RadaЯ
ISSN : 2825-9696

6 | 2021
Troubles dans l'identité

La figure de la sorcière dans les productions télévisuelles : icônes du féminisme pop

Éva Rudolf

https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=131

DOI : 10.57086/radar.131

Electronic reference
Éva Rudolf, « La figure de la sorcière dans les productions télévisuelles : icônes du féminisme pop », *RadaЯ* [Online], 6 | 2021, Online since 01 January 2021, connection on 07 November 2026. URL : https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=131

Copyright
Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

La figure de la sorcière dans les productions télévisuelles : icônes du féminisme pop

Éva Rudolf

OUTLINE

Une exacerbation de la féminité effrayant les hommes
Échapper aux représentations stéréotypées
La pop-culture : un message d'émancipation à destination de jeunes adolescent·e·s
Construction identitaire des téléspectateur·rice·s : de l'héroïne à l'identification du téléspectateur

TEXT

1 La fin des années 2010 a donné lieu à une médiatisation à grande échelle des nombreuses formes de violences subies par les femmes, notamment en 2017, grâce au phénomène #MeToo. Toutefois, même si elles n'étaient pas encore identifiées comme telle, l'Histoire avait déjà connu une multitude de révoltes féministes.

2 L'histoire des sévices perpétrés, durant la Renaissance, sur les femmes désignées comme sorcières en est un témoignage remarquable. Comme l'explique Silvia Federici dans son essai *Caliban et la Sorcière*, les sorcières sont des femmes marginales, persécutées en raison de leur genre[1]. Malgré les féminicides de masse dont elles furent les victimes, leur héritage persiste encore. Leurs héritières du XX^e^ siècle sont des femmes puissantes, assurées et soucieuses de briser les codes étriqués du patriarcat. Dans la vie réelle, elles sont activistes, féministes et en lutte contre les oppressions sexistes. Pourtant, dans l'imaginaire collectif subsiste le fantasme de la sorcière en tant que figure de pouvoir séduisante que les objets télévisuels ont contribué à rendre désirable, quand bien même elle demeurerait étrangère aux normes sociétales.

3 Parmi les séries télévisées américaines consacrées aux sorcières, Charmed (1998-2006, Constance M. Burge), *American Horror Story : Coven* (2013, Ryan Murphy) et *Les Nouvelles aventures*

de Sabrina (2018-2020, Roberto Aguirre-Sacasa), produites et diffusées ces vingt dernières années, ont particulièrement marqué le grand public.

4 À travers l'analyse de ces trois séries télévisées, il s'agira d'observer d'une part, la façon dont les sorcières affirment leurs identités et les effets produits par ces portraits issus de la culture de masse sur la construction de jeunes téléspectateur·ice·s.

Une exacerbation de la féminité effrayant les hommes

5 À partir des années 1970, dans les livres pour enfants comme *Amandine Malabul : sorcière maladroite* (1974, Jill Murphy), dans les films à grand succès, comme *Les sorcières d'Eastwick* (1987, George Miller) et aussi à travers les premières séries télévisuelles telles que *Ma sorcière bien-aimée* (1964-1972), on assiste à l'émergence d'une nouvelle génération de sorcières qui parviennent à s'insérer dans la société de leur époque tout en conservant leurs pouvoirs magiques, parfois de manière secrète. Leurs compétences extraordinaires ne peuvent cependant être divulguées au commun des mortels, d'une part parce qu'elles ne sont pas conformes à une vision du monde rationnalisée et parce que d'autre part elles s'émancipent de l'image de la femme fragile nécessitant le soutien des hommes. Leurs pouvoirs étant jugés suspects, elles doivent donc à tout prix les dissimuler.

6 Étymologiquement, le terme anglais witch renvoie au cliché d'une femme marginale affublée d'un balai, d'une cape noire et d'un chapeau pointu, souvent représentée avec une verrue sur le nez. Bien que peu flatteur, ce terme reste nettement moins péjoratif que son homologue hag signifiant en anglais une sorcière « vieille, laide et maléfique, intimement liée au Diable ». Les sorcières représentées dans les séries sont parfois désignées de la sorte car elles s'éloignent de la figure de la femme docile et serviable : ce qui dénote des qualités attribuées à la féminité étant jugé déviant.

7 Les récits des productions télévisuelles consacrées à la thématique des sorcières commencent souvent par des histoires de jeunes femmes ordinaires en quête identitaire. Lorsque, soudain, elles

découvrent qu'elles sont en réalité des sorcières, elles doivent apprendre à composer avec une nouvelle part de leur identité qu'elles ne soupçonnaient pas. Or cette quête identitaire est complexe car elles sont des femmes avant d'être sorcières. En ce sens, leur identité est déjà dictée par des codes genrés dans lesquels leur développement s'inscrit : elles sont belles, douces, et fortes. Mais elles sont aussi l'antithèse de la « mère et épouse » recherchées : indépendantes des hommes et dangereuses par leurs pouvoirs, elles inversent les rôles de domination et de soumission en se libérant de l'emprise des hommes. Douce ingénue ou vieille femme aigrie et perfide, la vision binaire de la belle et de la vilaine sorcière semble avoir évolué en un clivage entre « sorcière objet de désir » et « sorcière dangereuse et mauvaise ». Il existe une lecture misogyne du rôle accordé à ces femmes. Maîtriser et utiliser ses pouvoirs, cela paraît suspect. Selon Mona Chollet, la figure de la sorcière est, dans l'imaginaire collectif, celle d'une femme indépendante qui peut faire peur aux hommes parce qu'elle refuse de se plier au schéma classique de la femme au foyer dévouée à son mari, ses enfants et son logis [2]. Elle s'octroie une part d'autonomie ouvertement revendiquée et n'attend pas d'approbation de la part des hommes. Mona Chollet s'appuie notamment sur les écrits de Pam Grossmann qui déclare que la sorcière est le « seul archétype féminin qui détient un pouvoir par elle-même. Elle ne se laisse pas définir par quelqu'un d'autre. Épouse, sœur, mère, vierge, putain : ces archétypes sont fondés sur les relations avec les autres. La sorcière, elle, est une femme qui tient debout toute seule » [3].

8 Dans *American Horror Story*, le personnage campé par Jessica Lange est dénommée à plusieurs reprises *hag*. C'est une sorcière âgée, désireuse de conserver sa jeunesse, et n'hésitant pas à tuer ses semblables pour parvenir à ses fins. Elle en vient à tuer des hommes pour s'approprier leur pouvoir afin d'absorber leur énergie vitale. Ce recours à des meurtres sanglants visant des hommes renvoie explicitement au concept de misandrie. Être misandre, c'est manifester une aversion et une hostilité non dissimulées à l'égard des hommes, ce que prônent ouvertement les sorcières de *Coven* dans *American Horror Story*. La notion de misandrie est réapparue dans les médias sous une forme polémique lors de la publication, en 2020, de l'essai de Pauline Harmange *Moi les hommes, je les déteste*. L'accusant de

propager une haine amèrement injustifiée envers les hommes, certains de ses détracteurs — comme Ralph Zurmély, fonctionnaire du ministère chargé de l'égalité femmes-hommes — voulurent interdire la publication de son ouvrage, jugé comme un pamphlet incendiaire et potentiellement préjudiciable, au prétexte qu'ils n'étaient pas en accord avec son idéologie. Pourtant, l'ouvrage se présente avant tout comme une invitation à se rassembler en sororité afin de lutter contre les sévices perpétrés à l'égard des femmes : « S'offusquer de la misandrie, en faire une forme de sexisme comme une autre [...] C'est prétendre qu'une femme qui déteste les hommes est aussi dangereuse qu'un homme qui déteste les femmes — et prétendre qu'elle n'a aucune raison de ressentir ce qu'elle ressent que ce soit de l'hostilité, de la méfiance, ou du mépris » [4].

9 Cependant, le personnage de Fiona Goode ne tue pas que des hommes. Elle en vient également à assassiner des femmes issues de sa propre communauté pour évincer d'éventuelles concurrentes au rôle de Suprême. La Suprême c'est celle qui dirige le *Coven*, c'est donc la sorcière la plus puissante de la sororité. Un clivage s'installe progressivement entre des sorcières appartenant au même *Coven* ; une discorde se crée entre des générations qui tentent toutes d'accéder à une reconnaissance de leurs pouvoirs. Les plus jeunes entrent ainsi en compétition afin d'affirmer leur différence. Des rapports hiérarchiques s'instaurent au sein même de leur communauté. On retrouve ici un comportement perçu comme masculin, de compétitivité. La sorcière est violente, sans pitié, prête à écraser ses rivales pour accéder au rôle de Suprême. Elle est une femme forte mais tend également à s'approprier des caractéristiques viriles en lien avec la puissance, la force et l'individualisme.

AMERICAN HORROR STORY: COVEN
l-r: Lily Rabe, Taissa Farmiga, Evan Peters, Sarah Paulson, Emma Roberts dans « Go To Hell » (saison 3, ép.12, diffusé le 22 janvier 2014).

ph: Michele K. Short / © FX Networks / courtesy Everett Collection © FX Networks/Courtesy Everett Collection

Échapper aux représentations stéréotypées

10 La série *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* peut déstabiliser les téléspectateur·ices à l'évocation d'idées en décalage avec l'époque où la série se déroule. La virginité, notamment, semble y être sacralisée par Sabrina qui, après diverses occasions, repousse inlassablement le moment de s'adonner à une activité sexuelle. Dans *American Horror Story : Coven*, au contraire, les scènes de sexe sont courantes. La réception de ces scènes auprès de jeunes téléspectatrices arrivant à une étape de leur vie où elles développent généralement leurs premières expériences sentimentales, peut avoir un impact sur leurs représentations du sexe. Alors que le sujet est complexe pour une adolescente en quête de soi et de sa sexualité, il reste traité de manière très traditionaliste dans *Les Nouvelles Aventures de Sabrina*, à l'image de l'état d'esprit puritain propre à l'Amérique du Nord [5].

Les Nouvelles Aventures de Sabrina
Abigail Cowen, Tati Gabrielle, Kiernan Shipka, Adeline Rudolph, Lucy Davis, Miranda Otto (2018-2020)

© Diyah Pera, Netflix.

11 Sabrina est un personnage paradoxal pris entre deux cultures contradictoires qu'elle tente de concilier. Son identité est marquée par une dualité constante, notamment en termes spirituels : d'un côté elle a été baptisée dans une église chrétienne selon le choix de ses parents et vit une existence de jeune lycéenne banale à Greendale, une petite ville des États-Unis. De l'autre, elle appartient à un culte vénérant Satan dont les disciples sont libertins et expriment ouvertement leurs désirs charnels. Sabrina se montre réfractaire à ce qui est présenté dans la série comme une débauche de luxure. Le contraste s'accentue avec les représentations des vies sexuelles des sorcières de *Coven* dans *American Horror Story*, qui se détachent de cette vision aseptisée de la sexualité. Les femmes dépeintes dans cette série, à l'exemple de Violet et Madison, acquièrent rapidement et sans complexe une liberté sexuelle et jouent avec leurs partenaires sans tabou.

12 Cependant, leurs vies sexuelles sont aussi marquées par des agressions. Madison a été profondément brisée après avoir subi un viol collectif ; elle se relève de ce traumatisme en n'hésitant pas à attaquer les hommes au moindre abus de leur part. Elle se détache du rôle de victime dans lequel on assigne les femmes dans les médias traditionnels. Une femme ayant subi un viol serait condamnée à rester cantonnée, pour le reste de ses jours, à une vie détruite et à un rôle de victime passive dont elle ne pourrait s'extraire. Virginie Despentes, dans son essai *King Kong Théorie*, déconstruit cette vision. Elle-même victime de violences sexuelles au cours de son existence, elle en a retiré une rage la poussant à une révolte perpétuelle. Elle rapporte en ces termes un appel à ne plus rester passives : « Je suis furieuse contre une société qui m'a éduquée sans jamais m'apprendre à blesser un homme s'il m'écarte les cuisses de force, alors que cette même société m'a inculqué l'idée que c'était un crime dont je ne devais pas me remettre »[6]. Si le consentement n'est pas respecté, recourir à la violence est une option envisageable affirme Despentes. Le mot d'ordre est de s'approprier sa sexualité comme un pouvoir inaliénable et de s'emparer de sa vie sexuelle comme une source de plaisir et d'émancipation.

La pop-culture : un message d'émancipation à destination de jeunes adolescent·e·s

13 L'année 2017, au cours de laquelle la série *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* fut pour la première fois diffusée, marque une période où les problématiques de genre commencent à être plus largement médiatisées qu'auparavant. La majorité des individus n'avaient aucune conscience ou connaissance de ce que recouvre la notion de transidentité. Cette absence de médiatisation a contribué à invisibiliser les individus concernés. *Charmed*, réalisée entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, n'aborde pas le sujet ; *American Horror Story : Coven*, la série plus récente, traite de problématiques sociétales intersectionnelles mais pas de transidentité ; tandis que *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* développe le sujet à travers le regard d'un personnage transgenre, Theo, qui doit faire face à de la transp-

hobie. Dans l'un des épisodes, ce dernier décide de pratiquer un rituel afin d'affirmer son identité d'adolescent transgenre mais le rituel échoue et il se transforme progressivement en arbre contre sa volonté. Il est la cible des moqueries des membres de son équipe sportive mais, au fil de la série, le personnage évolue : il effectue son coming-out transgenre et entretient une relation plus apaisée avec son identité. Les caractéristiques identitaires de ce personnage pourraient paraître anecdotiques ; elles sont pourtant très importantes car elles contribuent à donner une visibilité et des espaces de représentation aux individus transgenres. Leur présence dans des œuvres issues de la culture populaire est rare ou parcellaire. Pire encore, dans les productions audiovisuelles antérieures à 2010, ces personnages sont généralement relégués aux figures de victimes ou d'agresseur·euse·s [7]. Parmi quelques exemples problématiques, on peut citer Buffalo Bill, une tueuse en série transgenre qui assassine des femmes afin de s'approprier leur féminité dans *Le silence des agneaux* (1991, Jonathan Demme), ou encore Lois, dans *Ace Ventura* (1994, Tom Shadyac) dont le héros du film, Ace en vient littéralement à vomir en apprenant qu'elle n'est pas une femme cisgenre — dans une scène censée être comique.

14 Au tournant de la décennie 2010, des personnages associés à la communauté LGBTI éclosent dans des séries destinées aux adolescent·e·s tels que Jules Vaughn ou Buck Vu, vus respectivement dans les séries *Euphoria* et *The* OA ayant été réalisées par Sam Levinson et Brit Marling Zal Batmanglij. Ce qui les différencie d'autres personnages décrits précédemment dans des situations outrancières et transphobes, c'est que l'intrigue ne tourne plus essentiellement autour de leur transidentité pour s'en effrayer ou s'en moquer. Ces personnages permettent aux téléspectateur·ice·s de trouver des référents auxquels ils peuvent s'identifier, à un âge où l'on essaye de trouver des modèles pouvant nous ressembler.

15 Cette notion de double revient dans l'épisode final de la saison 3 des *Nouvelles aventures de Sabrina*, quand l'héroïne décide de se dupliquer en deux avatars : l'une lycéenne, l'autre reine des Enfers. Sabrina ne parvient pas à conjuguer ces deux rôles dans sa vie et finit ainsi par se scinder en deux entités distinctes, comme s'il s'agissait par là de se plier aux injonctions quotidiennement faites aux jeunes filles :

rochable. Ces injonctions se poursuivent à l'âge adulte — être une bonne collègue, une mère dévouée, une épouse serviable. Dans *Charmed*, les sœurs Halliwell se plient assez bien à ce schéma traditionnel et s'en accommodent, tandis que les sorcières de *Coven* dans *American Horror Story* sont des femmes plus émancipées de ce point de vue : elles évoluent en sororité, elles refusent l'aide des hommes et n'hésitent pas à utiliser la violence afin d'affirmer leurs droits.

16 Cette utilisation de la violence comme moyen légitime de défense n'est pas sans lien avec « le droit de riposter »[8] que promeut avec véhémence la militante féministe Irene dans son essai *La Terreur féministe* paru en 2021. Inspiré du *SCUM Manifesto* de Valérie Solanas, Irene décrit ce droit à la riposte comme un moyen d'agir face à la misogynie intériorisée. Une femme peut être vindicative et chercher à se faire respecter en sortant du rôle de victime dans laquelle on pourrait la conforter. Utiliser une attitude agressive peut être un moyen de protection : cette violence devient politique comme l'étaye la philosophe Elsa Dorlin dans *Se défendre, une philosophie de la violence.*[9]. L'autrice encourage les personnes minorisées à se défendre par elles-mêmes en dépit de l'absence de soutien des autorités compétentes censées prévenir les formes de discriminations.

Construction identitaire des téléspectateur·rice·s : de l'héroïne à l'identification du téléspectateur

17 Le processus d'identification aux personnages de sorcières modernes est important durant le visionnage de ces séries. Sabrina l'apprentie sorcière est une série manifestement destinée à un public adolescent, pourtant des références littéraires et mythologiques peuvent séduire un public plus âgé : on y retrouve des évocations de l'histoire de Dorian Gray et son rêve de jeunesse éternelle ou encore de personnages bibliques tels que Lilith, la première femme d'Adam selon la religion hébraïque. Dans *American Horror Story: Coven*, bien que cette série soit destinée à un public adulte, la saison 3 reprend les codes du *teen-show* en adoptant un ton beaucoup plus léger que dans les saisons précédentes. Les admirateurs du groupe musical *Fleetwood Mac* seront comblés en voyant évoluer la chanteuse Stevie

Nicks y entonner son tube Seven Wonders. Toutes ces références ayant trait à la culture populaire permettent de toucher un public plus mature, avisé de ces références, et non pas uniquement des adolescentes. Des objets culturels populaires tels que *Charmed*, *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* ou encore *American Horror Story* ont un public cible mais ont aussi pour objectif de plaire à une masse indifférenciée. Richard Mèmeteau, philosophe et spécialiste des études culturelles considère qu'une œuvre de masse « doit séduire en dépit d'inclusivité ou de consensualité »[10]. Il rappelle que le recours aux mythes et aux histoires issues d'une culture universelle et vivante dans l'imaginaire collectif vient fonder notre besoin de communauté. « Les hommes qui ont légué ces mythes, essentiellement des communautés de chasseurs, dévoilaient ce monde invisible par leurs récits mythiques. Ce faisant, ils retrouvaient l'idée d'un cosmos unique, uni, ainsi que la connexion originale à l'environnement qui les faisait vivre »[11].

18 Les récits initiatiques de vies de sorcières des temps modernes récoltés à travers *Charmed*, *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* ou *American Horror Story* permettent aux téléspectateur·ice·s de se construire à travers des modèles référents, de projeter leurs peurs ou leurs ambitions, quels que soit leur âge, genre, ethnie ou classe sociale. Ce processus se reflète parfois au-delà de l'affection qui se crée chez le spectateur envers les personnages de la série et se poursuit à travers le suivi médiatique des acteur·ice·s encore des années après.

19 Lors du mouvement #Metoo, beaucoup de personnalités ont dénoncé les violences sexistes perpétrées par leurs collègues masculins. Depuis au moins plusieurs décennies, les femmes se sont régulièrement soulevées afin de dénoncer des sévices liés à des agressions sexuelles de la part d'hommes. Ce n'est donc pas inédit mais ce phénomène a contribué à ouvrir le débat et à donner la voix à des victimes de violences. Ce qui est intéressant dans le cadre des productions télévisuelles nord-américaines dédiées aux sorcières, c'est que certaines des actrices de ces séries qui ont bercées l'enfance et l'adolescence d'une génération se sont indignées et ont révélé les sévices qu'elles avaient subies de la part de producteurs. Rose Mc Gowan, l'interprète de Paige dans la série Charmed a dénoncé les actes violents perpétrés par Harvey Weinstein[12]. On ne parle plus des

rôles de comédienne de Rose McGowan mais de son identité en tant que femme. Quant à Alyssa Milano, l'interprète de Phoebe dans la même série, elle s'est aussi exprimée dans le contexte de #MeToo.

Charmed
Alyssa Milano, Holly Marie Combs, Rose McGowan (1998-2006)

© Getty Images

20 Ces affaires médiatiques liées à la vie privée des actrices et ayant ressurgies dans les journaux montrent que leurs rôles ne s'arrêtent pas à celui d'égéries issues de séries télévisées. Des années après, elles restent des modèles d'émancipation pour les téléspectateur·ice·s ayant grandi en visualisant les aventures de leurs personnages et se manifestent comme des figures féministes auxquelles il est encore possible de s'identifier.

NOTES

1 Silvia Federici, *Caliban et la sorcière : femmes, corps et accumulation primitive*, Paris, Entremonde, 2014.

2 Mona Chollet, *Sorcières : La puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018.

3 Pam Grossman, « *Avant-propos* », *Taisia Kitaiskaia et Katy Horan, Literary Witches. A Celebration of Magical Women Writers*, Bekerley, Seal Press, 2017.

4 Pauline Harmange, *Moi les hommes je les déteste*, Paris, Seuil, 2020, p. 10.

5 Aux États-Unis, la culture religieuse chrétienne reste encore profondément ancrée dans les mentalités de nombreux états du pays, notamment ceux du Sud, reconnus comme ultra-conservateurs comme la Louisiane, L'Alabama ou le Mississipi.

6 Virginie Despentes, *King Kong Théorie*, Grasset, Paris, 2006, p. 47-48.

7 *La visibilité trans*, XY Media, https://www.youtube.com/watch?v=KZXS5L0e69k&t=26s

8 Irene, *La terreur féministe, Petit éloge du féminisme extrémiste*, Divergences, Paris, 2021, p. 37.

9 Elsa Dorlin, *Se défendre : une philosophie de la violence*, Paris, Zones, 2019

10 Richard Mèmeteau, *Pop-culture. Réflexions sur les industries du rêve et l'invention des identités*, Paris, Zones, 2014, p. 7.

11 Ibid

12 Lucile Bélan, *Rose McGowan, après le traumatisme, la renaissance*, Slate, http://www.slate.fr/story/183207/rose-mcgowan-metoo-weinstein-projet-artistique-planet-9, 24 octobre 2019, consulté le 10 avril 2021.

ABSTRACT

Français
La figure de la sorcière alimente depuis des siècles de nombreux mythes et fantasmes car elle présente des femmes s'établissant comme des entités puissantes et émancipées des normes de genre. Elles dérangent les hommes en s'affranchissant du patriarcat établi et en utilisant des pouvoirs qui les rendent à leurs yeux dangereuses. Cette figure de la sorcière a été réactualisée dans la culture populaire et à travers des séries télévisuelles destinées à un public adolescent que l'on retrouve notamment dans *Charmed*, *Les Nouvelles Aventures de Sabrina* et *American Horror Story : Coven*. Cet article interroge le développement d'idéologies féministes mises à l'œuvre dans ces productions télévisuelles et analyse les messages véhiculés dans ces séries peuvent influer les téléspectateur·ice·s.

INDEX

Mots-clés
culture populaire, empowerment, féminisme, genre, sorcière

AUTHOR

Éva Rudolf
Après l'obtention d'une licence en histoire de l'art effectuée à l'université de Strasbourg, Eva Rudolf intègre le master Critique-Essais, écritures de l'art contemporain afin de se former à la critique d'art et aux métiers de l'exposition. Initialement, ses recherches portaient sur la figure de la sorcière en tant qu'artiste et activiste féministe. Elle a choisi de réorienter sa réflexion autour du sujet du traitement des troubles psychiatriques dans le cadre de médiums artistiques tels que les romans graphiques.
IDREF : https://www.idref.fr/265535808