

Corps de sorcières, entre horreur et beauté. De la peinture au cinéma, avatars d'une tradition iconographique

IOAN POP-CURȘEU*

Abstract: *Bodies of Witches, between Horror and Beauty. From Painting to Cinema, Avatars of an Iconographic Tradition.* This paper tries to investigate an important topic of European culture, since the Greek-Latin tradition to the nowadays cinematography: the body of the witch. Between the beauty of Circe and the ugliness attributed by Horace to the witch, a line is drawn which will reappear with a great force during the witch hunts at the beginning of the modern era (15th-18th centuries). Thus, the physical descriptions made at this period put and emphasis on the extraordinary beauty of the witch or on her monstrous ugliness. First of all, the iconographic scheme will be interrogated in painting, from the Renaissance (Hans Baldung Grien, Dürer, Lucas Cranach) and the baroque (Salvator Rosa, Frans Francken II) to the 19th century (Luis Ricardo Falero). Afterwards, on the basis of the obtained data, an analysis is proposed, in respect to some fantasy or horror movies, showing the importance of the system of aesthetical opposition between beauty and ugliness, with the help of the analytical methods of comparative iconography and of some insights from classical psychoanalysis.

Keywords: witches, body, painting, cinema, horror, beauty, iconographic tradition.

Propos préliminaires

La tradition culturelle européenne – dès l'Antiquité – décrit le corps des sorcières¹ dans une perspective dualiste, en insistant sur deux pôles. D'un côté, il y a la beauté de Circé, qui a séduit Ulysse au point de lui faire oublier son chemin de retour vers Ithaque, tandis que de l'autre côté il y a la laideur qu'Horace attribuait à sa sorcière préférée, Canidia, qui apparaît dans plusieurs *Épodes* et *Satires*. Canidia est très vieille et son visage est « hideux »

* *Université Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca ; ioan.pcurseu@ubbcluj.ro*

¹ Quelques bonnes généralités sur le problème : Sarah Ferber, « Body of the Witch », in Richard M. Golden ( d.), *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Volume 1 A-D, ABC-Clio, 2006, p. 131-133.

(*Épodes*, V, 15) ; elle cache son corps sous une robe noire, marche pieds nus et entrelace des vipères dans ses cheveux désordonnés². Cette opposition, qui suppose des enjeux à la fois esthétiques et psychosociologiques – détaillées dans les Brèves conclusions du présent article –, est reprise au Moyen Âge, mais surtout lors de la chasse aux sorcières (15^{ème}-18^{ème} siècles³), dans les traités de démonologie et les représentations visuelles. Le corps des sorcières est dépeint soit comme très beau, séduisant, sexuellement attrayant, doué de toutes les perfections physiques, soit comme monstrueusement laid : vieux, plein de rides, de pustules, avec une apparence gluante, des yeux exorbités, un gros nez, des dents pourries ou acérées. On verra les raisons de cette tradition iconographique, reprise par le cinéma, au bout de mon parcours, qui sera donc avant tout historique.

1. Peinture

Au cours, du temps, certains artistes ont insisté sur la beauté des sorcières (Albrecht Dürer) ou sur leur laideur (Goya)⁴, en fonction des messages qu'ils voulaient faire passer vers le public et qui se situaient souvent entre la glorification de la magie, vue comme une technique capable d'offrir la maîtrise des correspondances universelles, et sa condamnation au nom de la morale chrétienne ou de la philosophie des Lumières. Plus importante que ces choix assez clairs de certains peintres est une suite de représentations composites ou types iconographiques combinés, où l'on met en opposition laideur et beauté, tout en instituant une sorte d'étrange synergie entre elles.

Dans un dessin à la craie de Hans Baldung Grien, datant de 1514, conservé au Musée du Louvre et intitulée *Les Trois sorcières*⁵, on voit un groupe de femmes dans des positions tordues et pleines d'allusions érotiques. Une des

² Pour des informations et des traductions, voir <http://www.espace-horace.org/> (consulté en mars 2015).

³ Deux articles significatifs concernant cette période historique sont ceux de Nicole Jacques-Chaquin, « Représentation du corps sorcier à l'âge classique », in *Revue des sciences humaines*, n° 198, 1983, p. 51-68, et d'Yves Pelicier, « Le Corps de la sorcière », in *Le Corps à la Renaissance: Actes du XXXe colloque de Tours, 1987*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 139-45.

⁴ Jean Palou, *La Sorcellerie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1957, fait une distinction entre la représentation visuelle de la sorcière (laide) et celle de la magicienne (belle). Si cette distinction supporte des nuances et des critiques, les considérations de Palou sur la représentation du sein des sorcières restent intéressantes : petit, fin et rond chez les jeunes, retombé et laid chez les vieilles. Dans beaucoup de cas, le sein vient en opposition avec le ventre et le bas-ventre, monstrueux et profané, expression de l'horreur de maternité des sorcières, mais aussi symbole clair des naissances sataniques, car elles auront donné naissance aux suppôts de Satan.

⁵ <http://www.romantisme-noir.net/wp-content/uploads/2012/05/Trois-sorcieres.jpg> (consulté le 10 mars 2015).

femmes est accroupie par terre, sans que l'on puisse voir son visage ou ses seins, le cul tourné effrontément vers les spectateurs. Les deux autres femmes, debout, semblent la dominer et l'écraser de leur autorité, surtout que l'une d'elles a le pied droit posé sur les omoplates de sa compagne. Ces deux sorcières forment un couple extrêmement intéressant. Celle de droite, jeune et belle, a des seins fermes et voluptueusement arrondis. De plus, elle tient la main gauche (et le symbole est transparent) devant sa chatte, tandis que de sa main droite elle soulève un petit récipient dans lequel bout sans doute un philtre d'amour et de mort. L'autre sorcière, celle de gauche, la vieille⁶, a des seins retombés et flasques, avec de grands tétons. La chair est flétrie, la peau est ridée, et la région vaginale inspire plutôt le dégoût et l'horreur, car les chairs ont perdu toute leur fermeté.

Dans *La Cuisine des sorcières* de Frans Francken II (1606)⁷, on a le même type d'oppositions complexes à l'intérieur d'une seule œuvre picturale, mais les nudités sont moins crues et moins choquantes que chez Baldung Grien. On voit seulement, de face, une sorcière vieille, dont on distingue le visage ridé et les seins, mais dont la partie basse du corps est pudiquement cachée. Plus à droite, une jeune sorcière, vue de dos, se fait enduire du fameux onguent magique, afin de pouvoir s'envoler vers le sabbat. Autour d'elles, plusieurs autres sorcières, jeunes ou vieilles, mais habillées, préparent des philtres ou lisent des grimoires. Au premier plan, se distinguent deux jeunes femmes, l'une assise, l'autre debout, qui sont en train de se déshabiller, en vue des mêmes cérémonies sabbatiques. Frans Francken II a repris au moins deux fois le même sujet, avec le même titre, en 1610, dans une version rapprochée de celle de 1606⁸ et dans une autre légèrement différente du point de vue compositionnel⁹.

L'Italien Salvator Rosa se distingue entre les peintres du baroque par la constance et le naturalisme qu'il a mis à peindre des sorcières. Dans une de ses œuvres les plus emblématiques, *Le Sabbat*, peinte vers 1640-1645¹⁰, on voit un groupe de sorcières célébrer la fameuse cérémonie satanique, surmonté par un monstre squelettique, dont la silhouette rappelle à la fois un oiseau et un insecte. Chez Rosa, fonctionne une vraie alternance, car chaque sorcière

⁶ Sur la réalité sociologique et sur les vieilles femmes accusées de sorcellerie dans les pays de langue allemande, voir Alison Rowlands, « Witchcraft and Old Women in Early Modern Germany », in *Past and Present*, n° 173, nov. 2001, p. 50-89.

⁷ http://farm4.static.flickr.com/3332/5807202721_604883ce9a.jpg (consulté le 10 mars 2015).

⁸ <http://www.habsburger.net/en/media/frans-francken-younger-witches-kitchen-c-1610?language=en> (consulté le 10 mars 2015).

⁹ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_II_Francken_%E2%80%93_A_Witches'_Kitchen.jpg (consulté le 10 mars 2015).

¹⁰ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salvator_Rosa_-_The_Witches'_Sabbath_-_Google_Art_Project.jpg (consulté le 10 mars 2015).

vieille est laide est suivie par une sorcière jeune et séduisante, dans une sorte de chaîne symbolique. Chacune d'elles tient des objets à valeur rituelle : des balais, des os, des bâtons, un marteau, et semblent accomplir des charmes destructeurs.



Fig. 1 : Salvator Rosa, *Le Sabbat des sorcières*, vers 1640-1645.

D'ailleurs, l'artiste italien a eu recours à ce genre d'alternance aussi dans *Sorcières à leurs incantations* (autour de 1646, National Gallery, Londres). Quand Rosa s'est concentré sur la figure d'une sorcière seule, dépeinte en train d'accomplir ses prodiges magiques, c'est la laideur corporelle qui prédomine, même si la beauté n'est pas complètement évincée.

L'artiste espagnol Luis Ricardo Falero – et c'est le dernier peintre sur lequel on s'arrêtera dans la présente étude – a réalisé en 1878 un tableau intitulé *L'Envol des sorcières vers le sabbat*¹¹. Puisqu'il s'agit d'un tableau relativement

¹¹ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Witches_going_to_their_Sabbath_%281878%29%2C_by_Luis_Ricardo_Falero.jpg (consulté le 10 mars 2015).

moderne, les accents et les nuances ont changé. Cette scène magique n'est qu'un prétexte pour l'artiste de peindre de belles femmes nues, placées dans une composition circulaire. Leurs postures, sur des balais ou sur un bouc, sont des plus expressives. Les corps s'arcbutent de manière à mettre en évidence les formes, surtout les cuisses arrondies et les seins pointus, avec des tétons qui vibreraient comme des cordes tendues si seulement on pouvait les toucher. Falero n'oublie cependant pas, dans cette débauche aérienne, un élément capital d'une tradition iconographique vieille de quelques siècles : la sorcière laide. Au centre du tableau, vers le bas de la composition, une vieille femme tient une main décharnée sur la croupe d'une de ses jeunes et belles compagnes. Ses seins tombants ont perdu tout pouvoir d'attraction et son visage offre un condensé de monstruosité. Son nez crochu tombe au dessus des lèvres minces, d'entre lesquelles surgit une dent, la seule peut-être que la sorcière ait encore. Les yeux sont injectés de sang et hagards, tels ceux d'un vampire, tandis que des rides horizontales profondes barrent le front. Des cheveux gris se hérissent en désordre sur son crâne, en opposition avec la profusion de chevelures riches et vaporeuses, blondes ou brunes, avec lesquelles Falero remplit l'espace visuel de son tableau. De plus, son bassin est enveloppé d'un tissu violet, afin de cacher les ravages du temps sur ses parties intimes, que les jeunes sorcières exhibent et cachent à la fois, avec une suprême insouciance. Sur son derrière est penché un chat noir ébouriffé, qui regarde droit dans la direction du spectateur, avec des yeux jaunes sataniques.



Fig. 2 : Luis Ricardo Falero, *L'Envol des sorcières vers le sabbat*, détail, 1878.

En une sorte de conclusion provisoire, il faudrait dire que la peinture se plaît à multiplier les aspects anatomiques du corps de la sorcière, avec une attention particulière pour les détails, censés fasciner ou horrifier le spectateur.

2. *Cinéma*

Le cinéma – continuateur de l'esprit de la peinture – développe et raffine la tradition iconographique qui présente les sorcières soit comme des femmes très belles, soit comme des femmes d'une laideur hors du commun. Les exemples sont abondants et l'on pourrait en citer des dizaines, sinon même des centaines, extraits des films d'horreur, des films *fantasy*, des dessins animés, etc. À première vue, les cinéastes ne poursuivent pas des buts très différents de ceux des peintres, mais – à un regard plus attentif – on découvre que le cinéma apporte une contribution significative au développement d'un système iconographique ancien...

La laideur des sorcières est exploitée par les cinéastes dans bon nombre de films, où elle sert de révélateur pour la méchanceté et le désir de destruction qui anime ces créatures sataniques. Dario Argento, dans son film d'horreur culte, *Suspiria* (1977), raconte les aventures de Susie Banion, jeune Américaine qui vient en Europe afin d'apprendre la danse et arrive dans une école qui cache en fait une réunion de sorcières qui s'adonnent chaque nuit à des pratiques sinistres. La jeune fille réussit à détruire l'école sabbatique des sorcières en tuant la vieille prêtresse Helena Markos, qui survit sous une forme quasi-cadavérique depuis un siècle au centre d'un vrai labyrinthe de chambres. À la fin, quand Susie a le courage de la tuer, on découvre, avec horreur, les joues rayées de rides, la chair du visage verdoyante et rougeoyante, où l'on distingue à peine la bouche de laquelle sort une voix rauque, métallique, inhumaine.

De même, dans *Legend* de Ridley Scott (1985), un film *fantasy* d'une grande beauté, on a un fragment qui présente la rencontre du héros Jack (Tom Cruise), parti délivrer le monde de l'emprise de l'Esprit des Ténèbres, avec la sorcière Meg Mucklebones. La sorcière est un chef-d'œuvre de maquillage, avec sa peau verte et gluante, son nez crochu, ses dents rares et acérées, ses doigts noueux arachnéens et sa silhouette menaçante. La rencontre se passe dans un marécage émanant des miasmes puants et dégageant une atmosphère terrifiante. Le dialogue entre Jack et Meg mérite la transcription, car il joue sur l'antithèse entre la laideur apparente de la sorcière et sa conviction qu'elle n'est pas dépourvue de beauté, ce que le héros sait mettre à profit pour distraire l'attention de la créature et transpercer le ventre vulnérable de son épée :

Meg Mucklebones: What a fine fat boy you are, Jack!

Jack: You don't really mean to eat me, do you, ma'am?

Meg Mucklebones: Oh, indeed I do! [*elle ricane*]

Jack: That would be a shame because someone as fair and lovely as yourself, Miss Meg, deserves far better than scrawny me. Don't you think?

Meg Mucklebones: Think me fair, do you, Jack?

Jack: All the heavenly angels must envy your beauty.

Meg Mucklebones: [*ricane*] What a fine meal you'll make, be the rest of you as sweet as your tongue!¹²

Quant à la beauté, le cinéma apporte des accents inconnus dans la tradition picturale, en développant le côté « sexy » et même « glamour » de la sorcière, à commencer par le film de René Clair, *I Married a Witch* (*Ma Femme est une sorcière*, 1942). C'est une tendance qui ira s'accroissant au cours du temps, comme on le verra dans ce qui suit.

Les oppositions esthétiques entre laid et beauté, qu'on a pu constater en peinture, se retrouvent au cinéma, souvent recoupées par des oppositions éthiques. Dans cette logique, qui ne fait que reprendre les postulats principaux de la Grande Théorie de l'art, le laid ne peut correspondre qu'au mal, à la perversité, à la violence et à la destruction, tandis que la beauté se voit associer avec le bien et ses corollaires. Ce genre de perspective est à l'honneur dans les *fantasy movies* ou dans les films inspirés des contes de fées. Dans *Le Magicien d'Oz* de Victor Fleming (1939), la Sorcière de l'Ouest est laide, méchante et tous les spectateurs se rappellent son visage vert-foie, alors que Glinda, la bonne sorcière du Nord, est d'une beauté rayonnante et blonde, qui ne manque pas de séduire. Dans *Harry Potter et les Reliques de la Mort* (2010, 2011), Hermione Granger (Emma Watson), la belle et innocente jeune sorcière qui s'initie aux secrets de la magie blanche, est confrontée à la violente et puissante Bellatrix Lestrange, dont le nom dit à la fois la nature guerrière et l'étrangeté. Celle-ci, brillamment incarnée par Helena Bonham Carter, même si elle n'est pas spécialement laide, apporte une touche d'horreur et de noirceur, plus inquiétante que le grotesque physique direct.

L'opposition esthétique entre laid et beauté est nuancée dans beaucoup de films, surtout des films d'horreur, soit par le chamboulement des oppositions éthiques, soit par le brouillage des pistes. Souvent, le laid est associé à la bonté, tandis que la beauté se voit associer une extrême méchanceté, une déchéance morale irréversible. Dans *The Undead* (1957), de Roger Corman,

¹² Ce fragment peut être visionné à <https://www.youtube.com/watch?v=pOFQiB391Vc> (accédé en janvier 2015).

la beauté physique cache un cœur de pierre, car la pimpante Livia (Allison Hayes) ne recule devant aucune vilénie afin de s'approprier l'homme qu'elle aime, le chevalier Pendragon, alors que la vieille et sèche Meg Maud (Dorothy Neumann) fait preuve de plus d'humanité. De même, toute une série de beautés contemporaines cachent un caractère infecte, quand elles personnifient des sorcières toutes-puissantes : Lena Headey incarnant The Mirror Queen, dans *Les Frères Grimm* de Terry Gilliam (2005), Tilda Swinton dans le rôle de Jadis, la Sorcière Blanche des *Chroniques de Narnia* de Andrew Adamson (2005) et surtout Moran Atias, dans le rôle fondamental de *La Troisième Mère* de Dario Argento (2007). Charlize Theron dans le rôle de Ravenna, s'est illustrée plus récemment dans *Snow White and the Huntsman* de Rupert Sanders (2012), en tant que magicienne belle et méchante, en reprenant la tradition instituée par Disney dans le fameux dessin animé de 1937, *Blanche Neige et les sept nains*.

Ce genre de sorcière sexy et affligée d'un caractère immonde, imposé et développé par le cinéma, a grandement contribué au brouillage des repères esthétiques et moraux des spectateurs contemporains, de la même manière qu'a pu le faire l'art décadent de la fin du 19^{ème} siècle à son époque, à travers la figure de la *femme fatale*. Mais le cinéma apporte une autre grande nouveauté, car – grâce à ses possibilités techniques et aux effets spéciaux – il a pu proposer aux spectateurs des histoires passionnantes qui misent sur les *transformations physiques* des sorcières. Des corps beaux se transforment sous nos yeux en des masses hideuses : la peau craque et se remplit de chancres, les chairs pourrissent et laissent apparaître des monstres effrayants de laideur.

Barbara Steel, dans *Le Masque du démon* de Mario Bava (1960) est en quelque sorte à l'origine de la mode des transformations. Elle incarne une princesse, Asa Vajda, condamnée pour sorcellerie dans une Moldavie du 17^{ème} siècle, aussi fictive que la Transylvanie des films de vampires. L'inquisition, absente d'ailleurs dans la principauté chrétienne orthodoxe de Moldavie, condamne Asa à porter sur son visage un masque garni de pointes acérées, qui lui cause d'énormes souffrances. Deux siècles plus tard, le professeur Kruvajan et son assistant, égarés au château de la princesse, découvrent le tombeau et la réveillent par mégarde. On voit alors bouger un visage à la peau tannée, au regard démoniaque, où les marques des pointes du masque sont bien visibles, constituant de vrais cratères. C'est sous cet aspect qu'Asa Vajda revient à la vie et se lance dans des actions vengeresses.

Oz, the Great and the Powerful de Sam Raimi (2013) propose une structure plus compliquée au niveau de l'apparence physique des trois sorcières, qui tournent autour du héros masculin, celui qui deviendra à la fin d'un parcours initiatique le Magicien d'Oz. Glinda (Michelle Williams), la bonne, est belle et blonde, comme dans le film emblématique de Victor Fleming, dont Raimi

reprend certains aperçus iconographiques. Evanora (Rachel Weisz), la méchante, est belle aussi, mais pas blonde ! Une dominante sombre caractérise ses apparitions, qu'il s'agisse de la coiffure, du regard, du maquillage ou des toilettes. Theodora (Mila Kunis), quant à elle, de belle qu'elle est au début du film, se transforme par jalousie en la méchante Sorcière de l'Ouest, avec son visage vert inoubliable.

De même, dans *Hansel et Gretel, chasseurs de sorcières* de Tommy Wirkola (2013), il y a la sorcière belle et bonne, malgré une certaine aura inquiétante, qui aide les deux héros, Hansel (Jeremy Renner) et Gretel (Gemma Arterton), dans leur quête, mais il y a aussi une foule de sorcières laides et méchantes, qui peuvent revêtir parfois des apparences enchanteresses. Leur cheffe, la grande sorcière Muriel, présente parfois au spectateur la beauté souveraine de Famke Janssen, l'actrice qui l'incarne avec brio, mais souvent sa peau se remplit de craquelures qui rendent plus inhumains l'éclat bleu des yeux ou l'ouverture sanguinolente de la bouche. Appelés à Augsbourg afin d'arrêter les enlèvements d'enfants qui affectent la ville, les deux frères sont entraînés dans un voyage dans leur propre passé. Arrivés dans la maison de l'enfance, au fin fond des bois, ils apprennent de la bouche même de Muriel pourquoi leur père les a abandonnés autrefois dans la forêt. Celui-ci a eu recours à cette solution désespérée afin de les sauver, car leur mère, la belle Adrianna, une puissante sorcière « blanche », allait être attaquée par les forces des ténèbres, qui avaient besoin de son cœur afin de s'assurer l'invulnérabilité. Ne pouvant pas vaincre Adrianna, Muriel déchaîne les gens de la ville contre elle, puisqu'elle sait que la bonne sorcière n'utilisera jamais ses forces magiques pour les blesser. Adrianna est donc brûlée sous les yeux du père, pendu juste devant la maison. Dans cette histoire où le kitsch visuel abonde, la technologie 3D crée un espace compréhensif et inclusif, qui happe entièrement le corps du spectateur.

Malgré le fait qu'il ne mette en œuvre aucune technologie 3D, le film le plus spectaculaire en ce qui concerne les transformations physiques de la sorcière et la qualité des effets spéciaux reste probablement *Les Sorcières* de Nicholas Roeg (1990), adaptation du roman *Sacrées sorcières* de Roald Dahl. Anjelica Huston, *The Grand High Witch*, y incarne magistralement la patronne d'une assemblée de sorcières dont le but est d'éliminer tous les enfants d'Angleterre¹³, après les avoir transformés en souris. Le moment où elle

¹³ Sur les représentations de la pulsion infanticide des sorcières, voir Ioan Pop-Curșeu, « Le Meurtre de l'enfant dans les rituels de sorcellerie: commentaires sur un stéréotype culturel », in *Revista de Etnografie și Folclor / Journal of Ethnography and Folklore*, New Series, 1-2/2011, p. 19-32 ; « Signes apocalyptiques: l'infanticide magique et l'enfant monstrueux », in *Ekphrasis. Images, Cinema, Theatre, Media*, issue 2/2012, p. 145-163.

retourne la peau de son visage est mémorable, car le spectateur peut voir l'innommable. Une face vieillie et décomposée apparaît, décorée d'un nez long et pointu, qui s'agrandit à vue d'œil. Le bruit que fait ce nez énorme, en forçant les limites de la peau, fait frémir de peur le spectateur. Des oreilles décharnées se détachent d'un crâne parsemé par-ci, par-là de cheveux rares, ainsi que le menton de la sorcière, passablement masculinisée. D'ailleurs, tout le corps de la sorcière est devenu monstrueux au cours de la transformation : le dos est affublé d'une bosse et la chair a pris un aspect purulent et cadavérique, sanguinolent et momifié, avec des nuances très efficaces du point de vue visuel. Heureusement que *The Grand High Witch* est à moitié couverte par la robe noire héritée de l'antique *Canidia* !

Brèves conclusions

Quelle est la raison, l'explication de cette tradition iconographique vieille d'au moins cinq siècles et remontant à la peinture de la Renaissance ? Pourquoi la construction d'une dialectique entre laideur et beauté, qui revient sans cesse sous le pinceau des peintres et devant les caméras des cinéastes ? On pourrait esquisser une hypothèse d'apparence psychanalytique et une autre, esthétique. Même si elles restent partielles, les deux hypothèses auront néanmoins le mérite d'ouvrir des pistes de réflexion à explorer par la suite. Tout d'abord, j'aimerais faire remarquer que peintres et cinéastes jouent avec le binôme attraction/répulsion. Par le visuel, ils touchent la région psychique profonde où l'instinct de reproduction et l'instinct de mort ne sont pas encore différenciés. Pour reprendre les termes de Freud, il faut dire que les sorcières picturales et cinématographiques évoquent à la fois Éros et Thanatos, la splendeur et la déchéance, car même quand elles sont belles, elles peuvent instiller du poison dans les veines de celui qui ferait l'erreur de se laisser fasciner par elles. D'ailleurs, l'Éros joue un rôle qui tend à devenir prépondérant à travers la focalisation sur la question du corps : même les corps horribles des vieilles sorcières continuent d'exercer une sorte d'attrait magnétique à travers l'horreur. Ainsi, la vieille équivalence instituée par Giordano Bruno à la Renaissance, entre Éros et magie, reprise par I. P. Couliano en 1984¹⁴, continue de fonctionner à travers une pulsion scopique irrépressible.

Sur le plan esthétique, dans les peintures et les films de sorcières, la construction des images répond à l'exigence d'équilibrer les contraires, d'offrir une « prime de plaisir » au spectateur même au plus profond de la

¹⁴ Cf. Ioan Peter Couliano, *Eros et magie à la Renaissance. 1484*, Avec une préface de Mircea Eliade, Flammarion « Idées et recherches », 1984.

terreur, comme l'exigeait le même Sigmund Freud dans un article de 1905, *Personnages cathartiques sur la scène*. Le beau et le grotesque doivent dialoguer et se faire valoir l'un par l'autre, selon le vœu de Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell* (1827). La fascination érotique et esthétique ne doit pas refuser de se confronter à l'horreur ; le bien et le mal se compromettent et se redéfinissent l'un par l'autre. De plus, depuis Hans Baldung Grien jusqu'à l'œuvre des cinéastes contemporains, l'histoire de la sorcière est aussi une histoire de la maîtrise des techniques d'illusion qui, au-delà du contenu des images, puissent exercer par elles-mêmes une durable force d'attraction sur les spectateurs... Au fond, le cinéma est lui-même – de ce point de vue – une affaire de sorcellerie !

Références

- BECHTEL Guy, *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon, 2000 (première édition, 1997).
- CACIOLA Nancy, « Breath, Heart, Guts: The Body and Spirits in the Middle Ages », in *Demons, Spirits, Witches*, vol. I, *Communicating with Spirits*, Edited by Gábor Klaniczay and Éva Pócs in collaboration with Eszter Csonka-Takács, Budapest Central European University Press, 2005, p. 21-39.
- COULIANO Ioan Peter, *Eros et magie à la Renaissance. 1484*, Avec une préface de Mircea Eliade, Flammarion « Idées et recherches », 1984.
- DALY Mary, « European Witchburnings: Purifying the Body of Christ », in *Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism*, Boston, Beacon, 1978, p. 178-222.
- FAVRET-SAADA Jeanne, CONTRERAS Josée, *Corps pour corps. Enquête sur la sorcellerie dans le Bocage*, Paris, Gallimard, 1981.
- FERBER Sarah, « Body of the Witch », in Richard M. Golden (éd.), *Encyclopedia of Witchcraft. The Western Tradition*, Volume 1 A-D, ABC-Clio, 2006, p. 131-133.
- JACQUES-CHAQUIN Nicole, « Représentation du corps sorcier à l'âge classique », in *Revue des sciences humaines*, n° 198, 1983, p. 51-68.
- MUCHEMBLED Robert (directeur), *Magie et sorcellerie en Europe du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Armand Collin, 1994.
- PALOU Jean, *La Sorcellerie*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1957.
- PELICIER Yves, « Le Corps de la sorcière », in *Le Corps à la Renaissance: Actes du XXXe colloque de Tours, 1987*, Paris, Aux amateurs de livres, 1990, p. 139-45.
- POP-CURȘEU Ioan, « Le Meurtre de l'enfant dans les rituels de sorcellerie: commentaires sur un stéréotype culturel », in *Revista de Etnografie și Folclor / Journal of Ethnography and Folklore*, New Series, 1-2/2011, p. 19-32.
- POP-CURȘEU Ioan, « Signes apocalyptiques: l'infanticide magique et l'enfant monstrueux », in *Ekphrasis. Images, Cinema, Theatre, Media*, issue 2/2012, p. 145-163.
- Pop-Curșeu Ștefana, « Sorcières et sorcellerie dans le théâtre de Michel de Ghelderode », in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Dramatica*, Cluj-Napoca, n° 1 / 2007, p. 44-59.

- Purkiss Diane, *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*, London, Routledge, 1996.
- REIS Elizabeth, « The Devil, the Body, and the Feminine Soul in Puritan New England », in *Journal of American History*, n° 8, 1995, p. 15-36.
- Roper Lyndal, *Oedipus and the Devil: Witchcraft, Sexuality, and Religion in Early Modern Europe*, London and New York, Routledge, 1994.
- ROWLANDS Alison, « Witchcraft and Old Women in Early Modern Germany », in *Past and Present*, n° 173, nov. 2001, p. 50-89.
- STEPHENS Walter, *Demon Lovers. Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 2002.
- ZIKA Charles, « Les parties du corps, Saturne et le cannibalisme : représentations visuelles des assemblées des sorcières au XVIe siècle », in Nicole Jacques-Chaquin & Maxime Préaud (dir.), *Le Sabbat des sorciers, XVe-XVIIIe siècle*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, 388-418.
- ZIKA Charles, « She-Man: Visual Representations of Witchcraft and Sexuality in Sixteenth-Century Europe », in *Venus and Mars: Engendering Love and War in Medieval and Early Modern Europe*, Edited by Andrew Lynch and Philippa Maddern, Nedlands, University of Western Australia Press, 1995, p. 147-190.

IOAN POP-CURȘEU (b. 4.02.1978, Ocna-Mureș) is Assistant Professor at the Faculty of Theatre and Television, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca. He has defended his first Ph.D. at the University of Geneva in 2007 (*De l'homme hyperbolique au texte impossible: théâtralité, theatre(s), ébauches de pièces chez Baudelaire*), and the second at the Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca in 2011 (*Magic and Witchcraft in Romanian Culture*). In 2015, he defended his habilitation dissertation at Babeș-Bolyai University. His research interests are concerned with film aesthetics, art criticism and image theory, nineteenth-century literature and culture, as well as anthropological aspects of magic and witchcraft. He is the author of several books: *Nu știe stânga ce face dreapta. Două eseuri despre șovăielile gândirii critice* (2004), *Baudelaire, la plural* (2008), *Vasile Bologa (1859-1944), studiu monografic* (2010), *Magie și vrăjitorie în cultura română. Istorie, literatură, mentalități* (2013), *Manual de estetică* (2014). He wrote dozens of articles on various themes, writers and films...