.
- <sup>18</sup> *Ibid.*, p. 103.