



La Sorcière

La Sorcière

Par Clara Aubertin-Dosen

Remerciements

Je tiens à remercier mon professeur Julien Verhaeghe pour son accompagnement tout au long de l'élaboration de ce mémoire. Grâce à son écoute, à ses conseils et sa disponibilité, j'ai pu développer mes réflexions et faire évoluer ce travail de recherche. Son regard critique et bienveillant a été un soutien précieux durant ce parcours.

Sommaire

Remerciements	7
Introduction	11
I - Le corps persécuté	
1 - Origine de la chasse aux sorcières et de la peur du savoir féminin	17
2 - De la persécution à la mythification	27
II - Le corps réapproprié	
1 - Mouvement féministe et réappropriation du corps	39
2 - Art et rituel, le corps comme médium	51
3 - La sorcière comme icône contemporaine	65
III - Le corps réenchânté	
1 - Collectifs, communautés, cercles : la politique du soin	73
2 - La sorcière numérique	80
3 - Magie et écologie : réenchâter le vivant face aux crises	90
Conclusion	99

Introduction

¹ Définition du mot occulte donné par le CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), entrée « occulte ».

La figure de la Sorcière s'ancre principalement dans le monde occidental, marquée par la pensée chrétienne, par les chasses européennes, et plus récemment par la réappropriation féministe dont elle a fait l'objet. C'est dans ce contexte que se mettent en place des mécanismes de persécution puis de réappropriation.

Toutefois, cette figure semble posséder, de tout temps, une dimension universelle.

À travers le monde, des individus se tournent vers des pratiques occultes, c'est-à-dire « un ensemble de connaissances ésotériques non reconnu par la science ou la religion et qui requièrent une initiation [...] touchant à la magie et aux arts divinatoires »¹. Les Tohunga en Polynésie sont connus pour être des sorciers, des prêtres ou encore des guérisseurs. Les Ngangas congolais sont perçus comme des guérisseurs spirituels, des devins et des spécialistes des rituels dans la religion traditionnelle Kongo. Les chamans sibériens sont, eux, présentés comme des spécialistes des relations entre humains et non-humains. Dans de nombreuses civilisations, les figures liées au monde occulte, à l'instar de la sorcière, occupent une fonction sociale, parfois essentielle. Ils se présentent tels des guides dans les moments de tourment, des conseillers ou encore des guérisseurs, possédant à la fois une fonction sociale symbolique et une fonction utilitaire.

Claude Lévi-Strauss, dans son ouvrage *La pensée sauvage*, déconstruit l'idée que la pensée non scientifique, qu'il nomme la pensée sauvage, ne relève pas d'un caractère irrationnel ou superstitieux, mais serait en réalité issu des mêmes procédés logiques et cohérents que ceux qui ont donné le jour aux sciences et aux religions. Il soutient que l'occulte et la magie sont entendus comme :

² Définition Donnée par le CNRTL, entrée « magie ».

« [...] un art fondé sur une doctrine qui postule la présence dans la nature de forces immanentes et surnaturelles, qui peuvent être utilisées pour produire, au moyen de formules rituelles et parfois d'actions symboliques, des effets qui semblent irrationnels »².

Les pratiques ésotériques ne sont pas envisagées comme représentatives d'une forme d'irrationalité ou d'anomalie. Elles remplissent une réelle fonction sociale et psychologique, faisant partie d'un système cohérent de représentations. Chaque individu, par des pratiques variées comme la magie, la religion, les sciences, cherche à comprendre, contrôler et maîtriser son monde. Lévi-Strauss défend l'idée qu'aucune hiérarchie ne devrait être faite entre ces différentes disciplines, car elles sont nées d'un même besoin :

« Au lieu, donc, d'opposer magie et science, il vaudrait mieux les mettre en parallèle, comme deux modes de connaissance, inégaux quant aux résultats théoriques et pratiques [...] mais non par le genre d'opérations mentales qu'elles supposent toutes deux et qui diffèrent moins en nature qu'en fonction des types de phénomènes auxquels elles s'appliquent »³.

Dans cette optique, la sorcière est envisagée

³ LÉVI-STRAUSS
Claude, *La Pensée
sauvage*, Paris, Plon,
1962, p. 21.

⁴ MINISTÈRE DE
LA CULTURE,
Sorcières !, Archives
nationales, 2025,
[consulté le 15 juillet
2025].
[www.archives-
nationales.culture.
gouv.fr](http://www.archives-nationales.culture.gouv.fr).

⁵ CHOLLET Mona,
*Sorcières : la puissance
invaincue des femmes*,
Paris, Zones, 2018,
p. 22.

autrement que comme la résultante d'une anomalie ou d'une déviance. Elle est une réponse au besoin d'exprimer un ensemble de représentations symboliques et de pratiques ayant une fonction sociale et spirituelle.

La figure de la sorcière est imprégnée d'une histoire particulière, marquée par la violence, la répression et la diabolisation du féminin. Le Ministère de la Culture en France estime à 60 000 le nombre de personnes brûlées en Europe entre 1560 et 1630⁴. Et 70 % à 80 % d'entre elles étaient des femmes. Ainsi que l'écrit Mona Chollet dans son ouvrage *Sorcières* :

« Dans les années 1970, on évoquait un million de victimes, voire bien plus. Aujourd'hui, on parle plutôt de cinquante à cent mille. N'y sont pas incluses celles qui ont été lynchées, ni celles qui se sont suicidées ou qui sont mortes en prison »⁵.

Il est probable que certains de ces chiffres ont été révisés à la baisse pour préserver une vision plus lisse et plus douce de cette période de chasse aux sorcières. La sorcière, à travers l'histoire, a toujours été identifiée comme une menace. Elle est redoutée pour son « savoir », son pouvoir et sa liberté. En effet, la sorcière semblait détenir des connaissances médicales, maîtrisait l'herboristerie, des compétences souvent en dehors du cadre des pratiques religieuses. L'historien Jules Michelet écrit dans son célèbre ouvrage, *La Sorcière*, de 1862 :

« [...] on déserta la vieille médecine sacrée, et l'inutile bénitier. On alla à la sorcière. [...] C'est là qu'on portait ses vœux. Vœu de guérir, vœu de jouir. Elle possédait le savoir de la nature et de la médecine que l'Église voulait contrôler »⁶.

⁶ MICHELET Jules, *La sorcière*, Paris, Gallimard, 2016, p. 137.

⁷ CHOLLET Mona, *Op. cit.*, p. 29.

Cette figure continue d'avoir une influence sur l'imaginaire collectif moderne et contemporain, mais différemment. Jadis, elle était utilisée pour imposer aux femmes une place dans la société, une condition et une manière d'être. Désormais, la sorcière est symbole d'émancipation. Cette évolution s'illustre à travers des contes comme celui de Hansel et Gretel des frères Grimm, qui fait partie du folklore européen. Le récit a été repris et adapté de nombreuses fois depuis le XIX^e siècle, il met en scène une sorcière réunissant tous les stéréotypes du genre : elle est représentée comme laide, vieille et isolée, elle s'attaque aux enfants, et fait donc preuve de cruauté.

À l'inverse, dans la culture populaire contemporaine, de nombreuses œuvres littéraires ou cinématographiques mettent en avant une image différente de la sorcière. Mona Chollet évoque la série des *Harry Potter*⁷, mais l'on peut également songer à d'autres figures telle que celle de Mary Poppins, de Samantha Stephens dans la série *Bewitched* (plus connue sous le titre de *Ma sorcière bien aimée*) diffusée dans les années 1960 à la télévision américaine, ou à nombre d'autres séries ultérieures qui, à compter des années 1990, « héroïsent » la sorcière, comme avec les sœurs Halliwell de la série *Charmed*, *Buffy*, ou des personnages de film d'animation de Hayao Miyazaki. Dans chacun de ces exemples, la sorcière est perçue

comme une figure socialement intégrée, bienveillante, où la magie n'est plus une rupture sociale, mais un talent, ou du moins, une différence latente.

L'évolution de l'image de la sorcière au cours des siècles, passant d'un symbole de persécution à celui d'émancipation et de revendication nous interroge : comment expliquer une telle transition ? Et surtout, que reste-t-il de la sorcière, de nos jours, dans nos sociétés contemporaines, au-delà peut-être de ses manifestations télévisuelles ?

Ces questions ne relèvent pas seulement d'un caractère théorique, mais sont essentielles pour appréhender les enjeux sociétaux, esthétiques et féministes de notre monde. Pour le comprendre, nous devons retracer son histoire, puis ferons l'hypothèse d'un récit qui a, avant toute chose, le corps pour support. À travers la sorcière, il semble que ce soit le corps qui en effet se voit persécuté puis, finalement, glorifié.

I - Le corps persécuté

1 - Origine de la chasse aux sorcières et de la peur du savoir féminin

Afin de comprendre l'influence de la figure de la sorcière de nos jours, il semble nécessaire d'étudier son histoire.

Si des manifestations du mythe de la sorcière peuvent être observées depuis les temps les plus anciens, ce n'est qu'à partir du XV^e siècle que se sont développées les persécutions systématiques et organisées, qui marquent encore aujourd'hui l'image que l'on a de la sorcière. La sorcière devient symbole de tyrannie religieuse et sociale.

Durant cette période, le christianisme, religion principale qui, globalement, domine l'Europe depuis le V^e siècle, condamne toute pratique et tout comportement identifiés comme allant à l'encontre des traditions chrétiennes. Ils sont alors dénoncés comme relevant d'un cadre dit « démoniaque ». Le diable n'est plus simplement un concept abstrait, mais une figure omniprésente, capable de corrompre les hommes. Dans la théologie médiévale tardive, des auteurs comme Jean Gerson, universitaire, théologien, prédicateur et homme politique français des XIV^e et XV^e siècles, décrivent

la sorcellerie comme une hérésie, une collaboration volontaire avec le diable. La sorcière n'est plus une magicienne, mais une hérétique qui trahit Dieu, au profit du diable.

⁸ Version originale consultable à la bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg.

Dès le XII^e siècle, l'hérésie devient la principale préoccupation de l'Église catholique. En 1231, sous l'égide du pape Grégoire IX, l'Église s'engage dans une lutte active qui prend la forme de l'inquisition présentée comme un tribunal exceptionnel, agissant au nom de la puissance de Dieu et chargé de juger les affaires menaçant la foi. À l'origine, l'inquisition combattait les Cathares et les Vaudois mais, à la fin du Moyen Âge, avec l'essor de la démonologie, son combat s'étend aux sorciers et blasphémateurs qui deviennent ses cibles privilégiées.

⁹ INSTITTORIS
Henri et
SPRENGER
Jacques, *Malleus
Maleficarum*,
Londres, The
Pushkin Press, 1948,
p. 159.

Au XV^e siècle, la sorcellerie est considérée comme une nouvelle forme d'hérésie par l'inquisition. Ces idées se trouvent dans le célèbre traité de démonologie *Malleus Maleficarum* écrit en latin par les Dominicains et inquisiteurs Henri Institoris et Jacques Sprenger, et publié en 1486 à Strasbourg. Ce texte, difficilement consultable dans sa version originale⁸, a fait l'objet de diverses transcriptions et de traductions. Il déclare clairement la sorcellerie comme une hérésie et affirme qu'elle trouve ses racines dans un pacte volontaire avec le diable :

« Il est connu que ces femmes ont conclu un pacte ouvert avec le diable, car elles révèlent des affaires secrètes à ceux qui viennent les consulter »⁹.

Ce traité sert de cadre aux tribunaux ecclésiastiques en leur permettant de reconnaître,

¹⁰ Ibid., p. 43.

juger et condamner les sorcières. Empreint d'une très explicite misogynie, il établit un lien direct entre la prétendue fragilité morale et intellectuelle des femmes et un attrait naturel pour le démon :

« D'autres encore ont avancé d'autres raisons pour expliquer pourquoi on trouve plus de femmes superstitieuses que d'hommes. La première est qu'elles sont plus crédules : et puisque le principal objectif du diable est de corrompre la foi, il les attaque donc plus volontiers »¹⁰.

Ce lien justifie alors la répression sévère à l'égard des femmes, au nom de la défense de la foi. Grâce aux nouvelles techniques d'imprimerie, ce traité est considérablement diffusé en Europe, il devient un manuel de persécution et contribue à façonner l'image de la sorcière comme le symbole du mal au féminin. Par ce biais, l'Église tente de conserver son emprise morale et son pouvoir au sein de la société. Toute autre pratique échappant à ses doctrines devienne suspecte et risque d'entraîner une répression sévère, voire une condamnation.

La période est particulièrement marquée par de nombreux conflits religieux, le XVI^e siècle voit émerger la réforme catholique et la contre-réforme protestante. Les deux mouvements cherchent à éliminer les fausses croyances. Protestants et Catholiques accusent les sorcières d'être des agents du diable. Ils encouragent également les procès pour sorcellerie afin de renforcer leur emprise sur la population. La chasse aux sorcières permet à l'Église de prouver sa grandeur morale dans une époque témoignant d'une grande violence et d'une rivalité religieuse exacerbée.

Ainsi qu'évoqué plus tôt, le Ministère de la Culture¹¹ estime qu'à travers l'Europe, entre 60 000 et 100 000 individus sont tués au nom de la sorcellerie, dont 70 % à 80 % sont des femmes.

Si la chasse aux sorcières des XV^e et XVI^e siècles reflète à la fois la peur du diable et le désir de l'Église d'assurer son salut, Jules Michelet propose une toute autre interprétation, plus symbolique. Selon l'historien, le religieux est un prétexte qui dissimule une crainte plus profonde des représentants ecclésiastiques, celle de la connaissance, de l'indépendance féminine et de l'émancipation des corps. Jules Michelet écrit ainsi :

« Nature les fait sorcières, c'est le génie propre à la Femme et son tempérament. Elle naît fée. Par le retour régulier de l'exaltation, elle est Sibylle. Par l'amour, elle est magicienne. Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaisante), elle est sorcière et fait le sort, du moins endort, trompe les maux »¹².

Dès les premières pages, Michelet présente la sorcière comme étant issue de la nature de la femme. Pour lui, la sorcière est par essence liée à l'imaginaire, la magie et la vision. En affirmant qu'elle naît, il sous-entend que la nature même de la féminité est de s'associer à la connaissance et à la force qui outrepassent le cadre des pratiques humaines. Cette approche met en avant la manière dont le savoir féminin, avec l'aide de la magie et de l'imagination, peut être perçu comme subversif, et comment l'image de la sorcière se transforme en une concentration de crainte envers l'indépendance et le pouvoir des femmes. C'est ici que Michelet établit la construction symbolique de la sorcière comme

¹¹ MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Sorcières !*, Archives nationales, 2025, [consulté le 15 juillet 2025].
www.archives-nationales.culture.gouv.fr.

¹² MICHELET Jules, *Op. cit.*, p. 29.

*Fig.1 : Supplice
de Anneken
Hendriks, Jan
Luyken, Gravure,
Représentation
de l'exécution
d'une femme
accusée d'hérésie à
Amsterdam, 1571.*



figure de l'étrange.

¹³ MICHELET Jules,
Op. cit., p. 90.

Toujours selon l'historien, la magie représente un langage secret entre les femmes et la nature. Il évoque un savoir organique qui se transmet de génération en génération :

« Un jour que la pauvre femme, en l'absence de son mari, venait d'être maltraitée, en relevant ses longs cheveux, elle pleurait et disait tout haut : O les malheureux saint bois, que sert-il de leur faire des vœux ? [...] Laissez-moi dire seulement que je suis tout autour de vous, et déjà peut-être en vous. Autrement, comment saurais-je vos pensées, et jusqu'à celle que vous vous cachez à vous-même... Que suis-je moi ? Votre petite âme, qui sans façon parle à la grande... Nous sommes inséparables. Savez-vous bien depuis quel temps je suis avec vous ? ... C'est depuis mille ans. Car j'étais à votre mère, à sa mère, à vos aïeules... Je suis le génie du foyer »¹³.

Michelet décrit une forme de spiritualité archaïque que le patriarcat a effacé. Cette scène fantasque, presque irréelle, met en avant un savoir étrange, instinctif, poétique. Un savoir qui échappe à toutes les raisons. L'auteur souligne d'ailleurs un aspect essentiel dans cette chasse aux sorcières entre le XV^e et le XVI^e siècle, la fracture que l'Église crée entre le savoir légitime, rationnel masculin, et le savoir empirique, féminin. L'Église diabolise les femmes qui soignent, qui guérissent ou encore qui transmettent un savoir qu'elles ont hérité de l'expérience et de leurs ancêtres. Elle s'efforce de maintenir son emprise spirituelle mais également intellectuelle. Dans son ouvrage, Michelet met en avant la puissance de l'indépendance féminine en affirmant :

¹⁴ *Ibid.*, p. 137.

« on déserta la vieille médecine sacrée, et l'inutile bénitier. On alla à la sorcière. [...] C'est là qu'on portait ses vœux. Vœu de guérir, vœu de jouir »¹⁴.

Dans ce propos, Michelet remet en cause la dépendance naïve des populations vis-à-vis de l'autorité religieuse. Elles adhèrent à la doctrine catholique davantage par mimétisme social et par conventions. Mais en cas de crise, ces populations se détournent de l'Église pour se tourner vers la sorcière, qui possède un savoir plus efficace et pragmatique proscrit par l'Église. En employant les termes « guérir » et « jouir », l'auteur met l'accent sur ce que représente la sorcière, à savoir l'autonomie féminine et un savoir empirique. Ces connaissances sont les outils symboliques qu'ont les femmes pour lutter contre la domination de l'Église. Il faut toutefois nuancer, toutes les femmes persécutées ne le sont pas forcément en raison de ce savoir universel qu'elles ne possèdent d'ailleurs pas toutes. Leur influence au sein de la population dépend surtout du contexte social dans lequel elles sont plongées. Ce savoir, tiré de l'expérience et transmis de génération en génération, se heurte à l'ignorance et à la peur masculine :

« Personne alors ne pensait qu'appliqués extérieurement, ou pris à très faible dose, les poisons sont remèdes. Les plantes que l'on confondait sous le nom d'herbes aux sorcières semblaient des ministres de mort »¹⁵.

Michelet illustre la méfiance et le danger auxquels sont confrontées ces sorcières qui possèdent ces connaissances empiriques assimilées à une pratique diabolique. Il expose l'ignorance de

la population et de l'Église face à ces connaissances. Détenir des herbes médicinales, perçues comme outils maléfiques, entraînent des accusations de sorcellerie allant jusqu'à la condamnation aux coups de pierre, à l'épreuve de l'eau ou encore au bûcher :

¹⁵ MICHELET Jules,
Op. cit., p. 141.

¹⁶ *Ibid.*, p. 141.

« Telles qu'on eût trouvées dans ses mains, l'auraient fait croire empoisonneuse ou fabricatrice de charmes maudits. Une foule aveugle, cruelle en proportion de sa peur, pouvait, [...] la traîner à la cour d'église, [...] la jetant au bûcher »¹⁶.

La violence de ces sanctions provoque une terreur collective à l'encontre de ces savoirs, c'est ainsi que la persécution de la sorcière est légitimée aux yeux de la société. Selon Michelet, il est certain que beaucoup de femmes condamnées l'ont été à cause de ces pratiques. Mais ici encore, il est important de nuancer et de rappeler que cette peur est utilisée par bon nombre d'individus pour dénoncer la femme qui aurait eu l'audace d'éconduire son voisin, ou celle qui aurait eu l'imprudence de disposer librement de son corps.

Cette période voit émerger d'importantes contradictions sociales : la sorcière soigne les plus démunis, mais est condamnée si par malheur elle échoue. Michelet écrit ainsi :

¹⁷ Ibid., p. 32.

« L'unique médecin du peuple, pendant mille ans fut la Sorcière. Les empereurs, les rois, les papes, les plus riches barons, avaient quelques docteurs de Salerne, des Maures, des juifs, mais la masse de tout état, et l'on peut dire le monde, ne consultait que la Saga ou Sage-femme. Si elle ne guérissait, on l'injuriait, on l'appelait Sorcière »¹⁷.

Ce passage illustre la dangerosité perçue de la sorcière par les institutions religieuses et économiques, car elle incarne un savoir parallèle, différent, non monnayé. Sa magie était perçue comme populaire, libre et indisciplinée, se plaçant du côté du merveilleux, du bizarre, de l'indicible.

Il est facile de réaliser que la persécution des femmes recèle des racines profondément misogynes. Le corps féminin est perçu comme une menace, une source de tentation et de déclin ; sa sensualité devient un danger pour l'ordre social et religieux. Les violences comme les humiliations, les abus, l'obligation de se soumettre aux pouvoirs religieux infligés aux femmes, incarnent cette peur institutionnalisée. C'est dans ce contexte que la magie se révèle dans toute sa dimension. Le corps, le contact, la fertilité et les potions deviennent alors des canaux de pouvoir, perçus par l'Église comme blasphématoires.

Pourtant, Michelet contredit cette explication, la sorcière grâce à sa magie, change les corps et les désirs exprimés en outil de résistance et de réhabilitation. Le corps, méprisé et rejeté, retrouve sa force et son potentiel créatif ; le surnaturel, l'insolite et l'étrange apparaissent comme les expressions de cette force féminine.

Dès lors, cette réhabilitation de la sorcière, de sa magie et de son corps par Michelet, révèle clairement les procédés mis en place par l'Église pour contrer sa dimension subversive. En utilisant la terreur comme outil pour maintenir l'ordre, l'Église construit un imaginaire du mal visant à discréditer toute forme de savoir ou de spiritualité déviant de son cadre religieux. La figure de la sorcière représente à la fois l'individu persécuté par la haine patriarcale et la force mystérieuse et émancipatrice du féminin, récupérant ce qui lui avait été dérobé et définissant le corps comme un lieu de magie et d'émancipation. En écrivant : « l'idée des diables tortureurs, infligeant aux âmes des morts des tortures matérielles, fut pour l'Église une mine d'or »¹⁸, Michelet reproche à l'Église d'avoir bâti un imaginaire de la peur pour asseoir son autorité. En présentant le diable comme une entité constamment menaçante, l'Église installe un mécanisme de contrôle de la connaissance et du « salut », où toutes les déviations spirituelles deviennent suspectes. La sorcière symbolisant la liberté spirituelle et la connaissance de la nature, remet en cause l'Église et devient par conséquent une cible politique. Nous prenons alors conscience de l'aspect idéologique de la « chasse » aux sorcières, qui renforce la domination masculine et ecclésiastique.

¹⁸ MICHELET Jules,
Op. cit., p. 98.

2 - De la persécution à la mythification

Après tant d'années de persécution, malgré les efforts de l'Église et du cadre idéologique de cette période pour faire de la sorcière une figure à la fois puissante et maléfique, cette dernière se transforme progressivement en personnage de conte et de légende. Ces récits contribuent à rappeler aux femmes leurs limites, et les poussent à respecter un certain cadre social. Mais, ce faisant, la sorcière cesse d'être un corps persécuté, et finalement, devient un symbole, sinon un « mythe ».

Comme nous avons pu le voir avec Jules Michelet, la sorcière s'inscrit dans une dimension qui dépasse le réel pour se transformer en un personnage narratif au cœur du folklore européen. En passant d'un personnage réel à une figure symbolique, la sorcière change de dimension : elle évolue d'une femme persécutée à un personnage moral, voire initiatique. Cette évolution met en avant le besoin pour toute structure sociale de raconter la peur, mais aussi de transmettre des valeurs et des normes à travers des récits fabuleux, notamment les contes. Dans les légendes, la sorcière n'est plus seulement menaçante par son corps et sa puissance, mais également par son pouvoir symbolique et moral. Comme le souligne Julie Mailly,

« Le personnage de 'méchant' qu'incarne la sorcière rentre donc dans ce critère de figure mythique. Ce personnage est en effet maintenant ancré dans la littérature de jeunesse par sa forte personnalité, ses caractéristiques marquantes à travers les albums et les siècles »¹⁹.

¹⁹ MAILLY Julie, *Le détournement du stéréotype de la sorcière en littérature de jeunesse*, Master 2, Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation, Arras, INSPE, 2021, p. 1.

Lorsque la sorcière passe de la personne réelle au personnage de récit, la peur qu'elle incarne s'inscrit sur une sphère symbolique. Ainsi, autrefois menacée de passer par le bûcher, elle est désormais l'archétype de la peur et des savoirs interdits. Nous pouvons alors parler de dramatisation narrative puisque cette figure, issue d'un contexte historique précis, est amplifiée, réinterprétée par les récits l'associant à un « mythe », c'est-à-dire une figure emblématique qui canalise un imaginaire précis. Les procédés littéraires de mise en scène et d'exagération sont mis en place autour de la sorcière, ils contribuent à façonner cette dimension dramatique. Elle devient alors bien plus qu'une simple menace individuelle.

Dans ces récits, des notions très fortes comme le sabbat, les rites, les malédictions sont mises en avant, ce qui permet de souligner le fait que la sorcière représentait un combat biblique du mal face au bien. Ces récits font de la sorcière le symbole universel de la peur, du mal ou encore de la femme rebelle. Elle devient un mythe collectif que l'on retrouve dans de nombreux contes comme celui de Hansel et Gretel des frères Grimm, le récit de Mélusine, ou celui de Baba Yaga, figure surnaturelle des contes slaves.

Dans *Hansel et Gretel* publié en 1812 en Allemagne, l'un des principaux antagonistes est une sorcière isolée dans les bois, incarnant la peur de l'indépendance féminine et la tentation, car elle attire les enfants avec sa maison en pain d'épice. Chaque élément symbolise un danger viscéral, notamment le four, dans lequel elle cuisine les enfants. Cette sorcière, qui se transforme en une sorte d'ogresse, capture Hansel pour l'engraisser avant de le faire cuire. Cependant, Gretel, plus rusée, la trompe et finit par sauver son frère en la poussant dans le four. Ici, la sorcière joue un rôle initiatique, incitant les enfants à faire preuve d'intelligence et de courage pour surmonter le mal.

Fig.2 : Gretel pousse la sorcière dans le four,
Theodor Hosemann,
Illustration, 1807-
1875.



Évoquons également la légende de Mélusine et de Baba Yaga, deux figures féminines emblématiques du folklore européen et slave. Mélusine, dont les premiers récits remontent au XII^e siècle, est une créature mi-serpent, mi-femme, originaire de la région du Poitou, selon les versions. Dans les récits médiévaux, comme le Roman de Mélusine de Jean d'Arras, elle se transforme tous les samedis en serpent ou en dragon suivant les contextes narratifs, et est l'épouse d'un seigneur humain. L'union entre Mélusine et son mari symbolise le lien fragile entre le surnaturel et les humains. À la suite de leur mariage, elle fait promettre à son mari de ne jamais tenter de la voir un samedi. Il respecte cette promesse pendant de longues années jusqu'à ce qu'il cède à la tentation, poussé par son frère. Après cet acte de trahison, plusieurs versions du récit se présentent ; l'une d'entre elles dépeint son mari gardant le secret de sa trahison jusqu'au jour où leur fils montre des comportements étranges. Il l'accuse publiquement de « très fausse serpent »²⁰. Mélusine, dans un cri de désespoir, se jette alors par la fenêtre, aussi légèrement que si elle avait eu des ailes.

²⁰ L'ESPRIT VOUVANT, *La légende de Mélusine*, [en ligne], s.d., [consulté le 20 octobre 2025]. www.vouvant-vendee.fr.

Fig 3 : Le bain de
Mélusine, Thüring
von Ringoltingen,
Illustration, 1401.



Baba Yaga quant à elle, est une figure du folklore slave, et est décrite comme une femme âgée vivant dans une chaumière pourvue de pattes de poulet. Elle est particulièrement présente dans les contes russes, polonais et ukrainiens, incarnant à la fois la menace et la sagesse. En effet, elle peut dévorer les imprudents, guider et aider les héros en leur offrant des objets magiques. Sa maison mobile à l'allure inquiétante, ainsi que ses pouvoirs surnaturels reflètent la fascination des sociétés pour l'inconnu et l'incompréhensible.

Ces deux figures narratives partagent une dualité : toutes deux peuvent protéger et punir à la fois, symbolisant la femme indépendante et mystérieuse. Dans les contes, leurs caractéristiques surnaturelles sont amplifiées pour accentuer la peur à l'égard de ces femmes, les rendant bien plus menaçantes. Grâce à la codification de certains traits comme la maison sur patte de poule, la métamorphose ou encore les pouvoirs surnaturels, ces peurs deviennent des archétypes narratifs universels capables de transmettre des connaissances et des valeurs à travers les générations.

Fig.4 : Baba Yaga
dans son mortier,
fouettant l'air avec un
pilon, Ivan Bilibine,
Illustration, 1900.



Ces exemples illustrent que la figure de la sorcière est universelle, présente dans toutes les cultures. Son évolution du réel au mythe n'affaiblit en rien ce qu'elle représente, mais constitue un passage dans une dimension culturelle qui lui permet de perdurer dans l'imaginaire collectif. La sorcière, telle qu'elle est connue dans le monde occidental, n'est qu'une version de cette figure beaucoup plus complexe rencontrée dans diverses autres cultures. Si en Europe elle est sujette à de nombreuses persécutions et actes de violence, ce n'est pas nécessairement le cas ailleurs. D'autres représentations de la sorcière, féminines ou masculines, issues d'horizons divers, sont souvent mieux appréhendées, et parfaitement intégrées dans les sociétés qui les accueillent. La figure de la sorcière, de la femme magicienne ou encore du chaman est présente dans toutes les sociétés, car ce sont ces sociétés elles-mêmes qui leur donnent naissance, en se positionnant entre l'invisible et le visible, le naturel et le surnaturel. Dans *La pensée sauvage*, Claude Lévi-Strauss explique que :

²¹ LEVI-STRAUSS
Claude, *Op. cit.*, p. 293.

« La notion d'une surnature n'existe que pour une humanité qui s'attribue à elle-même des pouvoirs surnaturels, et qui prête en retour, à la nature, les pouvoirs de sa super humanité »²¹.

Nous relevons ainsi que les hommes projettent des pouvoirs surnaturels sur divers individus afin de saisir ce qu'ils ne comprennent pas. C'est pour cette raison que nous retrouvons ces figures symboliques sous différentes formes dans chaque culture. De par le monde, des figures qui usent de magie émergent des sociétés, mais elles

²² MIRCEA Eliade,
*Le Chamanisme et les
 techniques archaïques
 de l'extase*, Paris,
 Payot, 1968.

²³ *Ibid.*, p. 232.

peuvent revêtir des visages différents de ceux que nous connaissons en Europe. En Amérique latine, par exemple, les Curanderas ou les Brujas s'apparentent à des guérisseuses et des sorcières latines. En Haïti, les Mambos sont des prêtresses de la religion vaudou. Elles communiquent les volontés des esprits. Dans les sociétés chamaniques, comme en Sibérie ou en Mongolie, les chamans sont des intermédiaires entre les humains et les esprits. Mircea Eliade, dans *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*²², montre que les chamans ne sont pas rejetés de la société mais occupent une position reconnue dans leur communauté. Ils animent la vie spirituelle de leur communauté, agissent comme guérisseurs et garants de la cohésion de la population :

« Les chamans jouent dans la vie religieuse et sociale des Esquimaux le même rôle capital que chez leurs voisins asiatiques... Nous pouvons donc en déduire que cette universalité de la figure magique n'est pas due au hasard, mais elle se retrouve dans toutes les sociétés qui structurent symboliquement le monde »²³.

Lévi-Strauss décrit une magie qui n'est pas un vestige archaïque ou une donnée négligeable irrationnelle, mais un système de pensée entier et cohérent. Elle est, comme les sciences ou la religion, un moyen de comprendre, d'organiser et même de contrôler son environnement, ainsi que les événements extraordinaires :

« La pensée magique n'est pas un début, un commencement, une ébauche, [...] elle forme un système bien articulé ; indépendant, [...] de cet autre système que constituera la science, sauf l'analogie formelle qui les rapproche [...]. Au lieu, donc, d'opposer magie et science, il vaudrait mieux les mettre en parallèle, comme deux modes de connaissance, inégaux quant aux résultats théoriques et pratiques [...] mais non par le genre d'opérations mentales qu'elles supposent toutes deux »²⁴.

²⁴ LÉVI-STRAUSS
Claude, *Op. cit.*,
p. 21.

La pensée magique répond donc selon Claude Lévi-Strauss à un besoin fondamental, celui de donner du sens à ce qui sort de la norme, que ce soit la maladie, le hasard, la mort ou la naissance. N'avons-nous pas tous déjà dit : « je suis un vrai chat noir », « la chance va tourner » ou encore « ce doit être le karma » ? Autant d'expressions toutes faites que nous utilisons pour comprendre et donner une explication à l'explicable. Aussi, la pensée magique se matérialise à travers ces figures comme la sorcière ou le chaman, dans toutes les sociétés humaines, sous des visages différents, elles occupent ainsi une place essentielle, jouant un rôle de médiation entre le visible et l'invisible, reliant le monde ordinaire à des dimensions plus spirituelles.

Selon Lévi-Strauss, ces figures sont les analystes du symbole, utilisant les signes, les plantes, les rituels... pour maîtriser et interagir avec l'invisible. Il ajoute :

²⁵ *Ibid.*, p. 348.

²⁶ SINDING
BENTZEN Jeanet,
« En temps de
crise, prions : La
religiosité et la
pandémie de
COVID-19 », *Journal
of Economic Behavior
& Organization*,
Volume 192,
décembre 2021,
pp. 541-583.

« La pensée sauvage approfondit sa connaissance à l'aide d'images mundi. Elle construit des édifices mentaux qui lui facilitent l'intelligence du monde pour autant qu'ils lui ressemblent. En ce sens, on a pu la définir comme pensée analogique »²⁵.

Même si leurs compétences ne peuvent être prouvées scientifiquement, le fait de rassurer les collectifs, de donner du sens, mais surtout de faire naître un équilibre au sein d'une société, peut être envisagé comme une source de légitimité. Dans la logique de Lévi-Strauss, l'efficacité ne tient pas tant à une vérité objective de leur pratique, mais à leur intégration dans un système de pensée analogique capable de structurer la compréhension du monde et les rapports sociaux.

Cette fonction symbolique explique également pourquoi cette figure est universelle. Elle est nécessaire pour guérir, pour protéger, pour interpréter mais aussi pour rassurer dans les moments de crise. Plusieurs études montrent que les populations se tournent vers les croyances occultes ou religieuses quand les temps deviennent plus difficiles. Lors de la pandémie de Covid-19, des chercheurs notent le lien entre les crises et la montée des pratiques religieuses. Dans un article de 2021, « In crisis, we pray : Religiosity and the COVID-19 pandemic »²⁶, Jeanet Sinding Bentzen va en ce sens, en indiquant que les moments de crise entraînent une montée significative de la fréquence de prière. Dans les premiers mois qui ont suivi l'émergence du Covid-19, les recherches Google autour de la religion et notamment de la prière ont augmenté de 30 %. Les chiffres montrent qu'au 1er avril 2020, plus de la

moitié des populations interrogées avait prié pour la fin du coronavirus. Ces chiffres suggèrent que face à des situations incertaines et angoissantes, la prière constitue pour certains une ressource symbolique rassurante qui permet de redonner du sens à des crises qui paraissent incontrôlables.

L'universalité de la figure de la sorcière s'impose comme une évidence. Elle émerge dans toutes les sociétés offrant ainsi une représentation capable de rassurer face à l'incertitude, tout en conférant cohérence et sens aux expériences collectives. La sorcière, telle que nous la connaissons en Europe, n'est alors que l'une de ses nombreuses manifestations. Cependant, elle est marquée par une histoire influencée par la religion chrétienne, la réprobation de la chair, et la peur des femmes autonomes. Contrairement aux chamans qui sont intégrés dans la vie sociale, elle est devenue une figure ambivalente héritière de la chasse aux sorcières, des procès et des bûchers. Néanmoins, elle témoigne d'une nécessité symbolique et d'un besoin de trouver un être capable d'interpréter le monde quand la rationalité ne suffit plus.

II - Le corps réapproprié

²⁷ HUET Maryse,
« Emploi et activité
entre 1968 et 1975 »,
Economie et
Statistique, n° 94,
1977, pp. 59-76.

1 - Mouvement féministe et réappropriation du corps

Comment la figure de la sorcière évolue-t-elle, d'une figure de la persécution à un sujet de réappropriation ? C'est vers les années 1970 qu'il nous faut nous plonger, dans la mesure où cette période est emblématique de l'émergence de nombreux discours féministes, mais aussi parce que ceux et celles qui les ont portés ont été, d'une certaine façon, déterminants.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, en France, comme dans beaucoup d'autres pays industrialisés, l'ordre social est bouleversé par l'essor économique. Dans toutes les sociétés occidentales une « deuxième vague féministe » apparaît. Cette formulation est popularisée aux États-Unis entre 1960 et 1970.

Les femmes revendiquent leurs droits dans le domaine éducatif et leur liberté de disposer de leur corps. Ce contexte se traduit par une augmentation significative du taux de scolarisation des jeunes femmes passant de 62 % à 73 % entre 1968 et 1975, et du taux de femmes actives qui connaît une hausse de 50 % à 61 % dans la tranche d'âge de 15 à 64 ans durant la même période²⁷. Rappelons qu'aujourd'hui,

d'après l'INSEE, le taux pour les femmes actives de la même tranche d'âge est de 71.5 %. Cette dynamique est renforcée par la loi de 1965 offrant aux femmes mariées la possibilité d'accéder à un travail sans accord marital²⁸.

²⁸ INSEE, *Activité selon le sexe et l'âge* [en ligne], mars 2025, [consulté le 06 septembre 2025]. www.insee.fr.

L'accès au travail sans restriction permet aux femmes d'acquérir une liberté économique propice à leur émancipation, modifiant ainsi les rapports sociaux. Des mouvements tels que le *Women's Liberation Movement* apparaissent aux États-Unis puis en France au sein de cette deuxième vague, s'opposant à toutes formes de sexisme ou de discrimination et réclamant une réelle égalité entre les hommes et les femmes.

Les femmes sont à la recherche d'une figure symbole de marginalité et d'indépendance, antithèse de la femme soumise au rôle domestique imposé par l'homme. C'est pour cela que la sorcière s'impose comme figure marginalisée, menaçant le patriarcat.

Elle devient un symbole de résistance et de survie, héritière d'une histoire marquée par les persécutions.

Dans l'article, « 'Nous, les sorcières'. Guerres du savoir, expérience et spiritualité dans le mouvement féministe des années 1970 », l'auteure Anne Kwaschik souligne :

²⁹ KWASCHIK
Anne, « 'Nous,
les sorcières'.
Guerres du savoir,
expérience et
spiritualité dans
le mouvement
féministe des années
1970 », *NTM*, [en
ligne], 2023, pp. 171-
199, [consulté le 07
septembre 2025].
pmc.ncbi.nlm.nih.
gov.

« La nouvelle sorcière a permis de projeter une identité féminine persécutée et rebelle sur le passé, offrant ainsi aux féministes contemporaines la possibilité de définir leur place socioculturelle. Les militantes ont exploité le potentiel d'identification inhérent aux différents rôles attribués à la sorcière, de victime de persécution à rebelle, pour diagnostiquer les structures d'oppression et révéler la force du pouvoir des femmes dans le présent »²⁹.

Un collectif de plusieurs groupes féministes W.I.T.C.H. (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell) se constitue en 1968. Ses manifestations mêlent protestation et éléments de sorcellerie. Lors de la journée d'Halloween de 1968, certains de ses membres défilent à Wall Street vêtus de capes noires et de chapeaux pointus en proférant des sorts à l'encontre des financiers. L'utilisation de symboles de la sorcellerie, comme le slogan : « we are the granddaughters of the witches you couldn't burn » (nous sommes les petites filles des sorcières que vous n'avez pas pu brûler), sert de cri de revendication. Ses représentants transforment cette figure en un symbole de fierté, de puissance et de pouvoir, poursuivant la lutte contre l'oppression et la marginalisation des femmes.

Bien que WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell), n'ait duré que quelques années, son impact est considérable. Ses militantes ont su non seulement jouer avec les références et les images liées à la sorcellerie, mais également expérimenter son iconographie lors de performances publiques.



Fig. 5 et 6 : Une sorcière jette un sort à Wall Street, Photographie, 31 octobre 1968.



Les années 1960-1970 permettent donc à la figure de la sorcière de se réinventer, ouvrant ainsi la voie vers une réappropriation du corps et de ce qu'elle représente. Ce corps devient alors un espace de savoir et d'action et la sorcière incarne davantage un collectif, conférant une dimension politique à son corps. C'est dans ce contexte de réinvention et de revendication, que la sorcière cesse d'être perçue comme une simple victime, et devient un acteur social et symbolique. Cette transformation s'inscrit également dans une forte industrialisation et urbanisation des sociétés, ce qui éloigne l'humain de la nature. Cependant, comment cette figure incarne-t-elle précisément cette reconnexion à la nature, à la féminité, tout en entreprenant une remise en cause de la société patriarcale et industrielle ?

Les mouvements féministes des années 1960 à 1970 luttent pour la liberté de disposer de son corps, et promouvoir une égalité entre hommes et femmes. Parallèlement, d'autres mouvements de contre-culture axés sur des pratiques de spiritualité alternatives apparaissent, réinvestissant et se réappropriant des rituels tout en établissant une relation nouvelle avec la nature. Ainsi, la sorcière devient un pilier politique, écologique et spirituel. Au sein de cette dynamique, le collectif WITCH, ainsi que les groupes de femmes « néo-païennes » embrassent la figure de la sorcière comme héritage du féminin. Ce symbole évolue pour incarner un retour aux savoirs anciens, révélant une connaissance intuitive de la nature. Cette réinvention peut être comprise comme une remise en question des structures dominantes. Dans une société hyper

industrielle basée sur l'exploitation de ressources dans une course au profit, revenir à des pratiques ancestrales respectueuses de l'environnement devient un acte presque critique. Nous pourrions appliquer le même raisonnement sur la valorisation des pratiques liées aux femmes et marginalisées par des sociétés patriarcales, n'est-ce pas là un moyen de contester les hiérarchies de genre ?

Ce retour aux anciennes valeurs soulève alors la question de son intention. Il s'agit bel et bien d'une remise en cause du patriarcat et des sociétés industrielles. Carolyn Merchant, philosophe et historienne des sciences dont les recherches portent sur les relations entre sciences, nature et genre, est largement connue pour son ouvrage *The Death of nature* publié en 1980³⁰, et est aujourd'hui perçue comme une œuvre fondatrice pour l'écoféminisme et l'environnement. Merchant montre que « Avant la révolution scientifique du XVII^e siècle, la fécondité de la femme et la fertilité de la terre étaient généralement associées »³¹. Elle souligne également que « l'image d'une nature organique, d'une mère nourricière s'estompe à mesure que la révolution scientifique mécanise et rationalise la perception du monde »³². En effet, les pratiques autrefois liées à la nature comme l'herboristerie, la spiritualité sont peu à peu marginalisées par les sociétés modernes. Merchant établit un parallèle entre cette évolution et celle de la domination des femmes : « C'est d'un même mouvement que l'Homme dompte la nature sauvage et apprivoise la femme capricieuse et lunatique. L'insubordination est intolérable et les

³⁰ Carolyn Merchant, *The Death of Nature*, New York, Harper & Row, 1980.

³¹ LANTZ Pierre, « Carolyn Merchant, *The Death of Nature : Woman, Ecology and the Scientific Revolution* », *L'homme et la société*, 1989, n° 91-92, pp. 187-188.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.* terres vierges doivent être conquises »³³.

Ces propos soulignent la dimension symbolique de l'oppression, ce qui permet à Merchant de faire le rapprochement entre nature et féminité, toutes deux étant pensées comme des objets à maîtriser. L'auteure identifie par ailleurs la manière dont la rationalisation scientifique reconfigure les rapports de pouvoir, nous invitant par conséquent à considérer la modernité au-delà d'une simple avancée technique mais comme un cadre idéologique qui déplace les normes sociales et légitimes de certaines dominations.

Toutefois, l'analyse de Merchant doit être nuancée. Le lien entre progrès scientifique et montée du patriarcat propose une lecture simplificatrice voire à même de mettre de côté certaines périodes ou évolutions historiques. En effet, si certaines évolutions ont engendré une forme de contrôle, comme par exemple l'exploitation de ressources naturelles, toute forme de progrès scientifique ne se traduit pas forcément par une forme d'exploitation ou de domination. Certains participent à l'émancipation des femmes comme la contraception, qui a permis de donner le contrôle sur leur propre corps. Nous pouvons en conclure que si les avancées scientifiques n'engendrent pas systématiquement des rapports de domination, cela dépend du cadre politique, social et économique dans lequel elles évoluent. Le discours de Merchant relève donc davantage d'un cadre critique qui permet d'analyser le lien entre le savoir, le pouvoir et la manière de percevoir le vivant plutôt que d'une explication globale et générale. C'est sur ces théories

que s'appuie l'écoféminisme afin de donner une portée politique à ses revendications.

Françoise d'Eaubonne, autrice et militante française, forge la notion d'écoféminisme, en France, en 1974, qui n'est pas seulement un terme, mais un concept s'inscrivant dans une pensée globale à l'échelle d'une société où le féminisme et l'écologie luttent contre le capitalisme, ainsi que l'écrit Caroline Goldblum dans un article à propos de l'autrice :

« le féminisme, c'est l'humanité tout entière en crise, et c'est la mue de l'espèce ; c'est véritablement le monde qui va changer de base. [...] Non seulement par la destruction de l'environnement, mais par la surpopulation dont le processus passe directement par la gestion de nos corps confiée au Système Mâle »³⁴.

Le projet de Françoise d'Eaubonne est radical ; le féminisme et l'écologie sont dépendants l'un de l'autre et doivent s'allier pour transformer la société. Elle prolonge les propos de Merchant, ne restreignant pas son analyse à la domination symbolique et historique en l'incluant dans un registre politique : la libération de femmes et la préservation de l'environnement sont indissociables pour avoir une réelle incidence sur les structures sociales en place.

La sorcière utilisée comme figure pour représenter la lutte des femmes contre le patriarcat prend donc un nouvel atout, celui d'archétype écoféministe. Nous pouvons supposer que la relation entre le féminisme et l'écologie confère à la sorcière le pouvoir de réenchanter le monde, dans la mesure

³⁴ GOLDBLUM Caroline,
« Françoise d'Eaubonne, à l'origine de la pensée écoféministe », *Mondes en décroissance* [en ligne], 2023, n° 1. polen.uca.fr.

où elle refuse un savoir qui utilise et exploite les ressources au profit d'une relation harmonieuse avec la nature.

Néanmoins, le discours d'Eaubonne peut paraître normatif par la manière dont elle exprime la nécessité d'une transformation sociale complète. Cela, comme pour Merchant, laisse peu de place aux nuances historiques et aux contextes particuliers. Elle parle d'une vision globale en employant des termes tels que « humanité », ou encore « monde ». Mais le patriarcat et le capitalisme ne sont pas des systèmes figés. À l'image de la sorcière, ils s'adaptent au contexte social, économique et culturel dans lequel ils évoluent. Le discours d'Eaubonne tend à uniformiser différentes réalités, lissant la complexité au sein de ces rapports de domination.

Cependant, en associant ses conceptions à celles de Merchant, nous comprenons que l'écoféminisme s'inscrit dans une continuité basée sur l'histoire des persécutions sur le féminin et sur la nature. Les approches respectives de ces deux autrices permettent d'envisager la sorcière non plus comme une figure appartenant au passé, mais plutôt comme un outil d'analyse et de critique des rapports de domination, ainsi qu'une figure de résistance face aux enjeux sociaux et environnementaux.

Dans un registre comparable, l'auteure et militante Starhawk incarne cette dualité. En tant que théoricienne et praticienne de rituels, l'auteure américaine élabore une spiritualité féminine fondée sur une magie symbolique, cultivant une relation harmonieuse avec la nature. Dans son ouvrage

Dreaming the Dark : Magic, Sex, and Politics, publié en 1982, elle présente la sorcière non seulement comme une figure spirituelle individuelle, mais aussi comme un outil au service du collectif. Elle explique tout d'abord que la sorcière incarne la volonté de reprendre possession de son corps, de son pouvoir. Cette réappropriation est intérieure, il faut déconstruire des mécanismes de domination ancrés en soi. Dans l'un des chapitres de l'ouvrage, nous suivons le parcours de Joy en proie à une quête spirituelle pour retrouver un pouvoir personnel. Ce parcours implique un travail sur la conscience de soi et sur les dominations symboliques ancrées depuis l'enfance :

« La haine de soi est la représentation interne du pouvoir-sur. Nous l'avons intériorisée non seulement à partir de nos parents, mais à partir de chaque institution de la société avec laquelle nous sommes en contact »³⁵.

La sorcière, la magie se révèlent être des outils tant de transformation que de guérison des blessures personnelles. C'est en modifiant notre conscience individuelle que nous avons la capacité d'opérer un changement collectif. Par la suite, la sorcière intègre une communauté qui partage ses énergies et ses décisions. La magie, à travers divers rituels, crée des liens et contribue à établir une organisation horizontale³⁶ :

³⁵ STARHAWK, *Révéler l'obscur : Femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, Réédition de 2015, (première édition, Boston, Beacon Press, 1982), p. 117.

³⁶ Organisation horizontale : entreprise qui a une structure organisationnelle ayant peu ou aucun niveau de séparation entre les employés et l'exécutif.

³⁷ STARHAWK,
Op. cit., p. 235.

³⁸ Ibid., p. 251.

« Les rituels créent un fort lien de groupe. Ils aident à construire une communauté, à créer un terrain de rencontre où les gens peuvent partager des sentiments profonds, positifs et négatifs - un lieu où ils peuvent chanter et crier, s'extasier ou hurler, mais également jouer ou garder un silence solennel »³⁷.

La sorcière devient une figure collective, dans le sens où elle permet de rassembler des corps, des voix et des actions. Cette collectivité se transforme en un instrument d'action sociale. Dans son ouvrage, Starhawk décrit l'une de ces manifestations dans laquelle nous constatons que le rituel est associé à l'engagement militant :

*« Trois cents femmes sont rassemblées dans une rue de San Francisco devant Bohemian Club, un cercle de jeu fermé pour dirigeants d'entreprise et hauts fonctionnaires.[...] Tout en tissant nous psalmodions : Nous sommes le flux, nous sommes la marée
Nous sommes les tisseuses, nous sommes la toile.
Nous faisons monter le pouvoir. Mais ce n'est pas un rituel, c'est une manifestation politique d'un groupe appelé Women's Pentagon Action West »³⁸.*

Pour Starhawk, la magie représente un geste politique capable de transformer les liens sociaux ainsi que notre rapport au monde et au vivant.

À la lumière de l'étude que nous menons, il apparaît que les collectifs féministes et écoféministes ne se contentent pas de discours théoriques mais mobilisent des pratiques, des gestes et des rites pour contester les schémas imposés aux femmes et à la nature. En permettant au corps de récupérer sa capacité d'agir, ce dernier devient un outil de transformation à la fois individuelle et collectif,

nourrissant l'espace sacré et intime tout en étant engagé politiquement. Cela souligne l'idée que la sorcière est une figure qui permet de se lier au collectif, facilitant la défense, la diffusion et la promotion de certains discours. C'est pourquoi le Body art et l'art féministe des années 1960 prennent tout leur sens, car ces pratiques artistiques se révèlent être principalement participatives, collaboratives et collectives. Le rituel politique se mue ainsi en un acte artistique ; le corps, lieu de résistance se transforme en support d'art, et le rituel devient performance.

³⁹ CENTRE
POMPIDOU,
« Body art - Voulez-
vous un dessin ? »,
s.d., [consulté le 11
juillet 2025].
www.
centrepompidou.fr

⁴⁰ MENEGUZZO
Marco, *L'art au XX^e
siècle*, Paris, Hazan,
janvier 2007, p. 91.

2 - *Art et rituel, le corps comme médium*

Dans les années 1970, l'art connaît un renouveau caractérisé par une perception du corps novatrice. Dans ce climat de changements à la fois sociaux et culturels, apparaît un mouvement de libération des corps donnant naissance au Body art. Un art corporel qui « engage le corps de l'artiste – et non du modèle – comme outil et support de la création »³⁹.

La performance artistique s'affirme comme un moyen d'expérimentation et de critique sociale. Contrairement aux formes d'art traditionnel, le corps n'est plus perçu uniquement comme un objet, mais comme un médium vivant et en action. Il ne sert pas simplement à être contemplé, mais s'engage et devient une forme d'expression. Cette dynamique permet de remettre en question les normes sociétales et esthétiques. Dans son ouvrage *L'art au XX^e siècle*, Marco Meneguzzo décrit l'art corporel comme une branche du happening et de la performance, qui se développe dans les années 1970 au point d'en devenir presque synonyme :

« [...] avec lui, le sujet, c'est-à-dire l'artiste, non seulement se substitue à l'œuvre, mais encore devient l'objet même de sa propre action quand il utilise son corps comme œuvre et matière sur laquelle travailler »⁴⁰.

Durant cette période, les artistes transgressent les codes établis, faisant du corps un espace de contestation contre les normes patriarcales

et sociales. Meneguzzo ajoute que :

« Habituellement, les artistes corporels agissent sur deux registres différents, tous deux relevant cependant de pulsions profondes de la psyché humaine [...] soumises aux normes sociales, si bien qu'aborder ces questions signifie toujours dévoiler le rôle profondément inhibiteur de ces normes : ainsi l'action de l'art corporel vise presque toujours à mettre en lumière les conventions sociales et les entraves psychiques ancestrales »⁴¹.

⁴¹ MENEGUZZO
Marco, *Op. cit.*, p. 91.

⁴² LE BRETON
David, « Body
Art : la blessure
comme œuvre
chez Gina Pane »,
Communications,
n° 92, 2013, pp. 99-
110.

Lors d'une performance artistique, le corps est exposé et se métamorphose. Cela permet de remettre en question non seulement la place de la femme dans une société patriarcale mais aussi celle de l'homme par rapport au monde. L'Art devient ainsi un instrument utilisé dans le but de se réappropriier l'espace, les gestes et une identité restituant au corps féminin toute sa puissance. David Le Breton, à propos de l'œuvre de Gina Pane, indique que lors de la première époque de ses performances, l'artiste s'inscrit dans un contexte social et culturel particulièrement chargé⁴². Cette période est marquée par de nombreux conflits tels que la guerre du Vietnam, la confrontation avec le bloc communiste, des luttes pour les droits civiques et des mouvements contestataires étudiants. Les normes traditionnelles comme le rapport entre les sexes, les valeurs morales et les cadres sociaux établis sont remis en cause et s'expriment notamment à travers la libération sexuelle et l'expérimentation de nouvelles formes de liberté.

Ainsi le renouveau artistique des années

1970 s'inscrit dans une démarche de réappropriation de la figure de la sorcière. À l'instar des mouvements féministes et des figures telles que Starhawk, le corps devient un outil d'action et de résistance. Nous pouvons envisager que le Body art, également engagé dans l'affirmation du corps comme support vivant et espace de revendication, se rapproche de cette figure de la sorcière.

À travers ces performances se dessinent les fondements du questionnement autour du corps en tant que support de transformation d'abord individuel puis collectif. Ce renouveau artistique représente ainsi l'instrument par lequel la figure de la sorcière se réinvente dans le monde contemporain. De fait, ce contexte artistique engendre l'émergence de plusieurs figures importantes du Body art, qui contribuent à l'essor de cette nouvelle forme d'expression. Aussi, leur propre corps est utilisé comme outil d'expression et de revendication, faisant de la performance un rituel à la fois esthétique et politique.

Parmi ces grandes icônes des années 1970, il est nécessaire de mentionner Marina Abramović. Bien que de nombreuses œuvres puissent illustrer notre propos, la plus significative est *Rhythm 0* réalisée en 1974 dans la galerie Giuseppe Morra à Naples, où l'artiste se livre entièrement au public, mettant à sa disposition 72 objets, de la plume, au stylo, en passant par des ciseaux, et même une arme chargée. Elle permet au spectateur de s'approprier ces objets et de les utiliser sur elle à sa guise. Ce geste radical transforme son corps en un support vivant pour une expérience sociale. Le corps n'est

plus simplement exposé visuellement, il est offert, pénétré par les gestes du public, exposé à la blessure et à la dégradation. L'artiste raconte elle-même son expérience :

« Au début, le public jouait vraiment avec moi. Ensuite, il est devenu de plus en plus agressif. Ce furent six heures d'horreur absolue. Ils déchiraient mes vêtements. Ils me tailladaient au couteau, près du cou, buvaient mon sang, puis me mettaient un pansement sur la plaie. [...] Je me souviens être arrivée à l'hôtel ce soir-là, m'être regardée dans le miroir et avoir vu une grosse mèche de cheveux blancs »⁴³.

⁴³ MUSEUM OF MODERN ART, Marina Abramović, *à propos de Rhythm 0* [audio], New York, s.d., [consulté le 11 juillet 2025]. www.moma.org

Des dynamiques de pouvoir entre l'artiste et son public révèlent le pouvoir de domination exercé sur le corps d'Abramović, totalement passive face à un public ayant la liberté d'agir sur elle. Les gestes que le public lui inflige, les entailles, le sang et les cicatrices deviennent des traces visibles d'une violence latente. Le corps devient un terrain d'expérimentation des rapports sociaux lorsque les frontières entre l'artiste et le public, entre le sujet et les objets s'effacent. Le spectateur transforme le corps de l'artiste en support d'action, brouillant les rôles et réinterrogeant la notion de consentement et de pouvoir.

Cette performance illustre comment le corps peut incarner des tensions symboliques et émotionnelles. Il agit comme un miroir des instincts collectifs et sociaux du public, exposant leur brutalité et leur complicité. Toucher, blesser et mettre à l'épreuve le corps, relève ici une sorte de rituel sacrilège, car le corps est traditionnellement perçu comme sacré et inviolable dans les sociétés

conservatrices. C'est dans ce sens que l'œuvre d'Abramović peut-être associée à la figure de la sorcière, comme une figure sur laquelle sont projetés les peurs, les pulsions ainsi que les désirs de domination. Le corps devient alors un lieu de passage, de danger et de transformation.

Ana Mendieta, artiste américano-cubaine, est également à mentionner. Si Abramović interroge davantage la question du lien entre le corps, le

*Fig. 6 : Marina
Abramović,
Donatelli Sbarra,
Photographie, 1974.*



collectif et les représentations sociales, Mendieta est, quant à elle, plus ancrée dans un imaginaire associant le corps social au corps naturel, créant des œuvres qui mettent le corps, la terre et la mémoire en relation. Cette approche et son parcours de vie sont intimement liés. Afin de la protéger du régime castriste, ses parents l'envoient aux États-Unis à l'âge de 12 ans. Là-bas, elle obtient ses diplômes en peinture, multimédia et art vidéo, des qualifications qui l'aideront à construire une œuvre porteuse des stigmates de son histoire. Avec les *Siluetta Series*, produites de 1973 à 1980, Mendieta développe une approche rituelle et spirituelle du corps. Elle trace sa silhouette dans la terre humide, la boue collante ou encore avec le feu ou la poudre à canon. Le corps n'est plus visible mais il laisse son empreinte, une trace fragile et éphémère comme une blessure dans ce paysage. La terre remuée se soulève par le mouvement de ces mains, la boue se creuse et adhère à la peau de l'artiste et la poudre à canon laisse une trace dramatique sur la surface. Le paysage devient un support sensible, marqué par l'absence de ce corps autant que par sa mémoire.

Chacune de ces expérimentations est soumise aux éléments, rendant certaines d'entre elles éphémères. Seules les photographies et les vidéos témoignent de leur existence. L'œuvre d'abord performative devient alors une œuvre pérenne. Le corps ne devient plus qu'une trace, un vestige, un rituel inscrit dans une matière naturelle. À travers cette série d'œuvres, le public dialogue avec l'histoire personnelle de Mendieta. En 1981, elle déclare :

*Fig. 7 : Flower
Person, Flower Body,
Ana Mendieta,
Photographie, 1975.*



*Fig. 8 : Ana
Mendieta,
Photographie, 1978.*



*Fig. 9 : Alma,
Silueta en Fuego,
Ana Mendieta,
Photographie, 1975.*



« J'entretiens un dialogue entre le paysage et le corps féminin [...]. Je suis bouleversée par le sentiment d'avoir été rejetée du ventre maternel [...]. Mon art est ma façon de renouer les liens qui m'unissent à l'univers »⁴⁴.

La répétition de ces silhouettes dans différents contextes naturels constitue une sorte d'espace rituel où le corps est à la fois présent et absent. La figure de la sorcière apparaît comme un corps en relation avec la terre et porteuse d'une mémoire ancestrale et d'une spiritualité enfouie. Les *Silueta Series* s'engagent dans une dimension rituelle et symbolique établissant un lien avec les pratiques spirituelles des mouvements éco-féministes et néo-païens de cette période tels que le *Women's Liberation Movement* et le paganisme contemporain. Le corps de l'artiste est un vecteur de connexion avec la nature et un symbole de résistance. Chacune de ces silhouettes immortalisées par la photographie ou la vidéo s'apparentent à une sorte de rituel technologique où le corps, en tant que médium silencieux, se fait gardien de la mémoire personnelle et collective. C'est ainsi que l'œuvre de Mendieta ne se contente pas de représenter la figure de la sorcière, elle lui redonne du pouvoir, elle la réactive et la revendique. Elle fait du corps féminin un espace de pouvoir et de réinvention. La relation entre l'artiste et la nature devient alors un acte de résistance et de mémoire vivante.

Dans le prolongement de ces deux artistes, ORLAN apparaît comme essentielle, là où Abramović expose le corps au monde, et Mendieta le

⁴⁴ RENERIC-CHAUVIN Marilyn, *Relecture des multiples facettes du féminin sacré et profane*, Doctorat, Art (histoire, théorie, pratique), Université Michel de Montaigne Bordeaux 3 Bordeaux, 2012.

⁴⁵ CPS, ORLAN, Portugal, Juillet 2024, [consulté le 11 juillet 2025]. www.cps.pt

⁴⁶ *Ibid.*

relie à la terre, ORLAN le transforme volontairement pour remettre en question les normes esthétiques et sociales. Rappelons qu'ORLAN se détache, selon ses propres propos⁴⁵, de toute affiliation au mouvement du Body art, refusant la douleur comme finalité. De là, elle formule son « *Manifeste de l'Art Charnel* » en 1990, où elle présente son intention d'entreprendre des « Opérations-Chirurgicales-Performances », à la condition qu'elles soient réalisées sans souffrance.

Dans la série de performances « *The Reincarnation of SAINT-ORLAN* », réalisée de 1990 à 1993, l'artiste utilise un bloc opératoire comme d'un espace de performance. Au cours de cette période, l'artiste effectue neuf opérations, médiatisées et retransmises en direct dans plusieurs salles d'expositions. Chacune de ces opérations est chorégraphiée, conçue comme une scène artistique où les éclairages et les vêtements contribuent à créer une œuvre dans laquelle l'acte chirurgical devient un geste artistique. Ici, le corps est désacralisé car littéralement pénétré par les médecins, il est ouvert, refaçoné, faisant de la chair un matériau plastique à part entière. ORLAN explique sa démarche :

« *La beauté n'existe pas en soi. [...] J'ai créé 'la réincarnation de SAINTE-ORLAN [...]' pour dérégler la chirurgie esthétique de ses habitudes d'amélioration et de rajeunissement* »⁴⁶.

Ici la chirurgie n'est pas employée pour se conformer à des normes esthétiques harmonieuses ; au contraire, l'artiste met en avant la différence face à ces normes. ORLAN démontre ainsi que la beauté, qui est au cœur de son travail, est une



Fig. 10 : La
Réincarnation de
Sainte-ORLAN ou
images-nouvelles
images / 6ème
Opération-
Chirurgicale-
Performance,
ORLAN,
Photographie, 1992.



Fig. 11 : La
Réincarnation de
Sainte-ORLAN
ou images
nouvelles-images
/ 7ème Opération-
chirurgicale-
performance dite
Omniprésence,
ORLAN,
Photographie, 1993.

⁴⁷ TRONCY Eric,
« The day ORLAN
underwent plastic
surgery for the
fourth time »,
Numéro, [en ligne],
2020, [consulté le 11
juillet 2025].
www.cps.pt

construction sociale, et non une qualité innée. Éric Troncy⁴⁷ écrit à propos de l'artiste qu'elle transforme son visage en un assemblage de référence issues de l'histoire de l'art. Elle transforme son corps en un champ d'expérimentations, exposant ainsi la violence des normes patriarcales. Ses performances, qu'elle qualifie « d'art charnel », se fondent sur l'idée que le corps et l'identité sont des constructions façonnées par la société voire même par des considérations politiques. En révélant sa chair, elle rend visible ce qui est habituellement dissimulé, incarnant les mécanismes de contrôles et les normes imposées ainsi que la pression sociale à laquelle toutes les femmes sont soumises. Les photographies et vidéos qu'elle réalise deviennent des archives, des artefacts témoignant de ces rituels de transformation où la chair porte les marques visibles de contestation.

Elle érige la chirurgie esthétique en outil de résistance, habituellement dédié aux soins, à l'embellissement cette discipline devient une sorte de rituel engagé politiquement. À l'instar de la figure de la sorcière réinventée, ORLAN utilise des procédés de métamorphose pour affirmer et rendre visible sa critique de la société.

Ainsi, les artistes évoquées décrivent trois pôles différents de la figure de la sorcière dans l'art contemporain. Abramović expose son corps et le met à l'épreuve dans le but de mettre en lumière les rapports de pouvoir autour du corps. Mendieta crée un dialogue entre le corps, la nature et la mémoire, montrant qu'il peut être un support de connexion avec des forces symboliques et naturelles. ORLAN, quant à elle, transforme ce corps en outil

d'affirmation et de critique sociale. Ces artistes, par leur travail sur le corps, ne se contentent pas d'une simple utilisation ; elles pénètrent ce corps, le marque et le transforme, faisant de lui un lieu d'affrontement avec le sacré et les structures sociales. En poursuivant cette réflexion, nous pouvons alors explorer comment la notion de corps « altéré » se matérialise également à travers des pratiques comme les tatouages et les piercings, et d'autres formes de marquage corporel contemporaines.

En effet, par ces gestes et ces rituels, le corps devient capable de provoquer, de dénoncer. Ces performances permettent ainsi une réappropriation symbolique de la sorcière, utilisant le corps féminin comme un instrument pour s'émanciper, ritualiser et critiquer. La performance artistique se présente alors comme réinterprétation des rituels traditionnels en créant ainsi des rituels contemporains. L'objectif de ces derniers est de célébrer l'individualité et son identité, tout en se tournant vers le collectif. Ces artistes transforment leur corps, physiquement ou symboliquement afin de lui redonner sa place, de quitter une figure de la persécution, et devenir des actrices en investissant des espaces de réflexion et d'action. Grâce à ces rituels, l'artiste peut se réapproprier son corps, le soustraire au contrôle patriarcal, lui redonner la liberté de s'exprimer. C'est en cela que ces artistes, qu'elles s'inscrivent dans le mouvement du Body art ou non, sont essentielles à notre recherche. La répétition de gestes et de rituels, ainsi que l'exposition de leur corps les ancrent dans une dynamique rituelle, elles réinventent des traditions passées.

Le point commun à ces différentes pratiques artistiques est que ces gestes pénètrent la chair, plus ou moins littéralement. Des cicatrices et des éléments de peinture laissent des traces et des blessures sur le corps, comme s'il s'était agi d'incarner l'histoire vécue par ce dernier. Les chorégraphies, les rituels, les danses s'unissent pour former un langage par lequel le corps tente de s'exprimer. Ce corps devient un médium presque magique et politique, transformé par la performance pour véhiculer, mémoire, émotion et contestation. Chaque geste, chaque marque devient un signe de résistance et d'affirmation face aux normes patriarcales. Le corps devient le point central d'un enjeu politique et spirituel. La performance artistique s'inscrit ainsi dans une dimension collective, permettant au public d'assister à la transformation du corps. Le spectateur devient un témoin engagé dans la démarche de l'artiste et dans ses revendications. Ces performances artistiques, utilisant le corps comme support de travail, montrent que le rituel peut conserver son essence à la fois esthétique et spirituelle tout en étant engagé. Cependant, qu'en est-il aujourd'hui de la réappropriation de la figure de la sorcière, au-delà de la sphère plus purement artistique ?



*Fig. 12 : Lady Gaga et
Marina Abramović
au 20e Annual
Watermill Center
Summer Benefit,
Photographie, 2013*

3 - La sorcière comme icône contemporaine

Aujourd'hui, dans la culture populaire, de nombreuses figures artistiques reprennent des codes associés à la sorcière et aux rituels, même si elles ne revendiquent pas explicitement cette affiliation. Mais quels codes précisément ? Il ne s'agit pas de simples choix esthétiques arbitraires, ces artistes adoptent une attitude transgressive accompagnée des gestes ritualisés. Elles transforment leur corps en un instrument de puissance et de revendication. Comme pour les artistes des années 70, la sorcière devient un symbole émancipateur, un archétype de la femme qui refuse toute forme de domination. Une femme libre qui chante, crie et entre en transe pour affirmer son identité.

Lady Gaga, par exemple, lors de sa tournée *Born This Way Ball Tour* de 2012 à 2013, utilise des costumes qui mêlent des corsets sculpturaux, des masques, des plumes et d'autres éléments exubérants, transformant ainsi le corps des artistes en œuvre vivante. Dès l'ouverture de sa performance, elle apparaît masquée, chevauchant un cheval, entourée de danseuses qui arborent des drapeaux et chantent les paroles de sa chanson *Highway Unicorn* : « Run, run with her t- ». La répétition de cette phrase prend la forme d'une psalmodie, proche d'une incantation. Cette mise en scène va au-delà du spectacle en lui-même, la chanteuse utilise une structure rituelle dans laquelle le temps du concert devient un temps symbolique. Ce qui est frappant, c'est que l'artiste ne se présente pas seule, pratiquant un rituel, elle est

davantage une prêtresse qui orchestre le rituel dont chacun fait partie.

Cette ritualisation s'inscrit dans la continuité du travail des artistes performatives des années 1970 tout en étant pratiqué dans un cadre très médiatisé. La manière dont le corps est transformé, masqué, augmenté voire « hybridé » rappelle les conceptions de la sorcière dont le corps est perçu comme suspect, monstrueux, sortant de la norme. Chez Lady Gaga, cette métamorphose n'est pas subie, elle est revendiquée. Elle devient un instrument esthétique, engagée politiquement et renforcée par les artistes designers qui travaillent avec elle. Les stylistes et directeurs artistiques participent à la mise en scène tout en lui laissant un contrôle total sur son image. La sorcière apparaît alors comme une figure de résistance incarnée à travers le corps volontairement instable et transgressif de l'artiste.

Fig. 12 et 13 : Born
This Way Ball, Lady
Gaga, Concert, 2012.



Dans le même ordre d'idée, l'artiste Björk emprunte pareillement certains de ces codes visuels assimilables à un imaginaire de la sorcière, dans ses clips, notamment ceux qui mettent en œuvre une dimension archaïque et sacré, tout en fusionnant avec des éléments naturels. Pour le clip de la chanson *Mutual Core* de 2011, nous la découvrons à moitié ensevelie dans un sol sableux, entourée d'éléments rocheux et organiques. Sa tenue, ainsi que sa posture, suggèrent qu'elle fait partie intégrante de cette terre, en symbiose avec les formes organiques qui l'entourent.

Les mouvements répétitifs de Björk et des éléments naturels créent l'illusion d'un rite, d'une transe presque magique, donnant à la scène une dimension envoutante. Dans cette interaction, Björk semble dialoguer avec son environnement de la même manière qu'Ana Mendieta, dans un cadre différent. Lady Gaga et Björk s'inscrivent dans tous les cas dans un dialogue entre l'humain et des forces surnaturelles où le corps devient un terrain d'expérimentation.

Fig. 14 et 15 : Image
extraite du clip
« Mutual Core »,
Björk, 2012.



Au-delà des dispositifs mis en place lors de clips ou de concerts, l'univers de ces artistes s'inscrit dans un ensemble de codes esthétiques contemporains en décalage avec la norme. Ces codes sont directement liés au corps avec par exemple des maquillages particuliers, des coupes ou couleurs de cheveux colorées et déstructurées. Cela peut également passer par des ornements corporels comme des tatouages ou des piercings. Ces codes se diffusent de plus en plus dans la culture populaire et cela n'est pas anodin. Historiquement, la figure de la sorcière a toujours représenté des corps marqués et interprétés malgré lui. Aujourd'hui, ces marques sont faites de manière volontaire et sont revendiquées. Le tatouage, laissant une marque durable dans la chair à la manière du body art, transforme le corps en un espace narratif presque magique. De la même manière, le piercing transperce la chair, la pénètre, désacralise cet espace qui doit répondre à une norme sociale.

Chez Bjork, ces transformations esthétiques avec des coiffures sculpturales, des maquillages organiques et autres dispositifs, déplacent le corps hors d'une temporalité identifiable. L'objectif n'est pas de perturber, mais de créer un corps spirituel nouveau, inscrit dans une dimension symbolique. L'artiste, en collaboration avec des créateurs visuel tel que Andrew Thomas Huang, investit un imaginaire pour construire son image. Elle ne se contente pas d'être une interprète, elle devient la narratrice d'une mythologie visuelle, qui participe à l'élever au statut d'icône dans le paysage musical.

La fascination pour l'esthétique de la sorcière dépasse le domaine de la pop expérimentale. Nous la retrouvons aussi dans le monde du hard rock qui exploite l'imaginaire satanique et occulte au travers de pochettes d'album, de costumes et de symboles ésotériques. Doro Pesh, chanteuse allemande qui se fait surtout connaître à partir des années 1980, s'impose dans le milieu sans se conformer aux normes féminines. Elle mobilise un ensemble de codes esthétiques et symboliques très proches de l'imaginaire de la sorcière. Ces codes se manifestent à travers son style vestimentaire composé de pièces en cuir, de clous et de matières rigides. Le maquillage sombre autour de ses yeux, sa chevelure parfois indisciplinée participe à la théâtralité de sa performance. Ces éléments contribuent à bâtir un corps scénique puissant volontairement éloigné des standards féminins doux ou sexualisés. L'artiste, en utilisant des codes associés à l'imaginaire de la sorcière, offre une version alternative de la féminité normative la présentant comme indomptable, autonome, parfois agressive, mais surtout, souveraine. L'imaginaire du métal, en utilisant ces références à l'occulte, permet non seulement de créer des espaces de transgression mais aussi de le faire accepter et valoriser par le public. Dans ce milieu, la sorcière n'est pas une figure marginale à bannir, mais une figure qui incarne le pouvoir, la maîtrise de son corps et de son apparence ainsi qu'une transgression des normes. En s'appropriant cette figure, Doro Pesh, revendique une sorte d'autorité artistique équivalente à celle de ces confrères masculins.

Ainsi, en utilisant la figure de la sorcière, ces artistes parviennent à négocier leur place dans des milieux et des sociétés dominés par les hommes sans se soumettre à leur normes. Elles offrent des espaces symboliques où la transgression est valorisée et le corps féminin devient puissant, visible et légitime.

Ces réflexions autour des corps investis ne s'arrêtent pas aux domaines artistiques, elles s'ouvrent à de nouvelles dynamiques collectives dans lesquelles le corps et l'esthétique deviennent des outils de partage et de soin politique. Ces artistes, créant des espaces lors de concerts ou de performances, suggèrent une manière de pratiquer une forme de rituel en communauté ce qui trouve un écho dans les collectifs contemporains.

III - Le corps réenchanté

1 - Collectifs, communauté, cercles : la politique du soin

Historiquement, la sorcière est perçue comme persécutée, isolée et stigmatisée. Cependant, cette marginalité est aujourd'hui transformée en force collective. Nous observons ainsi l'émergence de la sorcière en tant qu'icône fédératrice au sein de nombreux collectifs associatifs féministes et queer. Cette transition de l'individuel vers le collectif, résulte d'un contexte sociopolitique marqué par des discriminations persistantes, la recherche de relations sociales et le besoin d'émancipation. Ces collectifs aspirent à rassembler et à accorder de la visibilité aux minorités tout en militant contre diverses formes d'oppressions (le genre, la classe sociale, l'orientation sexuelle...).

Dans nos sociétés contemporaines souvent individualistes, l'isolement social est de plus en plus ressenti, particulièrement chez les jeunes. Nous pouvons nous référer aux statistiques publiées par la Fondation de France en 2025, qui soulignent que 1 français sur 4 se sent seul, ce sentiment est accru chez les personnes âgées de 25 à 39 ans, où 1 français sur 3 éprouve une forte solitude. Ce sentiment d'isolement pousse certains mouvements queer et féministe à explorer de nouvelles formes de communauté et de solidarité. Autrefois, isolée et vulnérable, la figure

de la sorcière est désormais utilisée par ces collectifs comme vecteur de cohésion et comme symbole de résistance face à une société et une politique qui les marginalisent. Une marginalisation moindre des individus, au profit d'une force collective, est-elle possible ?

Cette dimension collective de la sorcière dépasse le simple symbole, certains collectifs adoptent son esthétique comme identité. Prenons l'exemple du collectif français Witch Bloc, qui apparaît pour la première fois en septembre 2017, et qui s'inspire du mouvement WITCH des années 1960. Ce collectif s'affiche féministe, anarchiste, anti-raciste, anti-capitaliste, anti-fasciste, et soutient les droits des travailleurs du sexe et des personnes LGBTQIA+. Tout comme les artistes évoquées précédemment, ce collectif continue d'évoluer, réinterprétant la figure de la sorcière. Il utilise des codes associés à cette figure comme symbole de résistance et d'émancipation. Ses membres arborent des costumes de sorcière ou se maquillent lors de manifestations publiques. Pendant ces rassemblements, ses représentantes s'approprient des symboles et des codes appartenant à l'imaginaire de la sorcellerie, adoptant une gestuelle de groupes, se mettant en cercles et chantant. En mobilisant ces éléments issus de l'imaginaire de la sorcière, elles cherchent à faire de cette figure un symbole fédérateur autour de revendications contemporaines contre l'oppression sociale et politique.

Le collectif Witch Bloc utilise la sorcière et son univers comme instrument fédérateur pour tisser des liens entre des personnes isolées,

marginalisées, rendues vulnérables par des sociétés contemporaines, tout comme la sorcière au temps des bûchers. Comme d'autres, il œuvre à donner de la visibilité à son combat politique. Malgré la puissance de l'imaginaire de la sorcière, nous pouvons nous questionner sur la réelle utilité de ces pratiques lors de manifestations publiques. L'utilisation de ces codes esthétiques a-t-elle une réelle incidence

Fig. 16 : Photographie
du collectif Witch
Bloc lors d'une
manifestation, 2012.



sur la vie de ces individus ? Peut-elle se déployer à l'échelle d'une communauté plus large, voire d'une société ? Il nous faut envisager le fait que la figure de la sorcière puisse d'abord agir sur des individus et des petites collectivités, provoquant ultérieurement des changements sociaux plus vastes. Son influence sur le plan politique s'apparente alors plutôt à une démarche indirecte. C'est ce qui explique que certains collectifs intègrent ces pratiques dans des initiatives collectives de soin et d'écoute, afin de créer une communauté capable d'influencer les changements sociaux.

⁴⁸ TRONTO Joan C., « Du care », *Mauss*, n° 32, 2008, pp. 243-265.

La thématique de la guérison, autrefois associée à la sorcière, refait surface, et se traduit aujourd'hui par la notion de « care ». Joan Tronto, politologue et professeure américaine l'explore dans un article publié en 2008, en proposant la définition suivante :

« Au niveau le plus général, nous suggérons que le care soit considéré comme une activité générique qui comprend tout ce que nous faisons pour maintenir, perpétuer et réparer notre « monde », en sorte que nous puissions y vivre aussi bien que possible. Ce monde comprend nos corps, nous-mêmes et notre environnement, tous éléments que nous cherchons à relier en un réseau complexe, en soutien à la vie »⁴⁸.

Ici, nous comprenons que le care n'est pas un acte individuel, il implique de garder et de maintenir un « monde » commun, partagé à travers les relations humaines, les corps et la nature. Ces collectifs qui prennent la sorcière comme figure symbolique incarnent ce principe. Ils créent des espaces de soutien et de connexion sociale dans lesquels chacun

⁴⁹ ZIELINSKI
Agata, « L'éthique
du care », *Études*,
n° 413, 2010, pp. 631-
641.

des membres participe à l'enrichissement de ce
« monde » commun.

De la même façon, Carol Gilligan, philosophe et
psychologue américaine, définit le care comme une
question de préservation des relations humaines.
Dans les années 1990, elle s'exprime ainsi :

*« Activité caractéristique de l'espèce humaine, qui
recouvre tout ce que nous faisons dans le but de
maintenir, de perpétuer et de réparer notre monde,
afin que nous puissions y vivre aussi bien que
possible »⁴⁹.*

Ces définitions nous aident à mieux
comprendre la dynamique de ces collectifs
contemporains. Ils créent des espaces de cohésion
sociale où des individus peuvent partager leurs
expériences, trouver de l'aide, et réaffirmer leur
identité au sein d'une communauté bienveillante.
L'image de la sorcière, associée à cette politique
de soin, engendre des environnements sécurisants,
permettant à ces personnes vulnérables de
libérer leur parole face à la société. À l'image de
Starhawk, ces collectifs bâtissent une organisation
collaborative, sensible et inclusive où chacun est
invité à participer activement. Ces communautés se
regroupent autour d'ateliers de réflexion féministe,
de lecture commune, de cercle de guérison ou encore
autour de partage de connaissances alternatives
comme l'herboristerie.

En outre, demandons-nous, au-delà de
l'esthétique de la sorcière, en quoi ces initiatives se
rapprochent-elles de pratiques rituelles ?

Nous pouvons identifier plusieurs procédés. La répétition et la régularité de ces regroupements créent un cycle commun pour chaque membre du groupe, leur offrant un rendez-vous attendu et structurant ainsi une temporalité collective. Les ateliers se déroulent souvent dans des espaces spécifiques, distincts des lieux de pratique habituels, établissant une rupture avec le quotidien et permettant aux participants de se consacrer pleinement à l'écoute et au partage lors de ces activités. Ces moments partagés, avec leurs propres règles et symboliques s'inscrivent dans l'imaginaire du rituel.

De surcroît, bien que dépourvu de cadre institutionnel, ces ateliers reposent sur des codes comportementaux implicites, tels que la manière dont la parole est attribuée, l'écoute, les gestes. Ce mode de fonctionnement garantit l'égalité et l'harmonie des échanges. Ces regroupements ne se limitent pas à ouvrir une discussion, à apprendre ; ils portent une forte symbolique de soin, de solidarité et de transmission. Les discussions offrent une occasion de partager et de transmettre des savoirs qu'il s'agisse de l'herboristerie ou d'expériences vécues et de récits personnels. Ces échanges se font de manière horizontale, sans hiérarchie, chaque participant étant au même niveau qu'un autre. Ainsi, les ateliers se transforment en vecteurs d'une mémoire commune au sein d'un groupe.

De manière isolée, ces éléments pourraient appartenir à n'importe quelle pratique de groupe ordinaire. Cependant, mis bout à bout, ils engendrent des rituels sociaux qui favorisent l'échange, la

communication et le soutien mutuel entre les membres. Ils réinventent la manière d'être ensemble, la notion même de communauté, explorant de nouvelles façons d'organiser nos relations. En créant ce qu'on pourrait appeler des « mini-sociétés », ces collectifs abolissent les hiérarchies traditionnelles. Chaque personne est invitée à participer sur un même plan, renforçant ainsi le lien communautaire.

Ainsi, la sorcière contemporaine, qu'elle soit perçue comme icône par des collectifs ou comme source d'inspiration pour des pratiques de « care », réinvente la notion de marginalité. Autrefois isolée et persécutée, elle rassemble désormais les personnes mises au banc de la société au sein de collectifs et autour de pratiques communes. La sorcière cesse ici d'être une figure solitaire et devient le symbole d'organisations collectives et de soutien.

Cependant si ces pratiques investissent des espaces physiques et relationnels, la sorcière évolue également dans nos espaces numériques. De nouvelles formes de communauté et de rituel voient le jour. Ces collectifs se rassemblent virtuellement, sur les réseaux sociaux et sur des forums. La dimension dématérialisée qui en découle ouvre une nouvelle étape dans notre compréhension de ce qu'il reste de la figure de la sorcière de nos jours.

2- La sorcière numérique

Nous constatons que pendant les périodes de crise, telle que celle récemment vécue pendant la pandémie de Covid-19, certaines études indiquent une augmentation des pratiques religieuses. Mais qu'en est-il des pratiques ésotériques ? Une étude de l'IFOP révèle une augmentation substantielle de la croyance aux miracles en France, qui passe de 34 % en 2005 à 43 % en 2023. Comment interpréter ces chiffres ? Par quelles voies cette notion mystique se diffuse-t-elle de nos jours ? L'augmentation de la croyance aux miracles n'implique pas nécessairement un retour aux religions institutionnelles ; il paraît plus judicieux d'envisager un abandon des croyances religieuses pour des formes plus individuelles et plus éloignées du cadre religieux traditionnel.

Dans une époque marquée par l'instabilité, les crises sanitaires, écologiques et politiques, l'émergence de ces croyances ne traduit-elle pas un besoin primordial de reprendre le contrôle et redonner du sens à un monde devenu instable ? Néanmoins, ces statistiques méritent d'être analysées avec prudence car elles ne font pas clairement la différence entre adhésion à des croyances institutionnelles et un attrait pour une spiritualité plus alternative.

Les pratiques religieuses traditionnelles ne semblent plus répondre aux besoins de notre monde contemporain. Les pratiques occultes, en revanche, tirent partie du numérique en l'envisageant comme un nouvel espace d'expression et de diffusion à même d'apporter une meilleure visibilité. Heidi

⁵⁰ CAMPBELL Heidi A. et TSURIA Ruth, « Introduction to the study of digital religion », dans CAMPBELL Heidi A. et TSURIA Ruth, *Digital Religion*, Abingdon, 2022, pp. 1-18.

⁵¹ TOOMEY Katie, *Making Magic Ordinary : How Witchtok's Viral Occulture Reenchants the World*, Virginie, Université de Mary Washington, 2021.

Campbelle et Ruth Tsuria le qualifient de « cyber-religion » dans un ouvrage publié en 2021⁵⁰, où elles soulignent que le développement d'internet a permis la formation de communautés autour de rituels en ligne. À l'origine, ces pratiques considérées comme indépendantes de la vie réelle se sont insérées dans le quotidien des individus grâce à l'omniprésence du numérique, facilitant l'émergence de nouvelles croyances et de nouveaux rituels adaptés.

Les réseaux sociaux notamment, deviennent des acteurs incontournables de la diffusion de ces nouvelles croyances émergentes. Ils offrent une visibilité accrue, tout en suscitant un intérêt grandissant. Ce phénomène se manifeste de manière particulièrement remarquable sur le réseau social TikTok où le hashtag « WitchTok » comptabilise plusieurs milliards de vues.

Dans cette optique, nous devons réfléchir au rôle joué par cette plateforme TikTok. Agit-elle uniquement comme simple vecteur de diffusion ? Ou contribue-t-elle plus largement à l'évolution de la sorcellerie ? Dans l'article *Making Magic Ordinary*⁵¹ de Katie Toomey, nous constatons que la sorcellerie contemporaine, telle que diffusée sur TikTok, devient un outil de construction identitaire pour les adolescents et les jeunes adultes, mêlant expression personnelle, appartenance communautaire et mise en scène symbolique de soi. Toomey écrit ainsi :

« TikTok, avec ses vidéos courtes et faciles à consommer, ses capacités de montage, son accent mis sur le visuel et sa popularité récente auprès des jeunes et des jeunes adultes, a permis aux gens d'explorer, d'afficher et de performer des identités et des pratiques liées à la sorcellerie et au paganisme d'une manière qui attire de plus en plus l'attention du grand public »⁵².

⁵² TOOMEY Katie,
Op. cit., p. 1.

TikTok décrit ainsi un paysage dans lequel le rituel numérique s'inscrit dans le registre performatif. En rendant leur rituel visible, les utilisateurs déplacent leur pratique de la sphère intime à une visibilité collective. Ces cérémonies, autrefois privées, deviennent des contenus consommables, visibles, partageables et reproductibles. Cette transformation ne se manifeste pas seulement par l'exposition de ces pratiques mais également par l'utilisation d'objets, de gestes et de codes esthétiques qui relèvent de l'imaginaire de la sorcière. Parmi les contenus les plus populaires, citons ceux du créateur de contenu MaguSimo, « likées » plus de deux cent cinquante-cinq mille fois, qui expliquent comment jeter un sort de protection, construire un autel ou choisir certaines plantes médicinales.

Le succès de ces contenus ne reposent-ils pas justement sur la simplicité des rituels et sur leur esthétique ? Ces outils de mise en scène, de montage vidéo ne permettent-ils pas une appropriation plus aisée de ces pratiques ? Les rituels ne sont plus un savoir complexe et précis transmis par ses pairs. Aujourd'hui, la transmission se fait de manière transparente à travers des vidéos courtes et accessibles permettant à chacun d'intégrer ces pratiques dans son quotidien. Cette transformation des pratiques



ésotériques ne se limite pas à permettre une diffusion massive ; elle implique de repenser l'essence même du rituel, le transformant en une démonstration qui s'adapte aux normes d'une plateforme et son algorithme pour garantir une visibilité optimale. Ainsi la sorcellerie contemporaine telle que nous la découvrons sur TikTok contribue à forger un sentiment d'appartenance à une communauté virtuelle. À l'instar d'un club de lecture ou d'une paroisse, le partage de lecture ou de croyances forme des collectifs autour de ces pratiques et de ces expériences.

La simplicité de ces formats, tant dans leur création que dans leur partage, favorise la diffusion massive des pratiques ésotériques dans nos sociétés. Toutefois, il est essentiel de préciser que ce phénomène de diffusion massive ne concerne pas uniquement l'ésotérisme. Il reflète le fonctionnement

même des réseaux sociaux qui amplifie tout type de contenu, qu'ils soient culturels, politiques ou idéologiques.

⁵³ TOOMEY Katie,
Op. cit., p. 10.

Ces plateformes facilitent la création d'espaces communautaires, permettant aux utilisateurs d'échanger sur leurs expériences, de trouver des conseils. Comme le souligne Toomey,

« Les membres de la communauté Witchtok interagissent entre eux en commentant... en demandant des conseils sur leur pratique... les créateurs répondent souvent, ce qui donne lieu à des discussions, des conversations et des débats »⁵³.

Ces réseaux sociaux instaurent des conditions de socialisation, tant spirituelles que émotionnelles. Les utilisateurs y apprennent des pratiques, des rituels et des façons d'exister qui les rapprochent d'une identité collective, tout en partageant leur quotidien. Ainsi la figure de la sorcière, autrefois marginalisée, se normalise et devient imitable, tant dans sa posture au monde que dans ses pratiques et son identité.

La majorité des contenus autour du monde occulte sont tournés vers l'astrologie, les cartes de tarot, l'herboristerie ou des rituels liés aux cycles lunaires. Ces contenus se déclinent souvent sous forme de vidéo sollicitant des gestes simples à reproduire et régulièrement consacrés au bien-être. Qu'il s'agisse de recettes de bains rituels, d'infusions ou d'assemblage d'herbes dans le but de purifier un espace, l'objectif est de placer le corps au centre de ces pratiques. Cependant, l'éloignement des normes esthétiques revendiquées par des artistes

⁵⁴ CHOLLET Mona,
Op. cit., p. 31.

comme ORLAN semble s'amenuiser. Une nouvelle esthétique émerge, assignant à chaque personne se revendiquant sorcière l'adoption de codes tels que lumières tamisées, cristaux ou autels soigneusement aménagés. Précédemment guérisseuse marginalisée détentrice d'un savoir ancestral méconnu, la sorcière devient ici beaucoup plus accessible, au service d'une approche d'un bien-être holistique plutôt que de celle d'une guérisseuse traditionnelle. Dans son ouvrage *Sorcière, La puissance invaincue des femmes*, Mona Chollet évoque cette nouvelle dimension :

« Sans avoir de pratique de la magie au sens littéral, [...] la vogue de la sorcellerie forme un sous-genre à part entière dans le vaste filon du développement personnel. Une mince ligne de crête sépare ce développement personnel - fortement mêlé de spiritualité - du féminisme et de l'empowerment politique, qui impliquent la critique des systèmes d'oppression[...] »⁵⁴.

Ce propos expose la tension entre spiritualité individuelle et engagement politique qui traverse la sorcellerie contemporaine. Même en dehors de sa dimension magique, la figure de la sorcière représente un moyen d'apporter du sens au niveau personnel. Elle s'oriente alors vers un bien-être individuel et une valorisation de soi tout en s'éloignant de ses engagements politiques et collectifs, tendant à perdre de sa dimension subversive. La question se pose donc : si la sorcière contemporaine se détourne de sa dimension subversive pour se concentrer sur un bien-être individuel, dans quelle mesure peut-elle être récupérée à des fins commerciales et devenir un produit de consommation dépossédée de toutes

significations politiques ?

⁵⁵ CHOLLET
Mona, *Op. cit.*, p. 32.

Mona Chollet aborde la marchandisation dans son analyse de la sorcellerie considérée comme pratique spirituelle mais aussi comme produit de consommation qui renvoie à des éléments de mode et au paraître :

« Pratique spirituelle et/ou politique, la sorcellerie est aussi une esthétique, une mode... et un filon commercial. Elle a ses hashtags sur Instagram et ses rayons virtuels sur Etsy, ses influenceuses et ses auto-entrepreneuses, qui vendent en ligne sorts, bougies, grimoires, superaliments, huiles essentielles et cristaux. Elle inspire les couturiers ; les marquent s'en emparent. Rien d'étonnant à cela : après tout, le capitalisme passe son temps à nous revendre sous la forme de produits ce qu'il a commencé à détruire »⁵⁵.

Les objets, rituels et pratiques de la sorcellerie sont transformés en une esthétique standardisée, destinée à plaire au plus grand nombre et à être vendus sur des plateformes numériques et dans des magasins. La Fnac, par exemple, consacre aujourd'hui un rayon entier à l'ésotérisme, y vendant des livres mais également des « coffrets pour apprentie sorcière ».

En intégrant l'esthétique de la sorcière dans sa stratégie commerciale, cette figure perd petit à petit sa portée critique et contestataire au profit d'un outil de bien-être holistique individuel, dépouillée de son message politique. Sa récupération à des fins commerciales témoigne d'un opportunisme, où, la logique économique fondée sur l'émotion et les leviers affectifs incitent à la consommation. La sorcière contemporaine comme nous l'avons observée, promet

⁵⁶ DAHAN Jessica,
*Le renouveau de
 l'ésotérisme (2019-
 2024) Stratégies
 marketing et
 éditoriales des éditeurs
 de livres d'ésotérisme
 en France*, Master 2,
 Edition, Nanterre,
 Université Paris
 Nanterre, 2024,
 p. 132.

désormais des expériences émotionnelles associées à une dimension de réconfort, d'introspection et de quête de sens. Les professionnels du marketing utilisent désormais la spiritualité comme vecteur de projection personnelle directement lié à des méthodes marchandes. C'est dans ce contexte que la marchandisation transforme le bien-être et la quête de sens personnel en produits consommables. Cette récupération interroge la manière dont les formes et pratiques spirituelles sont transformées pour répondre aux attentes affectives des consommateurs.

Jessica Dahan met en lumière ce phénomène dans son mémoire intitulé *Le renouveau de l'ésotérisme (2019-2024). Stratégies marketing et éditoriales des éditeurs de livres d'ésotérisme en France*, se référant aux travaux de la sociologue Eva Illouz sur la notion de « capitalisme émotionnel » :

« Dans *Les marchandises émotionnelles*, la sociologue conteste la thèse suivante : la sphère économique nous prive de nos émotions. Selon elle, c'est plutôt l'inverse. [...] L'un des concepts majeurs de l'ouvrage est celui de *emodities* qui serait la jonction entre nos émotions et nos actes de consommation, devenus indissociables »⁵⁶.

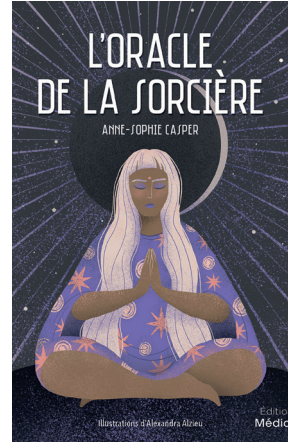
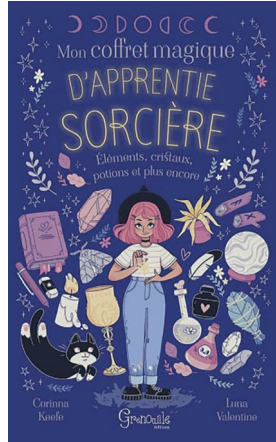
Selon Illouz, la sphère économique cherche à créer des produits éveillant des émotions chez les consommateurs, les incitant à s'y identifier, entraînant ainsi une consommation accrue. Cette récupération va de pair avec la tendance à utiliser la figure de la sorcière dans la promotion des marques comme le note Mona Chollet à propos de la marque Garancia, qui utilise une forme de nostalgie liée à la figure de la sorcière dans sa communication. Elle

énumère les packagings des produits inspirés de fioles et de flacons utilisés par la sorcière. Elle cite également les slogans et les noms revendiqués par la marque se référant directement à un imaginaire occulte tels que le sérum « diabolique tomate », le « pschitt magique » ou encore « bal masqué des sorciers ».

La sorcellerie modernisée devient un produit commercial emblématique. Les rituels et objets qui y sont rattachés perdent leur portée critique. La sorcière se normalise affichant une image désirable et accessible. L'histoire et les luttes qu'elle évoque, qu'il s'agisse de féminisme, d'éco-féminisme ou de question identitaire plus profonde, s'effacent au profit d'une expérience accessible et conforme aux exigences du marché.

La figure de la sorcière demeure un symbole d'ambivalence, oscillant entre une authenticité qui semble se perdre et une nouvelle dimension intégrée à un marché en constante évolution. Cependant, la sorcière continue de véhiculer des notions de communauté. Bien que ces échanges ne se déroulent plus autour d'un feu ou d'un chaudron, ils se perpétuent dans des espaces numériques où les individus partageant ces valeurs se rassemblent virtuellement. Elle demeure associée à des notions de soin, comme le souligne Starhawk, évoquée précédemment, qui soutient que le soin à soi-même, et collectif, est possible grâce à des rituels.

Cette représentation de la sorcière pose alors une question essentielle : la sorcière n'est-elle pas nécessaire pour réintroduire du sens et ainsi faire



face aux enjeux de ce monde incertain et en quête de liens collectifs ? À travers la sorcellerie, les pratiques collectives voient le jour et permettent de recoller les morceaux avec la nature, de renouer avec le vivant pour réenchanter le monde. C'est ce contexte qui nous invite à une réflexion plus profonde sur la manière dont les pratiques magiques et écologiques cohabitent et réinventent face au vivant et aux crises contemporaines.

3 - Magie et écologie, réenchanter le vivant face aux crises

La sphère numérique contribue à démocratiser la figure de la sorcière tout en permettant sa récupération commerciale. Néanmoins, elle permet également de créer des communautés et participe à une quête de sens en s'inscrivant dans la réalité, donc en ne se contentant pas du monde virtuel. Des collectifs exploitent des orientations écologiques et les relations au vivant que suggère la figure de la sorcière. Cette dernière n'est plus qu'une simple image virtuelle ; elle devient le symbole d'une nouvelle approche, d'une nouvelle manière de vivre en harmonie avec l'environnement. Ici, il ne s'agit pas d'aborder l'écoféminisme sous l'angle de la réappropriation du corps, comme précédemment, mais de l'envisager comme un nouveau positionnement face au vivant.

Nous avons vu avec Françoise d'Eaubonne ou Carolyn Mechant que la sorcière des années 70 fait le lien entre oppression des femmes, destruction et exploitation de la nature. La sorcière contemporaine, que nous évoquons ici, poursuit cette réappropriation non pas par la dénonciation, mais en repensant notre rapport au vivant. Nous nous appuyons aussi sur le travail de Starhawk qui associait déjà la magie, l'écologie et l'engagement politique.

⁵⁷ HARAWAY
Donna, *Situated
Knowledges : The
Science Question in
Feminism and The
Privilege of Partial
Perspective*, Feminist
Studies, Inc., Vol.14,
n° 3, 1988, pp. 575-
599.

L'écoféminisme contemporain valorise la notion de « savoirs situés » conceptualisée par la biologiste et philosophe féministe Donna Haraway dans un essai de 1988, *Situated Knowledges*⁵⁷. Ce terme s'oppose à la science moderne qui se revendique universelle et objective. Selon Haraway, tout savoir est produit à partir des positions, des limites et des relations de pouvoir de la personne qui l'a élaboré. Ces savoirs ont longtemps été écartés car jugés trop subjectifs, mais sont aujourd'hui repris par les écoféministes. Elles ne rejettent pas la science traditionnelle mais mettent en avant le fait que celle-ci néglige des connaissances acquises de manière empirique ou informelle.

L'herboristerie, discipline dont le diplôme a été supprimé en 1941 en France, en constitue un exemple. À nouveau populaire depuis les années 2010, elle s'oppose aux logiques industrielles de la pharmacologie en s'appuyant sur des savoirs issus de l'expérience et de la transmission intergénérationnelle. Les fameux « remèdes de grand-mère » eux aussi longtemps décrédibilisés sont aujourd'hui revalorisés comme une forme de savoir légitime. Ce retour vers des médecines alternatives favorise une sorte d'autonomie dans le domaine du soin et critique la surmédication en réhabilitant des savoirs historiquement féminins. Il est essentiel malgré tout de rappeler les limites de ces pratiques, elles ne peuvent pas se substituer à une médecine scientifique, notamment dans le cas de maladies graves.

L'écoféminisme contemporain s'appuie également sur des pratiques symboliques liées aux cycles de la nature. Ces pratiques incluent des rituels liés par exemple à la phase de la lune, aux saisons, aux solstices. Sur les plateformes numériques, des personnes partagent leurs habitudes de jardinage rituel, de célébration d'équinoxe. Ces usages permettent de se reconnecter à un temps consacré aux non-humains en totale rupture avec la temporalité quotidienne et productiviste d'une société capitaliste. Ici l'intention n'est pas de transformer la nature en fonction de nos besoins mais bien de nous adapter à son rythme en toute harmonie.

Nous nous inscrivons ainsi dans un cadre alternatif à la domination de la nature, à la considération de celle-ci comme une ressource exploitable, consommable. L'écoféminisme actuel propose une cohabitation en symbiose avec le vivant et même une forme d'interdépendance⁵⁸.

La sorcière incarne le symbole d'une nouvelle manière d'habiter notre environnement, garante de la relation entre humains et non-humains en conservant sa dimension contestataire.

Ce nouveau point de vue sur l'écoféminisme peut-être perçu comme essentialiste. En associant des femmes à la nature, d'anciens stéréotypes peuvent ressurgir, réduisant ainsi la féminité à l'intuition et l'émotion tandis que la masculinité serait considérée comme étant rationnelle et culturelle, excluant ainsi toute réflexion scientifique et politique. C'est la raison pour laquelle les écoféministes

⁵⁸ « L'interdépendance constitue pour nous un constat : nous vivons au cœur d'un tissu de relations. Ainsi, chaque action que nous effectuons a des conséquences sur ce qui nous entoure », définition donnée par le collectif écologique : les écolohumanistes.

⁵⁹ AGENCE DE
LA TRANSITION
ÉCOLOGIQUE,
*Eco-anxiété : quelles
menaces sur la
santé mentale des
français ?*, France,
2025, [consulté le 12
septembre 2025].
www.ademe.fr

contemporaines tentent de faire comprendre qu'il s'agit d'une stratégie politique et non d'un retour au savoir historique simplement parce qu'ils sont féminins, mais parce qu'ils ont été décrédibilisés par des systèmes de pouvoir.

Les sociétés contemporaines font face à des crises diverses, notamment écologiques, avec un épuisement des ressources, un effondrement de la biodiversité et le dérèglement climatique. À cela s'ajoute une crise plus symbolique qui s'illustre par une perte de sens et de liens collectifs, que l'on peut qualifier de « désenchantement du monde ». Ce terme, défini en 1917 par le sociologue Max Weber, désigne le processus de recul des croyances religieuses et magiques au profit de la pensée scientifique. La dernière crise à laquelle sont confrontées les sociétés contemporaines est existentielle. Nous l'observons à travers la montée de l'éco-anxiété et du sentiment d'impuissance face aux catastrophes environnementales annoncées. En 2024, sur un échantillon de personnes de 15 à 64 ans, 15 % d'entre eux se déclare éco-anxieux et 5 % profondément éco-anxieux au point de recourir à un suivi psychologique (Observatoire de l'Eco-anxiété)⁵⁹.

Ces statistiques montrent que la crise écologique ne se répercute pas seulement sur l'environnement mais également sur la santé mentale des individus. Elles nous soulignent également l'incapacité des sciences à fournir des solutions, et des perspectives d'avenir désirables. C'est ce manque de réponse qui favorise l'émergence de pratiques de réenchantement en lien avec la sorcière.

Comme déjà évoqué, Claude Lévi-Strauss démontre que la pensée magique peut-être perçue comme une manière profondément cohérente de comprendre et d'appréhender le monde fondé sur une logique analogique. Isabelle Stengers, philosophe belge spécialisée dans la philosophie des sciences reprend cette réflexion en évoquant elle aussi ce réenchantement du monde. Dans l'ouvrage, *Résister au désastre*, la transcription d'un entretien entre Stengers et Marin Schaffner, publié en 2019, elle partage son analyse sur les décennies passées et à venir, notamment du point de vue écologique :

« L'univers, celui que les physiciens étudient, est clos parce qu'il est défini par les questionnements que posent les physiciens. Mais on peut appeler « nature » ce qu'on ne finit jamais d'explorer »⁶⁰.

Stengers distingue ici le monde construit par la science qu'elle qualifie de « clos », parce que produit à partir de modèle et de questions qui le rende entièrement mesurable et prévisible, de celui de la véritable nature. Pour elle, la nature désigne quelque chose que nous ne pouvons jamais entièrement comprendre et maîtriser, toujours ouverte à de nouvelles explorations. Ici, Stengers ne rejette pas la science, mais réfute l'idée que celle-ci pourrait avoir fini de découvrir le vivant. Elle invite à prendre une position différente face au monde du vivant :

⁶⁰ STENGERS
Isabelle et
SCHAFFNER
Marin, *Résister
au désastre*, Paris,
Wildproject, 2019,
p. 37.

⁶¹ STENGERS I. et
SCHAFFNER M.,
Op. cit., p. 22.

⁶² Ibid. p. 19.

« Quand on est dans l'écologie comme pratique d'observation, d'attention et d'imagination quand nos définitions participent aux milieux qu'elles concernent et à la vie de ceux qui les habitent, eh bien, ça se transversalise »⁶¹.

Pour la philosophe, l'écologie doit être considérée comme une pratique d'observation, d'attention et d'imagination, elle doit également se traduire par une implication active sur le vivant. La transversalité qu'elle évoque souligne l'importance de la parole et de l'action collective. L'écologie n'est pas l'apanage de spécialistes mais de tous les acteurs, scientifiques, habitants, praticiens... L'auteure redonne du sens à des connaissances plus respectueuses du vivant, en associant d'ailleurs la figure de la sorcière à ces pratiques en citant Starhawk :

« Aujourd'hui, Starhawk, par exemple, donne à la fois des cours de résistance, de stratégie non violente pour des manifestations [...] et des cours de permaculture. Et pour elle, l'attention accordée aux interdépendances entre les plantes et leur milieu doit se transposer à l'attention, qu'il s'agit d'apprendre aussi, entre humains engagés dans des groupes activistes divergents »⁶².

En prenant l'exemple de Starhawk, Stengers souhaite montrer qu'une autre approche, à la fois écologique et politique, est possible et souhaitable. Elle met l'accent sur un savoir fondé sur l'attention et les relations plutôt que sur une forme de domination. Pour elle, ce type de savoir ne dissocie pas la nature de la société ni même la pratique de la théorie, elle les pense ensemble. Stengers propose ainsi une autre façon d'appréhender la sorcière, en

l'envisageant comme un symbole relationnel entre l'humain et le non-humain.

Face à une forme de rationalité qui considère la nature comme un stock de ressource à exploiter et commercialiser, la magie propose alors un rapport harmonieux avec le monde. La sorcière ré-introduit du sens là où la science échoue, elle ritualise, nomme et surtout tisse du lien entre les êtres.

Les positionnements théoriques que nous venons d'explorer se concrétisent à travers des pratiques contemporaines visant à réenchanter le vivant. Nous pouvons citer en exemple des pratiques néo-païennes, telles que la « roue de l'année », cycle annuel des saisons dans la Wicca⁶³ qui réinscrit l'humain dans les cycles naturels. Cette pratique néo-païenne célèbre huit fêtes combinant les solstices, les équinoxes et autres événements. Ces rituels s'inscrivent dans une temporalité cyclique et sensible à l'inverse de la temporalité capitaliste linéaire et abstraite tournée vers la production et l'accumulation de richesse tout en restant totalement déconnectée du vivant.

Dans le même ordre d'idée, le cycle lunaire incarne des instants symboliques où chaque début et fin de cycle revêt une signification : la nouvelle lune symbolise le commencement, la pleine lune, l'accomplissement, la gratitude. Ces pratiques favorisent les moments de partage et de cohésion. Il ne s'agit pas de croire naïvement en la magie, ou en une puissance surnaturelle, mais d'établir des actions symboliques permettant de consacrer du temps et de l'attention au non-humain. Ritualiser ces cycles permet aux individus qui y participent

⁶³ Définition Wicca : mouvement religieux néo-païen fondé au XXe siècle au Royaume-Uni par Gerald Gardner. La wicca comprend des éléments de croyance tels que le chamanisme, le druidisme et les mythologies gréco-romaine, slave, celtique et nordique.

de se sentir appartenir à quelque chose de plus vaste qu'eux-mêmes. Cependant, ces pratiques et ces théories ont leur limite même si elles peuvent être perçues comme dépolitisées. Elles peuvent sembler insuffisantes voir même obsolètes face aux enjeux écologiques contemporains. La question reste alors : les pratiques rituelles en lien avec le vivant peuvent-elles réellement avoir une incidence sur notre manière d'appréhender l'environnement ? Starhawk apporte une réponse positive à cette question, en pratiquant des rituels en lien avec la nature tout en militant contre une forme de domination capitaliste. Ici la magie devient un moyen de lutte, une représentation symbolique de soutien émotionnel renforçant les liens d'un collectif partageant des valeurs et revendications communes.

Mais toutes ces pratiques contemporaines ne s'inscrivent pas dans un registre politique et collectif. Nous pouvons avancer que ces rituels sont un moyen d'évasion face à une réalité de plus en plus complexe, une technique d'évitement non politique, au service de la transformation sociale.

De surcroît, la dimension politique de la figure de la sorcière contribue à idéaliser excessivement la nature en lui attribuant l'image d'une « mère nature » bienveillante et douce, occultant totalement sa véritable essence. Une telle vision appauvrit notre compréhension de l'environnement. Il faut avant tout accepter sa complexité, reconnaître les rapports de force et les conflits qui la caractérisent tout en travaillant avec l'interdépendance qui nous unit à elle pour espérer réenchanter la nature.

Conclusion

Répondre à la question centrale de ce mémoire « que reste-t-il de la sorcière aujourd'hui ? » nous amène à constater qu'au fil de l'histoire, elle n'a jamais cessé d'évoluer et d'incarner des significations variées selon les contextes. À travers l'analyse du corps persécuté, réapproprié puis réenchanté, notre recherche a révélé que la sorcière représente une figure ambivalente, intrinsèquement traversée par des forces contradictoires. Elle est à la fois un symbole de subversion, une puissante incarnation de l'émancipation féminine mais aussi un personnage récupérable, dont le parcours soulève des enjeux contemporains complexes.

L'étude de la chasse aux sorcières a mis en lumière que cette figure est profondément inscrite dans des logiques de contrôle exercées sur le corps féminin et sur le savoir. La sorcière est ainsi perçue comme le symptôme d'une peur sociale : la peur d'un savoir qui échappe aux contrôles des institutions, d'une relation différente avec son corps et à la nature. Elle incarne, par extension, une vision menaçante de l'indépendance féminine qui, bien qu'elle semble appartenir au passé, continue d'influer sur les représentations de la sorcière contemporaine.

La métamorphose progressive de la sorcière, qui se mystifie au fil du temps et des légendes, lui permet de survivre en se détachant des réalités douloureuses de son histoire. En devenant un personnage imaginaire, elle se mue en un archétype de danger et de transgression. Cette métamorphose n'efface pas la violence historique et le trauma qui lui sont associés mais déplace cette violence

dans le domaine de l'imaginaire donnant lieu à une multiplication de significations.

C'est cette richesse symbolique qui permet la réappropriation de la sorcière par des artistes et des collectifs féministes, éco féministes et queers. Dans ce contexte, la sorcière apparaît comme une figure essentielle pour réenchanter le monde et penser notre rapport au corps, au soin, à la communauté et au vivant. À travers les pratiques artistiques et les rituels que nous avons analysés, le corps devient un support symbolique et politique capable de porter une histoire, de créer du sens et de résister aux normes institutionnelles. La sorcière s'affirme comme un principe relationnel, un outil de critique permettant de repenser les formes de communauté, de soin aux individus et au monde.

Cependant, cette réappropriation contemporaine n'est pas exempte de contradictions. La sorcière se situe aujourd'hui à la croisée de réflexions critiques et de dérives capables de questionner les rapports de pouvoir et différentes dérives qui peuvent conduire à une dépolitisation, une marchandisation de son image. Dans ce contexte, la relation à la vérité émerge comme un enjeu central. La figure de la sorcière nous confronte à une tension persistante entre une pensée critique, capable de créer du sens, de forger du lien et de questionner les structures du pouvoir, et des croyances qui se détachent de toute distanciation dans leur réflexion fragilisant le rapport au réel. Cette ambivalence ne doit pas être interprétée comme un échec, mais plutôt comme une caractéristique révélatrice des luttes contemporaines autour des savoirs, des croyances et du pouvoir. Là où la magie offre une

approche symbolique permettant d'affronter les crises écologiques et les manques de sens de nos sociétés, elle peut également glisser vers des vérités alternatives dans lesquelles les savoirs scientifiques et institutionnels sont, soit rejetés soit utilisés, dans des discours complotistes voire réactionnaires.

Ainsi, nos analyses mettent en évidence cette ambivalence fondamentale de la sorcière contemporaine. Elle incarne à la fois un besoin pressant de réenchantement face à un monde devenu violent, fragmenté, anxiogène et un risque tangible de dépolitisation complet. La sorcière souligne les tensions propres à notre époque, où le désir de renouer avec des formes de magie et de spiritualité se heurte au besoin de garder une vigilance critique face à ces mêmes pratiques et usages.

Finalement, ce qu'il reste de la sorcière aujourd'hui transcende un simple mythe ou une esthétique passagère ; c'est une figure pleinement active, capable d'éclairer les crises contemporaines de sens, de corps et de pouvoir. Elle agit comme un miroir des contradictions de nos sociétés exprimant nos besoins de magie sans renoncer à une pensée critique, notre aspiration à des formes de communauté sans perdre ses enjeux politiques qui les accompagnent et notre désir de cultiver une relation harmonieuse avec le vivant sans idéaliser la nature en tant que telle. C'est en ceci que, la figure de la sorcière demeure essentielle à notre compréhension du contemporain, représentant un espace de questionnement, de résistance et de transformation qui résonne avec les aspirations à un avenir plus juste et plus solidaire.

Biographie

Ouvrages :

CHOLLET Mona, *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris, Zones, 2018.

MIRCEA Eliade, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1968.

INSTITORIS Henri et SPRENGER Jacques, *Malleus Maleficarum*, Londres, The Pushkin Press, 1948.

URL : <https://dn720002.ca.archive.org/o/items/b31349717/b31349717.pdf>

LEVI-STRAUSS Claude, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

MICHELET Jules, *La sorcière*, Paris, Gallimard, 1862.

STARHAWK, *Rêver l'obscur : Femmes, magie et politique*, Paris, Cambourakis, Réédition de 2015, première édition, Boston, Beacon Press, 1982.

STENGERS Isabelle et SCHAFFNER Marin, *Résister au désastre*, Paris, Wildproject, 2019.

CAMPBELL Heidi A. et TSURIA Ruth, « Introduction to the study of digital religion », dans CAMPBELL Heidi A. et TSURIA Ruth, *Digital Religion*, Abingdon, 2022.

Articles :

FRIEDAN Betty, « La femme mystifiée », *Population*, 21 année, n° 21-1, 1966, p. 166.

GARDAIR Emmanuelle, « Échelle d'inquiétude, échelle de croyances, religieuses et superstitieuses : quels liens ? », *Bulletin de psychologie*, n° 524, 2013, pp. 135-148.

GOLDBLUM Caroline, « Françoise d'Eaubonne, à l'origine de la pensée écoféministe », *Mondes en décroissance*, [en ligne], n° 1, 2023, [consulté le 07 septembre 2025].

URL : <https://polen.uca.fr/revue-opcd/index.php?id=212>

HARAWAY Donna, « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and The Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies, Inc.*, Vol.14, n° 3, 1988, pp. 575-599.

HUET Maryse, « Emploi et activité entre 1968 et 1975 », *Economie et Statistique*, n° 94, 1977, pp. 59-76.

KWASCHIK Anne, « 'Nous, les sorcières'. Guerres du savoir, expérience et spiritualité dans le mouvement féministe des années 1970 », *NTM*, [en ligne], 2023, pp. 171-199, [consulté le 07 septembre 2025].

URL : https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC10271903/pdf/48_2023_Article_359.pdf

LANTZ Pierre, « Carolyn Merchant, The Death of Nature : Woman, Ecology and the Scientific Revolution », *L'homme et la société*, n° 91-92, 1989, pp. 187-188.

LE BRETON David, « Body Art : la blessure comme œuvre chez Gina Pane », *Communications*, n° 92, 2013, pp. 99-110.

MARCHAL Hugues, « Orlan Manifeste de 'L'Art Charnel' », *La Voix du Regard*, n° 12, 1999, pp. 49-58.

MICHEL Sylvie et MICHAUD-TREVINAL Aurélia, « XXII. Donna Haraway. Les savoirs situés : pour une pratique scientifique partielle et relationnelle », dans BIDAN Marc et LIVIAN Yves-Frédéric, *Les grands auteurs aux frontières du management*, EMS Édition, 2022, pp. 281-294.

URL : <https://shs.cairn.info/les-grands-auteurs-aux-frontieres-du-management--9782376875239-page-281?lang=fr>

MILLER Chris, « How Modern Witches Enchant TikTok : Intersections of Digital, Consumer, and Material Culture(s) on #WitchTok », *Religions*, Volume 13, n° 2, 2022.

MILLI Smitha, CARROLL Micah, WANG Yike, PANDEY Sashrika, ZHAO Sébastien et DRAGAN Anca, « Engagement, satisfaction des utilisateurs et amplification des contenus clivants sur le réseaux sociaux », *PNAS Nexus*, [en ligne], 2025, [consulté le 26 Août 2025].

URL : <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC11894805/>

MOSCONI Nicole, « Mai 68 : le féminisme de la 'deuxième vague' et l'analyse du sexisme en éducation », *Les sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, Volume 41, 2008, pp. 117-140.

RENARD Johanna, « L'Heure des sorcières = The Witching Hour ; Fabienne Dumont, Des Sorcières comme les autres : artistes et féministes dans la France des années 1970 », *Critique d'art*, [en ligne], 2015, [consulté le 07 septembre 2025].

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/15513?utm>

SINDING BENTZEN Jeanet, « En temps de crise, prions : La religiosité et la pandémie de COVID-19 », *Journal of Economic Behavior & Organization*, Volume 192, décembre 2021, pp. 541-583.

STRASSER Anne, « Simone de Beauvoir, du Deuxième sexe à La Vieillesse : quand l'intime gagne le politique », *Itinéraires*, [En ligne], 2012, pp. 94-103, [consulté le 06 septembre 2025].

URL : <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01379471v1/document>

THEVAL Zoé, « 'Se dire sorcière' : pratiques d'autodéfinition et de résistance », *Interrogations ?*, [en ligne], n° 39, 2024, [consulté le 4 septembre 2025].
URL : <https://www.revue-interrogations.org/Se-dire-sorciere-pratiques-d?utm>

TRONCY Eric, « The day ORLAN underwent plastic surgery for the fourth time », *Numéro*, [en ligne], 2020, [consulté le 11 juillet 2025].
URL : <https://www.cps.pt/fr/noticias/2024/7/18/orlan/?utm>

TRONTO Joan C., « Du care », *Mauss*, n° 32, 2008, pp. 243-265.

ZIELINSKI Agata, « L'éthique du care », *Etudes*, n° 413, 2010, pp. 631-641.

Thèse, Mémoire

DAHAN Jessica, *Le renouveau de l'ésotérisme (2019-2024) Stratégies marketing et éditoriales des éditeurs de livres d'ésotérisme en France*, Master 2, Edition, Nanterre, Université Paris Nanterre, 2023-2024.

GUSTAVE Julie, *La sorcière dans le romantisme anglais : déraison, surnature et marginalisation*, Master 2, Études anglophones orientation recherche, Grenoble, Université Grenoble Alpes, 2018.

MAILLY Julie, *Le détournement du stéréotype de la sorcière en littérature de jeunesse*, Master 2, Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation, Arras, INSPE, 2021.

TOOMEY Katie, *Making Magic Ordinary : How Witchtok's Viral Occulture Re-enchants the World*, Virginie, Université de Mary Washington, 2021.

Site Web

AGENCE DE LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE, *Éco-anxiété : quelles menaces sur la santé mentale des français ?*, France, 2025, [consulté le 12 septembre 2025].

URL : <https://www.ademe.fr/presse/communique-national/eco-anxiete-queelles-menaces-sur-la-sante-mentale-des-francais/# : ~ : text=Si %20l' %C3 %A9co %2Danxi %C3 %A9t %C3 %A9 %20n,b %C3 %A9n %C3 %A9ficier %20d'un %20suivi %20psychologique>.

CENTRE POMPIDOU, « Body art - Voulez-vous un dessin ? », s.d., [consulté le 11 juillet 2025].

URL : <https://www.centrepompidou.fr/fr/pompidou-plus/videos/video/body-art-voulez-vous-un-dessin>

DE SALES Anne, « Chamanes sibériens et amazoniens : même combat ? », *Terrain*, [en ligne], 2018, [consulté le 4 septembre 2025].

URL : <https://doi.org/10.4000/terrain.16597>

FONDATION DE FRANCE, *35 % des jeunes âgés de 25 à 39 ans se sentent seuls*, France, Janvier 2025, [consulté le 18 septembre 2025].

URL : https://www.fondationdefrance.org/images/pdf/2025-cp/cp_fdf_solitudes_2025.pdf

GOETHE-INSTITUT, *Du womanism au féminisme witch*, [en ligne], Février 2022, [consulté le 06 septembre 2025].

URL : <https://www.goethe.de/ins/fr/fr/kul/soc/fem/22665970.html# : ~ : text=Fond %C3 %A9 %20en %201968 %2C %20le %20Women's,de %20protestation %20et %20de %20sorcellerie>.

GUGGENHEIM, *Marina Abramović Rhythm 0*, New York, s.d., [consulté le 11 juillet 2025].

URL : <https://www.guggenheim.org/artwork/5177>

HAVERFORD COLLEGE, « Ana Mendieta », s.d., [consulté le 11 juillet 2025].
URL : <https://exhibits.haverford.edu/arqueologias/ana-mendieta/?utm>

IFOP, « Etude sur les croyances irrationnelles et les superstitions aux États-Unis et en France », 2023, [consulté le 3 octobre 2025].
URL : <https://www.ifop.com/article/etude-sur-les-croyances-irrationnelles-et-les-superstitions-aux-etats-unis-et-en-france/>

INSEE, *Activité selon le sexe et l'âge*, [en ligne], mars 2025, [consulté le 06 septembre 2025].
URL : https://www.insee.fr/fr/statistiques/2489758#figure1_radio3

JACQUET Matthieu, « Féminisme, écologie : comment Ana Mendieta a anticipé les enjeux de demain », *Numéro*, [en ligne], 2023, [consulté le 11 juillet 2025].
URL : <https://numero.com/art/art-art/feminisme-ecologie-comment-ana-mendieta-a-anticipe-les-enjeux-de-demain/>

LAROUSSE, *Désenchantement du monde*, s.d., [consulté le 18 septembre 2025].
URL : https://www.larousse.fr/encyclopedie/philosophie/d%C3%A9senchantement_du_monde/191465

L'ESPRIT VOUVANT, *La légende de Mélusine*, [en ligne], s.d., [consulté le 20 octobre 2025].
URL : <https://www.vouvant-vendee.fr/lesprit-vouvant/la-legende-de-melusine/>

LES ECOLOHUMANISTES, *Interdépendance*, s.d., [consulté le 18 septembre 2025].
URL : <https://lesecolohumanistes.fr/interdependance/#:~:text=L'interd%C3%A9pendance%20constitue%20pour%20nous,humains%2C%20les%20%C3%A9cosyst%C3%A8mes%E2%80%A6>

MINISTÈRE DE LA CULTURE, *Sorcières !*, Archives nationales, 2025, [consulté le 15 juillet 2025].
URL : <https://www.archives-nationales.culture.gouv.fr/ateliers-pedagogiques/>

sorcieres

MUSÉE CANTONAL DES BEAUX-ARTS, *Ana Mendieta Fundamento Palo Monte : Silueta Series* (Gunpowder Work), 1980, Lausanne, s.d., [consulté le 11 juillet 2025]. URL : <https://www.mcba.ch/collection/fundamento-palo-monte-silueta-series-gunpowder-work/?utm>

NESTOR Hatty, « Tracing Mendieta, Mendieta's Trace », [en ligne], University of Reading, 2021, [consulté le 11 juillet 2025].
URL : https://centaur.reading.ac.uk/123460/1/MAI%20Hatty%20Nestor%20Tracing%20Mendieta%2C%20Mendieta_%20s%20Trace.pdf?utm

O'BRIEN Gabrielle, GANJIGUNTA Rnith et DHILLON Paramveer, « Réactions des influenceurs bien-être aux vaccins contre la COVID-19 sur les réseaux sociaux : une étude observationnelle longitudinale », *Journal Médical Internet*, [en ligne], Volume 26, 2024, [consulté le 06 septembre 2025].
URL : <https://www.jmir.org/2024/1/e56651/>

SOUTER Anna, « Aperçu et analyse du mouvement Body Art », *The Art Story*, [en ligne], 2017, [consulté le 07 septembre 2025].
URL : <https://www.theartstory.org/movement/body-art/>

Vidéo

BJORK, « Mutual Core », [vidéo en ligne], 2011, [consulté le 26 août 2025].
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WnzRqCK6Fs&list=RDEMPOuZU5N48Jwor54OkbcjgQ&index=17>

LADY GAGA, « Born This Way », [vidéo en ligne], 2012, [consulté le 26 août 2025].
URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TXXbXeXccNI>

Audio

MUSEUM OF MODERN ART, *Marina Abramović, à propos de Rhythm o* [audio], New York, s.d., [consulté le 11 juillet 2025].

URL : <https://www.moma.org/audio/playlist/243/3118>

Interview

CPS, ORLAN, Portugal, Juillet 2024, [consulté le 11 juillet 2025].

URL : [https://www.cps.pt/fr/noticias/2024/7/18/orlan/?srsId=AfmBOor5f9Swr7ClIwbHjm51bpk5zVK3TViKS7NFLivIJ-USS_](https://www.cps.pt/fr/noticias/2024/7/18/orlan/?srsId=AfmBOor5f9Swr7ClIwbHjm51bpk5zVK3TViKS7NFLivIJ-USS_EoZ9wD)

[EoZ9wD](https://www.cps.pt/fr/noticias/2024/7/18/orlan/?srsId=AfmBOor5f9Swr7ClIwbHjm51bpk5zVK3TViKS7NFLivIJ-USS_EoZ9wD)

Longtemps diabolisée, persécutée et reléguée au rang de mythe, la figure de la sorcière a traversé l'histoire occidentale comme le révélateur d'une peur liée au corps féminin, à son savoir ainsi qu'à son autonomie.

Ce mémoire retrace son histoire depuis les chasses aux sorcières jusqu'à sa réappropriation contemporaine par des mouvements artistiques, féministes et écoféministes.

À travers cette analyse, la sorcière sera envisagée d'abord comme un corps persécuté, puis réapproprié et enfin réenchanté. Elle devient un symbole de résistance, de soin et de réinvention des liens au vivant, à la communauté ainsi qu'à la spiritualité.

Entre art, rituel et politique, cette recherche explore la manière dont la sorcière incarne aujourd'hui un imaginaire critique capable de penser le corps, le pouvoir et notre rapport au monde autrement.