



HAL
open science

**“ Le Sorceleur et la sorcière : stupre, érudition et magie.
Étude d’une dialectique entre mutations émancipatrices
et projections fantasmatiques ”**

Marie Kergoat

► **To cite this version:**

Marie Kergoat. “ Le Sorceleur et la sorcière : stupre, érudition et magie. Étude d’une dialectique entre mutations émancipatrices et projections fantasmatiques ”. Imaginaires du corps, sensualités imaginées. Actes du colloque 2021 du Laboratoire des imaginaires, Presses de l’Écureuil, 2024, 978-2-92531-901-6. hal-04526368

HAL Id: hal-04526368

<https://hal.science/hal-04526368>

Submitted on 29 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

KERGOAT Marie, « Le Sorceleur et la sorcière : stupre, érudition et magie. Étude d'une dialectique entre mutations émancipatrices et projections fantasmatiques », dans *Imaginaires du corps, sensualités imaginées. Actes du colloque 2021 du Laboratoire des imaginaires*, KERGOAT Marie et LESCOUËT Emmanuelle (dir.), Montréal, Presses de l'écureuil, coll. « Wiewórka », 2024.

Résumé : Femme indépendante dotée de pouvoirs magiques, force politique subversive marquée par la sexualisation et la concupiscence, sujet d'érudition et objet de fantasme... La figure de la magicienne regroupe un ensemble de tropes tirés de l'imaginaire de la sorcière, et les intrique à un monde de fantasy où la magie reste cependant un art de parias, en écho à la Renaissance auprès de laquelle l'auteur Andrzej Sapkowski puise son inspiration. C'est par le prisme du corps, celui-là même que les « sorcières » de l'univers de Sapkowski altèrent pour se rendre désirable aux yeux du patriarcat, que se joue l'ambivalence de la magicienne, entre conformisme patriarcal et revanche sur un monde qui n'a pas voulu d'elle.

Mots-clés : Fantasy – Sorcière – Magie – Corps – Sensualité

Keywords : Fantasy – Witch – Magic – Body – Sensuality

Le Sorceleur et la sorcière : stupre, érudition et magie. Étude d'une dialectique entre mutations émancipatrices et projections fantasmatiques

Lorsque Andrezej Sapkowski s'attache à baptiser le cycle de fantasy qui naît de sa plume¹, il cherche, au détour d'un néologisme², à masculiniser le terme « sorcière » afin de lui créer un pendant masculin, *Wiedźmin*, démarche que s'attacheront notamment à suivre les traducteur·ice·s françaises et anglais·e·s. Cycle composé de huit volumes, son personnage éponyme n'est autre que Geralt de Riv, « sorceleur », guerrier mutant dont les gènes ont été altérés par magie afin d'en faire un surhomme capable de venir à bout des pires horreurs. Son métier : tueur de monstres. Quête d'identité, de vengeance, d'humanité et de rédemption : *Le Sorceleur* aborde, au cœur d'un univers merveilleux inspiré des contes de fées et de la mythologie slave³, des problématiques qui, elles, ne sont pas sans rappeler celles que l'on pourrait rencontrer dans notre propre monde, contemporain ou non, et qui nous amènent à nous identifier à cette figure de chevalier déchu dans un monde que le temps et l'Humanité ont perverti. Au détour de réécritures d'une Blanche Neige, d'une Belle et de la Bête, d'une Petite Sirène et consœurs, Geralt affronte ainsi les hens, stryges et autres brouxes, autant de créatures que Sapkowski fait ressurgir de l'imaginaire slave :

La plupart des entités mythiques que l'on rencontre dans les livres apparaissent dans de nombreux contes populaires, chaque nation Slave en possédant sa propre version. Étant donné que les nations Slaves ont été séparées suffisamment longtemps les unes des autres pour avoir pu développer des langues différentes, il n'y a rien de surprenant à ce qu'il y ait tant de différences entre ces légendes et leur interprétation. Ceci étant, la plupart des Slaves reconnaîtront

1 *Le Sorceleur* apparaît désormais comme un ensemble de fantasy au sens cyclique du terme, tel que défini par Anne Besson dans *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS éditions, coll. « CNRS littérature », 2004, p. 23. Il s'agissait cependant dans un premier temps d'une suite de nouvelles dont la première, *Wiedźmin*, fut publiée dans la revue de fantasy et de science-fiction polonaise *Fantastyka*. On retrouve désormais ces nouvelles ayant précédé la partie romanesque du cycle (composée du *Sang des elfes*, du *Temps du Mépris*, du *Baptême du feu*, de *La Tour de l'Hirondelle*, de *La Dame du Lac*, et *La Saison des Orages*) réunies en deux recueils, *Le Dernier Vœu* et *L'Épée de la providence*.

2 « *Wiedźmin* » est un mot composé par Andrzej Sapkowski, voulu comme le pendant masculin du polonais « *wiedźma* » pour « sorcière ». Il est à noter que le polonais emploie « *vedmak* » pour « sorcier ».

3 « *The legacy of Eastern European Romanticism is, of course, not Sapkowski's only source of inspiration for the series. The first two books contain versions of beautifully remastered fairy tales such as "Beauty and the Beast" and "Snow White", placed in a darker setting and with wicked twists.* » « L'héritage romantique de l'Europe de l'Est n'est, bien sûr, pas la seule source d'inspiration de Sapkowski pour son œuvre. Les deux premiers livres contiennent des versions incroyablement remaniées de contes de fées telles que "La Belle et la Bête" et "Blanche-Neige", transposés dans un univers plus sombre avec des modifications pleines de cruauté » (traduction personnelle). BILETA Teo, « The Cult of The Witcher: Slavic Fantasy Finally Gets Its Due », *Tor.com*, décembre 2019, URL : <https://www.tor.com/2019/12/16/the-cult-of-the-witcher-slavic-fantasy-finally-gets-its-due/> [consulté le 23 avril 2021]. Cette intertextualité est de la même manière au cœur des adaptations vidéoludiques, qui mettent en scène des vodyanois autant que le Petit Poucet.

une strige/stryge (un monstre vampirique femelle), une rusalka (un spectre aquatique femelle) ou un leshy (un esprit de la forêt) car ils proviennent tous de notre folklore commun.⁴

À côté de cela, on peut noter un élément particulièrement intéressant voire atypique au sein d'un genre qui se définirait presque par le trope de l'inspiration médiévale⁵ : Sapkowski choisit d'ancrer sa diégèse au sein d'un monde secondaire⁶ qui a davantage pour référent passé la Renaissance. Le terme de « sorcier » prend alors un sens des plus marquants, en ce que la période correspond à celle des bien connues chasses aux sorcières. Car Geralt de Riv a beau être un anti-héros solitaire que ne renierait pas le *hardboiled*⁷ – les nouvelles et les jeux, notamment, sont empreints de cette ambiance qui caractérise les polars –, il n'avance jamais seul dans sa quête. Et si des amis nains ainsi qu'un certain barde l'accompagnent par intermittence, ce sont bien les sorcières qui se révèlent de la plus grande aide dans ses diverses tâches. On pense ainsi à la bataille de Kaer Morhen de *The Witcher 3: Wild Hunt*⁸, au cours de laquelle trois sorcières aident Geralt à repousser les forces de la Chasse sauvage⁹ : Keira Metz, Triss Merigold et Yennefer de Vengerberg (cette dernière se révélant être un personnage majeur au sein des pages de Sapkowski). Les actions de Filippa Eilhart dans *The Witcher 2: As-*

4 « *Most of the mythical entities mentioned in the books appear in numerous folk tales, with each Slavic nation having their own particular version of each. Since the Slavic nations have been separated from each other long enough to develop different languages, these discrepancies in legends and their interpretation should not come as a surprise. Despite all that, most Slavs will recognize a striga/stryga (a female vampiric monster), a rusalka (a female water wraith) or a leshy (a forest spirit) since they all hail from our collective folklore.* » *Idem* (traduction personnelle).

5 Ceci mérite toutefois d'être largement remis en question. Comme le note Emmanuelle Poulain-Gautret : « Spontanément, le Moyen Âge occidental apparaît comme l'univers a priori, par défaut, de la fantasy telle qu'un lecteur moyen croit la connaître aujourd'hui. Une grande partie de la production du genre, qu'elle s'adresse à un public jeune ou adulte, qu'il s'agisse de littérature au sens large, de films ou de jeux, choisit un cadre médiéval ou du moins médiévalisant, "moyenâgeux", qui évoque ou se rapporte, avec plus ou moins de rigueur, au Moyen Âge européen, bien que quelques œuvres s'intéressent également à d'autres civilisations médiévales (notamment chinoise ou japonaise) ». POULAIN-GAUTRET Emmanuelle, « Moyen Âge », dans *Dictionnaire de la fantasy*, BESSON Anne (dir.), Paris, Vendémiaire, 2018, p. 262. Pour autant, les exemples d'œuvres de fantasy s'inspirant d'autres périodes historiques sont légion, et tendent à se démocratiser.

6 Selon la terminologie créée par J. R. R. Tolkien, le « monde primaire » correspond au monde dans lequel vit le lectorat de fantasy, tandis que le « monde secondaire », qui s'inspire du premier, est l'univers créé par la figure auctoriale, celui de la fiction. Voir TOLKIEN J. R. R., « Du conte de fées », dans *Faërie*, traduit de l'anglais britannique par LEDOUX Francis, Paris, Christian Bourgois, 1974, p. 177-186.

7 Parallèle originellement établi par Marek Oramus dans un article de *Polityka* qui compare Geralt de Riv au célèbre Philip Marlowe, privé créé par Raymond Chandler. Voir ORAMUS Marek, « Jedynie słuszny wizerunek wiedźmina », *Polityka*, mai 2011, URL : <https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1850640,1,jedynie-slusny-wizerunek-wiedzmina.read> [consulté le 07 juin 2021]. Le *hardboiled*, sous-genre de roman noir états-unien, se caractérise en effet par la présence de ces enquêteurs et autres « privés » mutiques, qui évoluent dans les bas-fonds de la société tout en questionnant les notions de moralité et d'éthique. Le *hardboiled* a notamment proliféré lors des années gangrénées par la Prohibition et sa suite, s'attachant à en dépeindre la profonde corruption. Autant d'éléments qui imprègnent l'univers de Sapkowski.

8 CD PROJEKT, *The Witcher 3: Wild Hunt*, Pologne, Bandai Namco, WB Games, 2015.

9 Notons toutefois que la présence de l'ensemble du trio dépend des choix de jeu de l'audience joueuse.

*sassin of Kings*¹⁰ constituent un autre exemple probant de cet appui. Ces figures féminines, véritables forces politiques de l'œuvre, tiennent la dragée haute aux personnages masculins, ce qui semble s'avérer problématique aux yeux de certains. Le terme « sorcière » lui-même est en cela révélateur de la vision parfois négative de ces femmes de pouvoir. Si celles-ci portent en réalité le nom de « magiciennes » – à l'instar de leurs homologues masculins, les magiciens –, contrairement à ces derniers elles se voient par instants, selon les locuteur·ice·s, affublées du terme péjoratif « sorcière », qui renvoie ainsi le lectorat à tout un imaginaire historique et sexiste¹¹. La sorcière est cette femme seule, avec qui l'on ne peut – ni ne veut – vivre, cette femme caractérielle et colérique, mue par la jalousie et la vengeance, cette femme qui se refuse à la compagnie du monde... et inversement. À ce titre, leurs collègues eux-mêmes sont parfois surnommés « sorciers », sans que cela ne porte les mêmes connotations¹². On ne compte en effet plus les différentes vitupérations dont ces femmes se voient affligées, et qui semblent toutes portées sur la même faute : une corporalité sensuelle par définition décadente. Un PNJ (Personnage Non Joueur) de *The Witcher 2* note ainsi à l'égard de l'une d'entre elles : « Maquillée comme une putain un jour de carnaval. Elles se croient tout permis, ces magiciennes »¹³. Ceci fait écho à une des grandes fautes que l'on attribuait aux sorcières – du monde primaire, cette fois-ci – et que Mona Chollet liste en ces mots : « Répondre à un voisin, parler haut, avoir un fort caractère ou une sexualité un peu trop libre, être une gêneuse d'une quelconque manière [...] »¹⁴. Dans *Le Sorceleur*, la magicienne est belle, la magicienne est libre, la magicienne est forte, et c'est bien le nœud du problème. Méprisée lorsqu'elle n'est pas chassée, son corps fait l'objet de l'admiration autant que de la persécution voire de l'aliénation, et c'est un discours que porte l'œuvre sous son aspect multimédiatique. De l'œuvre littéraire s'étalant en longues descriptions sensuelles aux jeux de CD Projekt Red qui poursuivent visuellement cette dynamique de *male gaze*¹⁵, en passant par la série audiovisuelle qui paraît, elle, se perdre dans une forme de désempouvoirement (« *disempower-*

10 CD PROJEKT, *The Witcher 2: Assassins of Kings*, Pologne, Atari Inc., CD Projekt, Namco Bandai Games, 2011.

11 L'histoire des sorcières et celle de l'oppression sexiste subie par les femmes à travers ce prisme est longuement analysée par Mona Chollet dans *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2019.

12 Ces analyses linguistiques et sémantiques ne portent que sur la traduction française des œuvres, bien qu'elles puissent être réinvesties dans le cadre de la traduction anglaise. Un travail similaire serait à mener concernant le corpus en langue originale.

13 CD PROJEKT, *The Witcher 2: Assassins of Kings*, *op. cit.*

14 CHOLLET Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, *op. cit.*, p. 17.

15 Concept théorisé par Laura Mulvey dans *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, traduit de l'anglais par LAHACHE Florent et MONTEIRO Marlène, Éditions Mimésis, coll. « Formes filmiques », 2017. Le concept de « *male gaze* » (ou « regard masculin ») cherche à définir et analyser la manière dont le cinéma serait profondément influencé par le patriarcat, au travers de la façon de penser et observer les femmes d'un point de vue masculin.

ment »)¹⁶, la figure de la magicienne paraît en équilibre instable entre le statut de sujet et celui d'objet – il est à noter que de par son traitement différent de la question, ladite série occupera une place moindre au sein de notre exposé. Dans cette dynamique, on se demandera alors comment le corps des sorcières, altéré dans une perspective d'uniformisation, se fait l'espace d'une émancipation aliénante. Afin de répondre à cette question, nous observerons dans un premier temps le réinvestissement sensuel qu'offre *Le Sorceleur* de cette figure historique de la sorcière. Dans un second temps, nous nous attacherons à analyser les mutations émancipatrices que mènent les magiciennes sur leur propre corps et par extension sur le monde qui les entoure. Enfin, nous nous pencherons sur les projections fantasmatiques induites par l'injection d'un féminisme de surface, autrement dit, d'apparence.

1. Portraits de sorcières : un réinvestissement sensuel

En ouverture de l'article « Sorcière » du *Dictionnaire de la fantasy*, on peut lire : « À l'origine, la sorcière a mauvaise presse, même en fantasy : elle traîne derrière elle la réputation sulfureuse qui lui a été faite dans le monde occidental judéo-chrétien. [...] [E]lle apparaît comme une mauvaise femme, le plus souvent âgée et hideuse (à moins qu'elle ne dissimule sa laideur grâce à des pratiques magiques) qui poursuit des buts discutables par des moyens surnaturels [...] »¹⁷. Des caractéristiques auxquelles l'ouvrage d'Alix Paré ajoute une « sexualité dévoyée »¹⁸. Et c'est ce portrait que semble respecter presque religieusement *Le Sorceleur*. À titre d'exemple, on peut entendre le revendeur de reliques de *The Witcher 2* décrire Sabrina de Glevissig en ces mots : « Bah comme les autres... Des airs de jeune nympho qui cache une vieille sorcière »¹⁹. Au sein de notre corpus, la sorcière semble ainsi constamment ramenée à son physique, qui paraît des plus problématiques aux yeux de l'univers dans lequel elle évolue.

1.1 Des beautés érudites

¹⁶ Processus inverse de l'empouvoirement (*empowerment*), terme apparu à l'aube du XXe siècle lors des luttes féministes états-uniennes et désignant alors la manière dont les femmes devaient être amenées à prendre le pouvoir sur davantage d'aspects de leur vie. Le désempouvoirement se réfère à la perte de ce pouvoir.

¹⁷ BERTHELOT Anne, « Sorcière », dans *Dictionnaire de la fantasy*, BESSON Anne (dir.), *op. cit.*, p. 364.

¹⁸ PARE Alix, *Sorcière*, Vanves, Chêne, 2020, p. 6.

¹⁹ CD PROJEKT, *The Witcher 2: Assassins of Kings*, *op. cit.*

Lorsque le lectorat et l'audience joueuse sont amenés à rencontrer les magiciennes pour la première fois, deux traits définitoires affleurent presque simultanément. Si la beauté des sorcières ne fait aucun doute (toutes paraissent en effet moulées autour de la même exigence de jeune beauté plastique, fine et voluptueuse, si ce n'est quelques variations capillaires et vestimentaires, quoique le décolleté plongeant fasse apparemment partie de l'uniforme licieux²⁰), elles apparaissent le plus souvent dans une mise en scène témoignant de leur statut d'érudites. Entourées de grimoires, livres et autres attributs de savoir, évoluant dans de hautes tours, des académies ou des bibliothèques, plus rarement dans des cabanes perdues au fond des bois qui renferment les savoirs incarnés par ceux-ci, les magiciennes sont ainsi définies par leur érudition, qui les suit jusque dans leur sexualité. Ainsi, dans l'ultime volume, Sapkowski décrit une scène de sexe entre Geralt et la magicienne Fringilla Vigo en se gaussant des ribauderies permises par les titres des ouvrages qui tombent sur eux lors de leurs ébats dans la bibliothèque, et précise que Fringilla sent « [...] l'ambre, la rose, la poussière de bibliothèque, le papier brûlé, le minium et l'encre d'imprimerie, l'encre de noix de galle, et la strychnine (dont on se servait pour empoisonner les souris de la bibliothèque) »²¹. De son côté, et après les deux premiers opus vidéoludiques où elle n'est que mentionnée en dépit de son statut capital, Yennefer apparaît entièrement nue lors de sa scène d'ouverture. Son visage nous est certes en premier lieu refusé, les plans se focalisant sur le visage de Geralt ou suivant le regard – licencieux – de celui-ci, et si tout est fait pour que l'audience joueuse soit captivée par sa nudité encore humide des vapeurs du bain, c'est bien abandonnée à la lecture d'un épais ouvrage qu'elle apparaît.

1.2 La question de la magie

Cette érudition n'est cela dit que le corollaire du fonctionnement même de la magie sur le Continent, sur lequel je reviendrai. Si chaque œuvre de fantasy dispose d'un système de magie différent – quoique certaines œuvres et sous-genres s'affranchissent d'une quelconque

²⁰ Il est toutefois à noter que cette perfection plastique est avant tout l'apanage de la série vidéoludique, l'œuvre littéraire se montrant plus nuancée vis-à-vis de cette beauté. Dans le premier volume, qui voit l'apparition de Yennefer et que l'on perçoit alors à travers les yeux de Geralt de Riv (point encore enamouré), Jaskier et l'elfe Chireadan, Andrzej Sapkowski les décrit davantage comme « séduisantes », car si « [t]ous les goûts sont dans la nature, [...] en réalité peu de gens qualifiaient les magiciennes de "belles" ». Les magiciennes sont ainsi « des femmes pseudo-jolies, aux yeux froids et mauvais. Des laiderons incapables d'oublier leur laideur dissimulée sous un masque magique, cachée non pas pour les rendre heureuses mais pour le seul prestige de la profession ». SAPKOWSKI Andrzej, *Le Sorceleur*, vol. 1 : *Le Dernier vœu*, traduit du polonais par DYEUVRE Laurence, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2003, p. 325-326.

²¹ SAPKOWSKI Andrzej, *Le Sorceleur*, t. 5, vol. 7 : *La Dame du Lac*, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2011, p. 132.

présence magique –, celui du *Sorceleur* s’inscrit dans une vision presque scientifique de la chose. Si Anne Berthelot note en effet que la pratique magique « de la sorcière est étrangement dépourvue de tout arrière-plan métaphysique et relève au contraire d’une conception de la magie comme technique sécularisée ou talent artistique »²², au sein du *Sorceleur* la balance penche de la même manière clairement du côté de la technique. Comme cette dernière, la magie s’apprend, et pour ce faire les magiciennes et magiciens disposent respectivement des académies d’Aretuza et de Ban Ard. Loin des airs de *teenage movie*²³ magique que donne l’art magique à la série audiovisuelle, ils y grandissent au sein de sororités et fraternités, et y apprennent l’usage de la magie comme on apprend une science ou des gammes, par la pratique et l’expérience. Rien à voir donc, avec cette école où la rivalité entre étudiantes prime et où le pinacle de l’année scolaire se trouve être un bal qui convie magiciennes et magiciens à se découvrir sous les yeux de sommités politiques²⁴. Chez Sapkowski, au contraire, et de ce que l’on saisit des interprétations de CD Projekt, l’apprentissage magique se fait sous le signe du sérieux et de la rigueur. Benoît Renier note ainsi :

L’auteur considère que la Magie, héritage direct de l’alchimie, est associée au feu, à l’air et la terre : elle est donc présente dans la faune et la flore de son monde. [...] [L]’humanité se révèle bien vite capable de percevoir les sources de Magie et surtout de canaliser le pouvoir afin de le plier à sa volonté ; les humains en mesure de maîtriser cette énergie sont appelés les “magiciens” ou “sorcières” [...]. Cela n’empêche pas les premiers mages d’aborder l’étude de la Magie avec une rigueur scientifique : grâce à de nombreuses expérimentations, cette force finit par être apprivoisée. Cependant, tout comme la science n’explique pas la totalité de notre monde, l’étude de la Magie n’est jamais véritablement arrivée au bout de ses surprises, une nuance importante pour la suite.²⁵

En nous faisant découvrir ces personnages dans des pièces aux airs de cabinets de curiosité, l’œuvre ne nous y trompe pas, et astrolabes et autres outils participent de cette esthétique de Renaissance scientifique. Cette science aura par ailleurs la particularité d’imposer des modifications corporelles à ses praticien·ne·s. Si le contact de la magie rend stérile, les magiciennes

22 BERTHELOT Anne, « Sorcière », *op. cit.*, p. 366.

23 « Film pour adolescent·e·s ». Genre cinématographique mettant en scène des personnages de l’âge concerné, qui se concentre sur les intrigues scolaires et surtout amoureuses en ne laissant que rarement entrevoir les protagonistes sous un angle autre que celui du rapport (amoureux) à l’autre genre.

24 SCHMIDT HISSRICH Lauren, *The Witcher*, « Betrayed Moon », saison 1 épisode 3, Netflix, 2019.

25 REINIER Benoît, *L’ascension de The Witcher : un nouveau roi du RPG*, Toulouse, Third Éditions, 2019, p. 77-78.

se voient également, pour la majorité d'entre elles²⁶, dans l'obligation d'altérer leur corps afin de le faire convenir à leur pratique.

1.3 Se rouler dans le stupre et la fornication

Telle est en effet la tradition d'Aretuza, qui demande à ses étudiantes de modifier leur apparence physique – au prix de grandes souffrances – afin de naître véritablement en tant que magiciennes. Ce n'est que lorsqu'elles sont parvenues à cet état de plastique apparemment parfaite – dont seul un regard particulièrement observateur de sorceleur pourra déceler les imperfections dissimulées par la magie – qu'elles peuvent s'affirmer en tant qu'êtres indépendants, vis-à-vis de l'académie aussi bien que du monde qui les entoure. S'étant modifié les organes, brisé les os, brûlé la peau, ces femmes resteront ainsi éternellement idéales aux yeux du monde et de la norme esthétique qui prévaut, qui appelle les femmes à être jeunes, minces et voluptueuses... À cette altération corporelle s'ajoutent des atours et un maquillage que se refusent à adopter les femmes dites de bonnes mœurs, et qui amènent les magiciennes à se voir associées à une liberté sexuelle revendiquée – on ne compte plus le nombre d'hommes les traitant de « catins ». Mais sans être ostentatoire, la sexualité des magiciennes reste en effet différente de la norme sociale. Si aucune, ou presque, n'apparaît en couple, elles entretiennent toutefois de nombreuses relations, officielles ou non, simultanées ou non, longues ou non, avec des personnages le plus souvent tertiaires, muets voire invisibles, qui ne jouent que le rôle d'amants de ces femmes. On pensera ainsi à Beau Berrant, riche marchand de Novigrad que Geralt croise l'espace d'un instant avant de rencontrer Yennefer²⁷. Plus jamais le négociant n'apparaîtra au fil des pages. Mais l'exclusivité n'est pas la seule norme bafouée par les magiciennes. Car si l'hétérosexualité reste l'apanage des personnages principaux, des personnages majeurs questionnent cette norme en affirmant leur bisexualité²⁸. On pense ainsi à Triss Merigold qui se présente comme ouvertement bisexuelle dans le volume trois du cycle²⁹,

26 On pense ainsi à Francesca Findabair, « la Pâquerette des vallées », elfe de sang pur réputée pour être « la plus belle femme du monde » (SAPKOSWIKI Andrzej, *Le Sorceleur*, t. 2, vol. 4 : *Le Temps du Mépris*, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2009, p. 241).

27 « Le Dernier Vœu », dans SAPKOSWIKI Andrzej, *Le Sorceleur*, vol. 1 : *Le Dernier vœu*, *op. cit.*, p. 297-370.

28 On notera que si au fil de l'œuvre on retrouve quelques personnages masculins bisexuels – mais toujours secondaires voire tertiaires, avec quelques rares allusions à leur orientation sexuelle –, la sexualité de Filippa est largement mise en avant quoiqu'elle paraisse servir des buts uniquement politiques. Ses relations clairement amoureuses se limitant aux femmes, elle ne serait ainsi « bisexuelle » que par intérêt (tout du moins est-ce l'interprétation que nous en faisons). La norme hétérosexuelle n'est en ceci que peu bafouée, et fait l'objet du regard masculin que nous évoquions.

29 SAPKOSWIKI Andrzej, *Le Sorceleur*, t. 1, vol. 3 : *Le Sang des elfes*, traduit du polonais par WALERYSZAK Lydia, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2008.

ou à Filippa Eilhart, magicienne à la tête de la Loge³⁰ dont on connaît la liaison avec l'espion Sigismund Dijkstra³¹, mais surtout ses relations avec d'autres femmes. Le journal du menu de *The Witcher 2: Assassin of Kings*³² est des plus explicites à ce sujet. Carnet fictionnellement tenu par le barde Jaskier afin de tenir compte des aventures de Geralt, il permet à l'audience joueuse de garder trace de chacun des événements et personnages grâce à ses multiples entrées. Une de celles-ci correspond à la fiche personnage de Cynthia, magicienne apprentie de Filippa, que Jaskier caractérise en ces mots : « Les préférences de Filippa Eilhart en matière de partenaires n'étaient un secret pour personne, mais on ne les commentait à haute voix qu'au sein de cercles particuliers, et jamais en sa présence. À cette époque, Cynthia était sa maîtresse, elle n'était pas la première et probablement pas la dernière ».

La magicienne apparaît ainsi comme un réinvestissement fidèle de la figure de la sorcière. Toutefois, et en dépit des apparences, celui-ci ne se limiterait pas à une mise en avant de la nature sensuelle de cet héritage, mais porterait aussi sa force de subversion politique.

2. Mutations émancipatrices

Toujours dans le *Dictionnaire de la fantasy*, Anne Berthelot note : « [...] certaines héroïnes atteignent leur plein développement lorsqu'elles deviennent des sorcières, ou plus sûrement lorsqu'elles acceptent la sorcière en elles »³³. Et si, en réalisant ces mutations corporelles, en laissant en somme pleine expression à la magicienne qui est en elles, ces femmes parviennent à exister en tant que telles, c'est aussi, en miroir, toute une mutation sociale qui est appelée.

2.1 De l'aliénation à la recréation

Au cours d'une conversation avec l'elfe Chireadan au sujet de Yennefer de Vengerberg, Geralt se perd dans ses pensées et nous livre, en creux, l'histoire tragique des magiciennes :

Elles étaient toutes issues de milieux sociaux où les filles partageaient un destin commun, qui était de se marier. Qui donc aurait pu songer à condamner sa fille à des années d'études labo-

30 Assemblée collective réunissant les Magiciennes dans une perspective politique.

31 *The Witcher 3: Wild Hunt* (*op. cit.*) nous apprend en effet qu'ils auraient eu une liaison, liaison que les romans confirment.

32 CD PROJEKT, *The Witcher 2: Assassins of Kings*, *op. cit.*

33 BERTHELOT Anne, « Sorcière », *op. cit.*, p. 366.

rieuses et à la torture des mutations somatiques alors qu'il pouvait la marier en nouant des alliances avantageuses ? Qui aurait souhaité avoir une magicienne dans sa famille ? Malgré le respect dont jouissaient les magiciens, la famille d'une magicienne n'en tirait aucun profit car avant d'avoir achevé son éducation, la jeune fille brûlait les ponts avec sa famille ; désormais ne comptait plus pour elle que la confraternité. Aussi seules les filles qui n'avaient aucune chance de trouver un mari devenaient-elles magiciennes. Au contraire des prêtresses et des druidesses³⁴ qui ne recrutaient les jeunes filles laides ou infirmes qu'à contrecœur, les magiciens acceptaient toute fille qui manifestait quelques prédispositions. Si une enfant réussissait à franchir le cap des premières années d'apprentissage, la magie opérait : elle redressait et équilibrait les jambes, réparait les os mal soudés, raccommoait les becs-de-lièvre, effaçait les cicatrices, les stigmates et les traces de petite vérole. La jeune magicienne devenait "séduisante" car le prestige de sa profession l'exigeait.³⁵

Aussi, ce n'est pas simplement en devenant magiciennes que ces femmes sont devenues marginales, mais bien car elles étaient, par naissance, à la marge de la société. De manière paradoxale compte tenu de l'indépendance et de la liberté sexuelle mises en avant par les sorcières, cette sororité joue le même rôle que celui qu'a pu présenter la vie monacale dans le monde primaire : celui d'accueillir les femmes jugées inaptées au mariage, autrement dit, incapables d'accomplir la fonction, le rôle qui leur était dévolu par la société. Pour autant, et à la différence des nonnes et moniales qui passaient de la tutelle d'un père à celle d'une divinité tout aussi patriarcale, les magiciennes apprennent à vivre par et pour elles-mêmes. En soustrayant littéralement leur corps à la société – puisqu'elles effacent ces chairs ayant fait l'objet de rejet voire d'opprobre et refusent à leur nouvelle physicalité tout lien de subordination à l'homme, qu'il soit dû à un rapport marital, parental ou à un rôle procréateur – ces femmes se libèrent du carcan social, et donnent à voir un corps autre, vivant hors-société. Autrement dit, elles vivent hors du cadre social de possession physique qu'on voudrait leur imposer de par leur genre. Car s'il satisfait aux exigences plastiques du regard patriarcal, le corps de la sorcière est un corps créé uniquement par des femmes, certes dans une optique de séduction, mais qui se refuse toujours à la possession par autrui. C'est ainsi que Janka, une bossue vue comme un monstre par son père, devient Yennefer de Vengerberg, puissante magicienne ayant voix au chapitre concernant l'ordre politique du royaume pour lequel elle travaille. La découverte de l'enfance de Yennefer par le lectorat constitue d'ailleurs un moment

³⁴ Autres organisations sororales versées dans la magie, mais uniquement au travers de leur fonction religieuse. Elles ne sont donc pas tant maîtresses de ces pouvoirs que les vaisseaux des divinités qu'elles servent, et se concentrent sur le soin, les rites et d'autres cérémonies religieuses. Ces différentes organisations ne communiquent que peu entre elles.

³⁵ SAPKOSWKI Andrzej, *Le Sorceleur*, vol. 1 : *Le Dernier vœu*, op. cit., p. 325.

fort du cycle romanesque, dans une scène entièrement composée de dialogues issue d'un rêve de la Yennefer adulte :

– Janka ! Ma petite Janka !

– Ôte ce monstre bossu hors de ma vue ! Je ne veux pas le voir !

– C'est ta fille, autant que la mienne !

– Vraiment ? Les enfants que j'ai engendrés sont normaux.

– Comment oses-tu... Comment oses-tu suggérer...

– C'est dans ta famille d'elfes qu'il y avait des magiciennes. C'est toi qui as interrompu ta première grossesse. Voilà la cause de tout. Ton ventre et ton sang elfique sont contaminés, femme. Voilà pourquoi tu enfantes des monstres.

– C'est une enfant malheureuse... Telle était la volonté des dieux ! C'est ta fille, autant que la mienne ! Qu'aurais-je dû faire ? L'étouffer ? Ne pas nouer le cordon ombilical ? Que dois-je faire maintenant ? L'emmener dans la forêt et l'y abandonner ? Qu'attends-tu de moi, par les dieux ?

– Papa ! Maman !

– Va-t'en, monstre !

– Comment oses-tu ? Comment oses-tu battre une enfant ! Arrête ! Où vas-tu ? Où ? Chez elle, c'est ça ?

– Eh bien oui, femme ! Je suis un homme, j'ai le droit d'apaiser mon désir quand je le veux et où je le veux. Quant à toi, tu me dégoûtes. Toi et le fruit de ton ventre dégénéré... Ne m'attends pas pour souper. Je ne rentrerai pas cette nuit.

– Maman...

– Pourquoi pleures-tu ?

– Et toi, pourquoi me bats-tu ? Pourquoi me repousses-tu ? J'ai été sage pourtant...³⁶

Ainsi, celle qui tiendra plus tard le sort du monde entre ses mains n'est autre qu'une enfant battue et rejetée du fait de sa difformité, au sein de sa propre famille elle-même dysfonctionnelle. Yennefer a alors dû se construire vis-à-vis de cette émancipation forcée, en s'affirmant comme une figure indépendante, née d'elle-même. Le parallèle avec la figure de la sorcière se renforce ainsi devant ces mots de Pam Grossman, car elle est « [...] le seul archétype féminin qui détient un pouvoir par elle-même. Elle ne se laisse pas définir par quelqu'un d'autre. Épouse, mère, vierge, putain : ces archétypes sont fondés sur les relations avec les autres. La

36 SAPKOWSKI Andrzej, *Le Sorcelleur*, t. 4, vol. 6 : *La Tour de l'Hirondelle*, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2010, p. 413-414.

sorcière, elle, est une femme qui tient debout toute seule »³⁷. Et de cette solitude empouvoirante naît la capacité de questionner et modifier le monde.

2.2 « Votre monde ne me convient pas »³⁸

La magicienne apparaît pleinement comme une force politique au sein de cet univers, et c'est principalement en cela que nous avons préféré mettre de côté la série de Lauren Schmidt Hissrich. En plus de refuser la force agissante des sorcières qui voient leur corps s'altérer par leur propre magie, préférant se concentrer sur un unique personnage de bossue, la série ôte la dimension « magique » de la mutation corporelle et de la stérilité en choisissant de faire pénétrer un homme à Aretuza afin d'y pratiquer l'hystérectomie par voix basse. De plus, elle met de côté la dimension de sororité inhérente à leur institution et façon d'être, au profit d'une mise en avant d'une sorcière primordiale : Yennefer. Le bal entre étudiant·e·s que l'on évoquait plus tôt apparaît aussi problématique de ce point de vue : les magiciennes grandissent au sein d'une sororité, un fonctionnement qu'elles adopteront tout au long de leur profession, et si les magiciens sont des collègues, ce ne sont pas des alliés. Rappelons, à ce titre, que la profession des magiciennes est en temps normal politique, car elles jouent le rôle de conseillères aux côtés des têtes dirigeantes du continent³⁹. Toutefois, si elles peuvent se trouver en théorie opposées les unes aux autres du fait de leurs allégeances, et si leur goût de l'indépendance et de l'individualité les amène à développer quelques inimitiés entre elles, la dimension sororale les amène toujours à cultiver, en secret, cet aspect sabbatique. À cet effet, La Loge des Magiciennes, née des cendres de la Confrérie des magiciens – entité mixte –, vise à permettre à ces dernières de s'associer afin d'influencer, dans l'ombre, l'ordre du monde. Ainsi, alors que la jeune Cirilla Fiona Ellen Rianon, l'enfant de Sang Ancien, doit à la fois fuir les troupes du Nilgaard et retrouver sa famille adoptive, la Loge des Magiciennes s'intéresse de près à celle qu'on surnomme « Ciri », et cherche à l'intégrer au rang des magiciennes. Avoir Ciri dans son camp revient en effet à détenir un terrible pouvoir millénaire, que l'enfant de la prophétie est

37 GROSSMAN Pam, « Avant-Propos », dans KITAISKAIA Taisia et HORAN Kary, *Literary Witches. A Celebration of Magical Writers*, Berkeley, Seal Press, 2017. Traduction de Mona Chollet dans *Sorcières*, *op. cit.*, p. 70-71.

38 Titre que donne Mona Chollet à la conclusion de son ouvrage. *Ibid.*, p. 226-229.

39 Il arrive en effet qu'elles se retrouvent mis au ban de la société, lorsque lesdits dirigeants souhaitent se séparer de leurs conseiller·ère·s magiques. Ainsi dans *The Witcher 3: Wild Hunt* (*op. cit.*), Geralt découvre que Keira Metz vit dans le dénuement des marais de Velen, désormais contrainte de jouer les guérisseuses auprès de la population locale après avoir perdu la confiance du roi Foltest (et réinvestissant ainsi le rôle « historique » des sorcières du monde primaire).

la seule à pouvoir maîtriser. À Filippa et ses consœurs, alors, de dissimuler secrets et d'ourdir complots afin d'intégrer à leurs rangs qui leur permettra de façonner le monde à leur image.

2.3 Une cabale sociale

Cette puissance politique, connue et constatée de tous, va toutefois de pair avec une violence systémique. En sous-texte, nous avons pu évoquer jusqu'ici le rôle important que joue la misogynie au sein du *Sorceleur*, que ce soit concernant ce qui est jugé comme une place convenable pour les femmes ou les insultes dont les magiciennes peuvent faire l'objet. Dans cette même logique, et toujours dans la perspective d'une inspiration envers un référent passé précis, on assiste à des violences misogynes bien caractérisées : celles des chasses aux sorcières. La ville de Novigrad, gouvernée par le roi Radovid, qui voue une haine terrible aux représentant-e-s de l'ordre magique et vit sous l'influence d'un Temple du feu éternel qui n'est pas sans rappeler les heures sombres de l'Inquisition, lance en effet une véritable chasse aux sorcières. Dans *The Witcher 3*⁴⁰, le joueur pénétrant pour la première fois les murs de la cité découvre ainsi les bûchers et les victimes y périssant, considérées comme une menace à l'ordre établi. Si non-humains et mages sont aussi victimes de cette cabale, les magiciennes apparaissent comme en étant les victimes principales, ou du moins celles auxquelles la narration accorde le plus d'importance – un des fils rouges du jeu consiste en effet à accomplir les quêtes de plusieurs magiciennes jusqu'à assister à la reformation de la Loge, démantelée suite au massacre de Loc Muinne dans le précédent opus. On aide ainsi Keira Metz à percer les secrets du mage de l'île de Fyke, Triss Merigold à protéger les non-humains, les magiciennes et les magiciens des feux éternels de Novigrad, ou Yennefer de Vengerberg à assurer la continuité politique de l'île de Skellige. Aux yeux de la société, le péché de ces femmes est le même que celui établi par le barde Jaskier : « Si elles restaient à leur place, elles ne finiraient pas sur le bûcher »⁴¹. Emprisonnées, torturées, énuclées pour certaines quand elles ne sont pas brûlées vives, il s'agit bien ici d'une violence spécifique, visant à détruire ces corps qui auraient été créés pour s'opposer à l'ordre social établi, et qui symbolisent la réussite de ces femmes ayant survécu à la marginalisation qu'on leur imposait.

40 *The Witcher 3: Wild Hunt, op. cit.*

41 *The Witcher 2: Assassin of Kings, op. cit.*

Ainsi, plus que jamais, « on ne naît pas sorcière, on le devient »⁴², et « être sorcière » se vit à travers cette émancipation vis-à-vis d'une société qu'elle s'attache à changer. Pour autant, le processus même de cette revanche sur la société, qui induit finalement de respecter sa norme de beauté pour y mériter une place, soulève un questionnement quant au potentiel fantasmatique de ces corps, autrement dit leur capacité à susciter le désir.

3. Projections fantasmatiques

Si l'on se souvient du premier opus de CD Projekt pour son système de combat, ses marais harassants et son abondance de *fetch quests*⁴³, l'audience joueuse a aussi gardé en mémoire le système des cartes à collectionner, ces petites illustrations érotiques donnant la preuve que Geralt, incarné par l'audience joueuse, a réussi à séduire ces dames. Il va sans dire que les magiciennes n'échappent pas à ce système, et souffrent, sur l'ensemble de l'œuvre, du même spectre de « regard masculin », que les autres femmes croisées sur la route de Geralt. Pour autant, compte tenu de la logique d'émancipation inhérente aux magiciennes, on pourrait s'étonner de cet état de fait.

3.1 Le regard patriarcal

Au fil des pages du *Sorceleur*, le lectorat est témoin de la manière dont les magiciennes sont systématiquement d'abord présentées sous le prisme de leur apparence physique. Dans *La Dame du Lac*, on peut ainsi lire : « Comme toujours ces temps derniers, l'élégance modeste mais distinguée d'Assire var Anahid provoquait l'admiration. Sur le léger décolleté de sa robe moulante vert foncé, la magicienne portait une émeraude sertie d'or sur une chaîne en or. Ses ongles soignés et vernis arboraient la même couleur que sa robe, conférant à l'ensemble de sa mise la pointe d'extravagance caractéristique des magiciennes »⁴⁴. Dans le « banquet de sorciers » du *Temps du Mépris*, Keira Metz est dénudée par le regard de Geralt :

Avant que le sorceleur ait retrouvé la parole, une magicienne, petite, menue, aux longs cheveux raides couleur paille, s'était approchée d'eux. Il la reconnut aussitôt : c'était celle aux

42 Détournement du « On ne naît pas femme, on le devient » dans BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe. L'expérience vécue*, vol. 2, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2012, p. 13.

43 Aussi appelées « quêtes Fedex » en français. Type de quête secondaire spécifique consistant à aller donner ou rapporter un objet quelconque, une relique magique, une lettre d'amour... à un PNJ.

44 SAPKOWSKI Andrzej, *Le Sorceleur*, t. 4 vol. 7 : *La Dame du Lac*, op. cit., p. 142.

chaussures en peau de dragon des montagnes dont la blouse de tulle vert ne masquait rien, pas même un menu détail tel qu'un grain de beauté sur son sein gauche. [...] Elle portait au cou un médaillon en argent, en forme de croix d'anckh, serti de zircons.⁴⁵

La mise de Sabrina Glevissig paraît suffire à la définir :

Le sorceleur hocha la tête, ravalant sa salive. La blouse de Sabrina Glevissig était en mousseline noire et dévoilait absolument tous ses charmes, qui avaient de quoi attirer le regard ! Conformément à la dernière mode, sa jupe couleur carmin, froncée par une ceinture en argent fermée par une grande boucle en forme de rose, était fendue sur le côté. Bien que la mode enjoigne de porter les jupes fendues jusqu'à la moitié de la cuisse, celle de Sabrina était fendue jusqu'à la moitié de la hanche.⁴⁶

Enfin, lors de sa première rencontre avec Geralt, on nous dévoile Yennefer de façon littéralement fragmentée, morceau de chair par morceau de chair :

Geralt se racla bruyamment la gorge en contemplant la masse de boucles noires qui dépassaient d'un édreton en damas. L'édreton remua et gémit. Le sorceleur se racla la gorge un peu plus fort.

– Beau ? demanda la masse de boucles noires d'une voix indistincte. [...]

De dessous les boucles noires apparurent un pâle visage triangulaire, des yeux violets et des lèvres fines esquissant une grimace [...] La femme se dégagea de son édreton pour s'asseoir, dévoilant ainsi de belles épaules et un cou gracieux ; les brillants d'un bijou en forme d'étoile sur un ruban de velours noir qui lui ceignait le cou scintillaient de mille feux. Elle ne portait rien d'autre. [...] L'édreton glissa un peu plus. Geralt détourna le regard. Par courtoisie, mais à regret.⁴⁷

On voit ainsi que de manière quasi systématique, le lectorat du *Sorceleur* a droit à de telles observations corporelles lorsqu'une magicienne entre en scène pour la première fois. Ce regard non pas tant observateur que scrutateur qu'adopte la focalisation⁴⁸ revient à la scopophilie, au voyeurisme, telle que décrite par Laura Mulvey : « le cinéma procure nombre de plaisirs, parmi lesquels celui qu'engendre la pulsion scopique (ou "scopophilie", le plaisir éprouvé à regarder). [...] Freud associe la pulsion scopique avec le fait de prendre d'autres personnes pour objets, en les soumettant à un regard examinateur et curieux »⁴⁹. Aussi et comme les extraits cités le dévoilent, dans le *Sorceleur*, cette réification s'accompagne et même se

45 SAPKOSWIKI Andrzej, *Le Sorceleur*, t. 2, vol. 4 : *Le Temps du Mépris*, op. cit., p. 186.

46 *Ibid.*, p. 163-164.

47 SAPKOSWIKI Andrzej, *Le Sorceleur*, vol. 1 : *Le Dernier vœu*, op. cit., p. 312-313.

⁴⁸ Non pas d'une caméra, comme dans le champ d'étude de Laura Mulvey, mais ici bien celle d'une narration littéraire.

49 MULVEY Laura, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, op. cit., p. 37.

double de manière exponentielle d'une forte représentation de la nudité féminine ainsi que de scènes de sexe impliquant celle-ci, et les livres aussi bien que les jeux s'attachent à nous faire voir le corps des femmes dans une perspective qui se veut sensuelle, autrement dit qui cherche à susciter un désir. Les magiciennes apparaissent donc résolument sous le spectre d'un regard masculin, et les éléments évoqués plus hauts sont la conséquence directe de l'ordre patriarcal qui régit cet univers. L'univers vidéoludique est tout particulièrement criant à cet égard. La scopophilie nous y est imposée par le jeu des plans, la caméra se focalisant sur le corps féminin et ses attributs, tandis que la dynamique de séduction elle-même est au cœur du système de jeu : certaines quêtes ne peuvent être accomplies qu'en partageant l'intimité de certaines femmes. Si cette observation d'une écriture scopophile vaut pour le corps féminin en général⁵⁰, le cas des magiciennes se révèle encore plus parlant à cet égard du fait de la singularité de leur corps. Car si magiciens comme magiciennes doivent altérer leur corporalité afin de répondre à une norme qui les rendra séduisant·e·s, admirables et donc puissant·e·s puisqu'écouté·e·s par les représentant·e·s du pouvoir, les premiers le feront en se donnant un âge plus ou moins avancé et une pilosité poivre et sel qui les dotera des atours de la figure du sage, là où les magiciennes devront se modeler jeunes et voluptueuses, critère, semble-t-il, pour qu'une femme mérite qu'on l'écoute. Ce double-standard, révélateur des biais sexistes du monde du *Sorceleur*, se remarque ainsi d'autant plus aisément du fait de cette modification volontaire du corps afin de satisfaire une norme. La magicienne est ainsi puissante, oui, mais surtout objet de désir.

3.2 Le miroir de la femme tolérable

Dans son ouvrage *Beauté fatale*, Mona Chollet livre à de nombreuses reprises de tels constats qui paraissent être autant de portraits des femmes contemporaines et des injonctions auxquelles celles-ci doivent répondre.

Outre les craintes que fait naître la vision apocalyptique d'un monde où les femmes réussiraient à exister sans minauderies ni talons hauts, la principale raison de s'accrocher à la féminité conventionnelle semble tenir aux rigueurs actuelles de l'ordre social. Ce dernier apparaît comme une divinité qu'il s'agirait d'apaiser par diverses offrandes et manifestations

⁵⁰ On note ainsi que l'ensemble des personnages féminins de la série de CDProjekt, de tous âges mais à l'exception des créatures féminines telles que les Moires, répondent à une certaine norme de minceur, là où on ne compte plus marchands bedonnants et autres nobles ventripotents.

d'allégeance, sous peine d'attirer sur soi tous les fléaux de l'époque : chômage, solitude, exclusion.⁵¹

À travers ces mots, on comprend que certes, l'émancipation peut supposément être atteinte, mais pas sans porter une allégeance continue au diktat de l'apparence féminine à travers lequel s'exerce un contrôle des femmes. Ces réflexions, une fois mises en perspective de notre corpus, lui font tout particulièrement écho. Les magiciennes sont indépendantes, ont reçu une éducation, disposent d'un travail, ne sont sous la tutelle de personne et peuvent vivre leur sexualité comme elles l'entendent. Mais le prix à payer pour obtenir cette liberté se trouve dans cette obéissance à la norme de beauté sociale. On pourrait ainsi voir dans nos magiciennes l'incarnation d'un féminisme contemporain jugé par la société comme acceptable – comprendre non-radical –, du moins c'est le parallèle que nous souhaiterions établir. Le monde secondaire s'inspirant nécessairement du monde primaire, il apparaît comme logique que certains de ses fonctionnements reposent sur le monde tel que connu et arpenté par les divers·ses auteur·rice·s et créateur·rice·s du genre. Le féminisme « acceptable » se verrait donc transféré dans l'univers du *Sorceleur*, qui proposerait alors la magicienne comme modèle de femme émancipée, sans réaliser qu'il empêche, à l'image de nos sociétés contemporaines, une pleine libération : la magicienne, pour gagner son indépendance, se doit toujours de répondre aux normes d'un regard masculin. Le dernier verrou à faire sauter pour se libérer du joug patriarcal serait ainsi à trouver dans une subversion de cette norme corporelle qui reste, malgré tout, un danger : « “Il n'y a pas de mal à vouloir être belle !”, m'a-t-on parfois objecté lorsque j'évoquais autour de moi le projet de cet essai. Non, en effet : ce désir, je souhaite même le défendre [...]. Le problème, c'est que dire cela à une femme aujourd'hui revient un peu à dire à un alcoolique au bord du coma éthylique qu'un petit verre de temps en temps n'a jamais fait de mal à personne »⁵². Le final des séries romanesque et vidéoludique laisse cela dit entrevoir une fragilisation voire une subversion de ce même verrou. En effet, si Cirilla n'est pas une magicienne – plutôt une sorceleuse par adoption, bien qu'elle n'ait jamais subi les mutations nécessaires à l'exercice la profession –, son rôle de femme se tenant à l'écart de la norme sociale et se forgeant son propre destin donne à lire et à jouer une nouvelle forme d'émancipation féminine au sein du cycle, une figure qui ne se plie ni au regard de l'autre⁵³ ni à l'appui politique d'autrui.

51 CHOLLET Mona, *Beauté fatale : Les Nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2015, p. 51.

52 *Ibid.*, p. 7.

53 Ce point mérite cela dit d'être nuancé, tout particulièrement concernant la série de CDProjekt qui, dans *The Witcher 3: Wildhunt* (op. cit.) donne à voir un corps similaire à celui des magiciennes et une même sexualisation

3.3 Éléments de conclusion

Cet idéal féminin présenté, en creux, par le mode d'existence des magiciennes, et qui ne peut se réaliser que par l'artifice magique, est révélateur d'un biais social imposant aux femmes de se conformer à un modèle qui n'existe simplement pas. La corporalité des magiciennes est illusoire, tout comme est illusoire la féminité que les injonctions poussent à atteindre à la manière d'un Sisyphe :

Parce que l'idéal de la femme blanche, séduisante mais pas pute, bien mariée mais pas effacée, travaillant mais sans trop réussir, pour ne pas écraser son homme, mince mais pas névrosée par la nourriture, restant indéfiniment jeune sans se faire défigurer par les chirurgiens de l'esthétique, maman épanouie mais pas accaparée par les couches et les devoirs d'école, bonne maîtresse de maison mais pas bonniche traditionnelle, cultivée mais moins qu'un homme, cette femme blanche heureuse qu'on nous brandit tout le temps sous le nez, celle à laquelle on devrait faire l'effort de ressembler, à part qu'elle a l'air de beaucoup s'emmerder pour pas grand-chose, de toute façon je ne l'ai jamais croisée nulle part. Je crois bien qu'elle n'existe pas.⁵⁴

En réinvestissant la figure de la sorcière sous un spectre sensuel, en dotant sa force politique d'une nécessité de séduction, le *Sorceleur* donne à voir et à lire ce que pourrait donner, plongée dans un univers de fantasy empli de magie, la réalisation du fantasme contemporain et primomondial de la féminité, en révélant tout à la fois et son danger, et son artificialité. En regard d'une société patriarcale qui ne peut que s'opposer à une complète émancipation, la magicienne, toutefois, est une figure amenée à perdurer grâce à sa capacité d'enchantement⁵⁵. Comme le note Filippa Eilhart : « *Kings die, realms fall, but magic endures* »⁵⁶.

vestimentaire. De son côté, si la série de Sapkowski évoque la beauté de Ciri (sans toutefois porter un regard scopophile sur la jeune femme), elle présente une bien différente corporalité : « Vysogota constata une nouvelle fois que les yeux verts et extraordinairement grands de la jeune fille donnaient à son visage un air d'enfant innocent qui, pour l'heure, jurait singulièrement avec sa joue affreusement mutilée. Vysogota connaissait ce type de nature : une sorte d'éternelle enfant aux grands yeux, une physionomie qui éveillait d'emblée la sympathie. Petite fille à jamais, même lorsque son vingtième, et même son trentième anniversaire seraient oubliés depuis longtemps », SAPKOWSKI Andrzej, *La Tour de l'Hirondelle*, op. cit., p. 24. Dans les deux œuvres, on peut toutefois noter l'absence de modification corporelle normative qu'on évoquait, et surtout une mise en avant de l'« imperfection » de Ciri, dont le visage porte de nombreux stigmates guerriers.

54 DESPENTES Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 2013, p. 13.

55 Si on fait ici bien évidemment référence aux capacités d'enchantement des sorcières en général, on pense plus principalement aux pouvoirs de l'enchantement des genres de l'imaginaire tels que décrits par Anne Besson : « Ce qui fait le prix des genres de l'imaginaire, c'est en effet ce fameux espace des possibles, ce pas de côté libérateur, qui impliquent des œuvres, qu'elles émanent de singularités créatrices ou de réflexions collectives, de maintenir et de renouveler constamment une distance, une ouverture, qui les placent toujours ailleurs que dans l'ici-et-maintenant, un peu plus loin, un peu à part. Pour que les autres mondes possibles des fictions de l'imagination demeurent des inspirations pour nos aspirations – car qui sait à quoi ressembleront nos avenir ? ».

Bibliographie

Corpus :

CD PROJEKT, *The Witcher*, Pologne, Atari Inc., CD Projekt, 2007.

CD PROJEKT, *The Witcher 2: Assassins of Kings*, Pologne, Atari Inc., CD Projekt, Namco Bandai Games, 2011.

CD PROJEKT, *The Witcher 3: Wild Hunt*, Pologne, Bandai Namco, WB Games, 2015.

SAPKOWSKI Andrzej, *Le Sorcelleur*, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2003-2015, 5 tomes, 8 volumes.

- *Le Dernier vœu*, vol. 1, traduit du polonais par DYEUVRE Laurence, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2003.

- *L'Épée de la providence*, vol. 2, traduit du polonais par DAYET Alexandre, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2008.

- *Le Sang des elfes*, t. 1, vol. 3, traduit du polonais par WALERYSZAK Lydia, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2008.

- *Le Temps du Mépris*, t. 2, vol. 4, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2009.

- *Le Baptême du feu*, t. 3, vol. 5, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2009.

- *La Tour de l'Hirondelle*, t. 4, vol. 6, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2010.

- *La Dame du Lac*, t. 5, vol. 7, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2011.

- *La Saison des orages*, vol. 8, traduit du polonais par RASZKA-DEWEZ Caroline, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2015.

SCHMIDT HISSRICH Lauren, *The Witcher*, 1 saison, 8 épisodes, Netflix, 2019-...

Études critiques :

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième Sexe. L'expérience vécue*, vol. 2, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2012.

BESSON Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.

56 « Les souverains meurent, les royaumes s'effondrent, mais la magie perdure » (traduction personnelle), *The Witcher 3: Wild Hunt*, op. cit.

- BESSON Anne, *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS éditions, coll. « CNRS littérature », 2004.
- BESSON Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018.
- BESSON Anne, *Les Pouvoirs de l'enchantement : usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*, Paris, Vendémiaire, 2021.
- BREY Iris, *Le Regard féminin : une révolution à l'écran*, Paris, Éditions de l'Olivier, 2020.
- BILETA Teo, « The Cult of The Witcher: Slavic Fantasy Finally Gets Its Due », *Tor.com*, décembre 2019, URL : <https://www.tor.com/2019/12/16/the-cult-of-the-witcher-slavic-fantasy-finally-gets-its-due/> [consulté le 23 avril 2021].
- CHOLLET Mona, *Beauté fatale : Les Nouveaux visages d'une aliénation féminine*, Paris, La Découverte, coll. « Poche », 2015.
- CHOLLET Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2019.
- DESPENTES Virginie, *King Kong théorie*, Paris, Grasset, coll. « Le livre de poche », 2013.
- KITAISKAIA Taisia et HORAN Kary, *Literary Witches. A Celebration of Magical Writers*, Berkeley, Seal Press, 2017.
- ORAMUS Marek, « Jedyńie słuszny wizerunek wiedźmina », *Polityka*, mai 2011, URL : <https://www.polityka.pl/archiwumpolityki/1850640,1,jedynie-slusny-wizerunek-wiedzmina.read> [consulté le 07 juin 2021].
- MULVEY Laura, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, traduit de l'anglais par LAHACHE Florent et MONTEIRO Marlène, Éditions Mimésis, coll. « Formes filmiques », 2017.
- PARE Alix, *Sorcière*, Vanves, Chêne, 2020.
- REINIER Benoît, *L'ascension de The Witcher : un nouveau roi du RPG*, Third Éditions, Toulouse, 2019.
- TOLKIEN J. R. R., « Du conte de fées », dans *Faërie*, traduit de l'anglais britannique par LE-DOUX Francis, Paris, Christian Bourgois, 1974, p. 177-186.