

# QUAND LES FEMMES PRENNENT LES ARMES : L'ÉCRITURE DE LA VIOLENCE FÉMININE DANS LA *FANTASY* MÉDIÉVALISANTE

SIMON, Cassandra<sup>1</sup>  
GESLIN, Antoine<sup>2</sup>

**RÉSUMÉ :** Au regard des nombreuses œuvres du genre, la *fantasy* médiévalisante et la violence semblent intrinsèquement liées au travers des enjeux de pouvoir et de domination qui caractérisent les structures sociales et les relations interpersonnelles mises en texte par le récit. Bien que la violence soit traditionnellement rattachée à la masculinité, la multiplication de combattantes dans les fictions contemporaines annonce sa féminisation. L'étude du roman de Manon Fargetton, *Les Illusions de Sav-Loar*, nous permet cependant de repérer une tension dans la violence féminine, dont la représentation ne va jamais de soi. Soumise au cadre du patriarcat, la violence des femmes est subordonnée à celle des hommes et sa légitimation dépend des modalités de son expression. La vengeance et l'autodéfense, en tant qu'actes isolés et individuels, sont ainsi approuvées par le texte tandis que la violence révolutionnaire qui vise à transformer l'organisation de la société subit la condamnation de la narration et des protagonistes du récit. Finalement, *Les Illusions de Sav-Loar* suggèrent que le véritable pouvoir féminin se situe dans la non-violence, plus proche de la nature féminine pacifique et maternelle, comme réponse ultime et conciliatrice à la domination brutale des hommes : les combattantes troquent alors le glaive contre l'enfant.

**MOTS-CLEFS :** Violence des femmes, *fantasy* médiévalisante, études du genre, combattantes, magie, maternité.

## WOMEN IN ARMS: THE WRITING OF FEMININE VIOLENCE IN MEDIEVAL FANTASY

---

<sup>1</sup> Cassandra Simon termine une maîtrise de recherche en lettres françaises à l'Université d'Ottawa (Canada) sur la relation entre les privilèges et les univers inventés dans les œuvres francophones de *fantasy* et de science-fiction. ([csimo084@uottawa.ca](mailto:csimo084@uottawa.ca)).

<sup>2</sup> Antoine Geslin est étudiant dans une maîtrise de recherche-crédation en lettres françaises à l'Université d'Ottawa (Canada). Son travail porte sur la relation entre les figures de combattantes et les stéréotypes genrés dans les œuvres de *fantasy* contemporaine. ([agesl073@uottawa.ca](mailto:agesl073@uottawa.ca)).

**ABSTRACT:** Regarding the many books of the genre, medieval fantasy and violence seem intrinsically connected through the issues of power and domination that characterize the social structures and interpersonal relationships put into text by the story. Although violence is traditionally associated to masculinity, the proliferation of female combatants in contemporary fiction heralds its feminization. However, the study of Manon Fargetton's novel, *Les Illusions de Sav-Loar*, allowed us to identify a tension within feminine violence whose portrayal can never be taken for granted. Subject to the framework of patriarchy, women's violence is subordinated to that of men and its legitimation depends on the modalities of its expression. Revenge and self-defense, as isolated and individual acts, are thus approved by the text, while revolutionary violence aiming to transform the structure of society is condemned by the narrative and the protagonists. Finally, *Les Illusions de Sav-Loar* suggests that true feminine power lies in non-violence, closer to the peaceful and maternal women nature, as the ultimate and conciliatory response to the brutal domination of men: female warriors then trade the sword for the child.

**KEYWORDS:** Women's violence, medieval fantasy, gender studies, female warriors, magic, maternity.

## INTRODUCTION

Bien que le territoire de l'imaginaire soit loin de se limiter à une période historique en particulier, le Moyen Âge, ou sa représentation constamment réinventée au crible de la modernité, semble être un cadre privilégié dans le choix des thèmes et des décors qui caractérisent plusieurs univers narratifs de la *fantasy*. Pour Florian Besson, cette médiévalisation des récits actuels pose problème au moment de décrire le fonctionnement du pouvoir, dont l'exercice reposait notamment sur la violence armée durant cette période. L'influence médiévale sur les œuvres de la *fantasy* se traduit par l'omniprésence de la violence, profondément liée aux rapports de domination : « Ce que nous dit la fantasy, en retrouvant la parabole hégélienne, c'est que dans le pouvoir, il y a toujours un maître et un esclave » (BESSON, 2018 : paragr. 12). Étant donné l'écrasante majorité de mondes secondaires<sup>3</sup> patriarcaux dans les œuvres médiévalisantes, le rôle du maître est souvent investi par des figures

---

<sup>3</sup> Cette expression apparaît dans un essai de Tolkien dans lequel il décrit les mondes secondaires comme des produits issus de « l'Imagination », regroupant des éléments absents ou dissemblables de notre « réalité » correspondant au monde primaire (Voir à ce propos la traduction *Faërie et autres textes*, 2009). C'est ce terme parmi d'autres que nous retenons pour désigner les mondes dépeints dans les œuvres de la *fantasy* médiévalisante.

masculines, de même que la violence, exprimée par le contrôle du corps des femmes ou par les compétences guerrières. Pour Marie-Élisabeth Handman (1995), qui reprend une partie des travaux de Paola Tabet, le monopole des hommes sur la violence trouve sa source dans la construction sociale du genre puisque la division sexuelle des savoirs et savoir-faire attribue la mainmise sur les armes et leur maniement aux hommes tandis que les femmes sont contraintes de céder, de contenir leur violence, ce qui contribue à produire l'illusion d'une nature féminine non violente. Cette exclusivité masculine reprise par la fiction n'empêche pas la multiplication de personnages de femmes qui revendiquent la violence, se l'approprient et la déclinent au féminin dans la *fantasy* médiévalisante d'aujourd'hui, où l'on peut lire les aventures du Chevalier Bridgess d'Émeraude (*Les Chevaliers d'Émeraude*, Anne Robillard, 2003-2008), de Mériane (*La Messagère du ciel*, Lionel Davoust, 2017) ou encore d'Arya et de Brienne de Torth (*Le Trône de fer*, Georges R. R. Martin, 1996 à aujourd'hui).

De tels personnages féminins sont nombreux dans *Les Illusions de Sav-Loar*, une œuvre francophone de Manon Fargetton publiée en 2016 dans laquelle se déroule une lutte centenaire entre les magiciens, dépositaires du pouvoir officiel, et les magiciennes forcées de se cacher à Sav-Loar pour éviter leur extermination par les premiers. Le roman raconte l'histoire de plusieurs personnages, masculins et féminins qui se positionnent par rapport à ce conflit et aux dynamiques de pouvoir en jeu<sup>4</sup>. En filigrane du texte se dessine une réflexion sur le destin des femmes dans un univers médiévalisant patriarcal qui leur laisse peu de place et d'indépendance. La violence occupe une position centrale dans le récit, mais, pour les femmes, elle ne peut s'exprimer qu'en marge du pouvoir politique et militaire en place. Afin d'interroger les enjeux de son déploiement dans l'œuvre d'une autrice actuelle, nous nous intéresserons à la mise en récit de la violence féminine dans *Les Illusions de Sav-Loar* en nous inspirant des travaux fondateurs de Coline Cardé et Geneviève Pruvost (2011). D'après ces chercheuses, deux pôles se dégagent dans la représentation de la violence au féminin : sa valorisation comme vecteur de l'émancipation des femmes et instrument d'égalisation des sexes ou bien sa dévalorisation en tant que cause ou symptôme d'une dégradation du féminin.

Notre réflexion s'articulera d'abord autour de la légitimation et de la justification de la violence exercée par les femmes avant de se pencher sur les cas de rejet et de condamnation par le texte. Dans un troisième temps, il sera question de déterminer si la non-violence des

---

<sup>4</sup> En plus du pouvoir officiel qui appuie la domination des magiciens sur les magiciennes, le surcroît de puissance magique inhérent aux grossesses des femmes complexifie les relations entre les deux sexes au sein de la caste des mages.

femmes, l'« a-violence » (CARDI, PRUVOST, 2015, paragr. 1), peut être interprétée comme le signe de l'avènement d'une utopie féministe ou, au contraire, comme une forme d'essentialisation de la nature féminine.

## **VENGEANCE ET AUTO-DÉFENSE : LA VIOLENCE DES FEMMES LÉGITIMÉE**

On peut retrouver à la source du mot « violence », les racines latines « vis » (force) et « vir » (homme), cette dernière ayant donné au français les termes « virilité », « virulence » et « virago ». Son étymologie relie ainsi la violence à l'expression d'une force vitale qui serait le propre des hommes, ou des femmes les plus masculines (DIAMANTE, 2009). C'est de l'action de cette force, quand elle est dirigée contre une chose ou une personne, que découle la violence. Parler de la violence en matière d'énergie d'opposition permet de souligner en quoi la promotion d'un calme et d'un pacifisme typiquement féminins sert à priver les femmes des armes nécessaires à leur émancipation, puisque la lutte contre l'oppression est déjà une forme de violence incompatible avec leur prétendue nature douce et patiente. Le féminin est ainsi rattaché à la soumission que Manon Garcia définit comme un choix actif de participer à sa propre oppression et objectification. La soumission féminine, loin d'être une détermination biologique pour Garcia, est plutôt le fruit de la situation spécifique des femmes qui limite leur libre-arbitre à l'intérieur des modalités d'expression acceptables de la féminité (2018). Dans *Les Illusions de Sav-Loar*, le personnage de Fèl illustre la prise de conscience de cette soumission consentie alors que la jeune femme se rend compte que son pouvoir de séduction ne lui offre aucune possibilité réelle d'indépendance vis-à-vis des hommes, et que le sentiment qu'elle avait eu de contrôler pleinement son corps en l'utilisant pour arriver à ses fins était une illusion.

Le combat des femmes dans le roman de Fargetton débute par le rejet des valeurs féminines, qu'elles jugent incapables de les libérer du joug masculin et la revendication d'une violence qui répond à celle du patriarcat. C'est ainsi que Tiriss explique son attitude à Guilhem, un personnage fortement inspiré de la figure du chevalier courtois, qui s'étonne de la voir se comporter de manière aussi « masculine » :

— C'est un monde d'hommes, lâcha-t-elle en sentant qu'il ne la laisserait pas tranquille. Je prends les manières des dominants.

— Pourquoi voudrais-tu agir comme nous alors que vous êtes tellement plus...

— ... faibles ? (FARGETTON, 2016, p. 127)

La jeune femme montre ouvertement son mépris des qualités traditionnellement féminines (douceur, grâce et intuition) que tente de lui vanter son interlocuteur et met brutalement fin au dialogue pour illustrer ce rejet :

Agacée, Tiriss dégaina vivement ses dagues et colla leurs tranchants sous le cou de Guilhem, qui n'eut même pas le temps de réagir.

— Oh oui, dit-elle en raclant sa pomme d'Adam, je suis la douceur incarnée, pour sûr (FARGETTON, 2016, p. 128).

L'ironie de cette déclaration souligne l'énervement de Tiriss et son désir de déconstruire les stéréotypes qui limitent son identité. En menaçant la pomme d'Adam du jeune homme, elle s'attaque directement à sa masculinité, mais aussi à sa parole, cet organe étant responsable de la différence de tonalité entre les sexes. C'est la voix des hommes<sup>5</sup> que la guerrière veut faire taire, celle qui véhicule les stéréotypes sexués retenant la femme dans un statut inférieur. La logique de Tiriss est simple : si la violence permet aux hommes de gagner un pouvoir sur les femmes, c'est en la revendiquant et en la retournant contre leurs oppresseurs que ces dernières pourront échapper à la soumission qui leur a été imposée. Quant à la parole, elle est disqualifiée. Tiriss transforme le débat en duel, supposant peut-être que la violence physique sera plus efficace que les mots pour convaincre un spécialiste du maniement des armes blanches. La non-violence que Guilhem attendait d'elle lui apparaît comme une faiblesse, une défaite dans un monde où seul-e-s les plus fort-e-s accèdent au pouvoir. L'univers narratif du roman est effectivement le lieu d'une compétition sanglante et continue pour gagner l'ascendant sur son entourage, ou même simplement pour survivre. Les nombreux éléments médiévaux de la scène (chevaliers, armes blanches, etc.) construisent un cadre privilégié pour la description d'« une violence mise à nu », pour reprendre l'expression de Michèle Gally (2019). La chercheuse a montré l'omniprésence de la violence dans les œuvres littéraires médiévalisante

---

<sup>5</sup> Par l'expression « voix des hommes », nous entendons ici parler du machisme dont est empreint le personnage de Guilhem. Le roman de Fargetton propose des figures masculines qui en sont complètement exemptes comme le médecin Oreb, élevé dans une province reculée de l'Empire de Mélinor, au sein d'une société plus égalitaire au regard du genre.

qui ont fait de cette époque le théâtre de tous les vices. L'agressivité de Tiriss constitue une réponse à celle de son milieu, et plus précisément à celle des hommes qu'elle désigne comme les « dominants », mais elle est aussi, d'un point de vue extradiégétique, un moyen d'intégrer le personnage dans un genre qui ne laisse traditionnellement que peu de place au pacifisme (et donc au féminin).

Manala, un autre personnage féminin du roman, justifie les agissements des magiciennes par cette même volonté d'échapper à une passivité potentiellement fatale. Elle et ses consœurs exploitent l'énergie vitale de leurs fœtus pendant leur grossesse pour manipuler la lumière et créer des illusions. Leur situation est périlleuse : haïes par leurs confrères masculins, elles sont traquées et tuées par ces derniers, qui les voient comme des monstres. L'optimisation du potentiel de leur corps leur permet de recourir à une magie essentielle pour les protéger de la violence des hommes. Si elle évoque le libre choix pour défendre son droit à l'avortement (puisque une utilisation excessive de l'énergie des fœtus se solde par une fausse couche), Manala insiste surtout sur la nécessité d'exploiter son corps pour se défendre et défendre les siennes contre l'hostilité des magiciens : « Ce que je fais avec mon ventre ne te regarde en rien, et tant que tu n'auras pas vécu quarante ans avec une sentence de mort prête à s'abattre sur toi à tout instant, je ne t'autorise pas à me juger. » (FARGETTON, 2016, p. 135) La menace et le danger transforment l'avortement des magiciennes en mesure de protection primordiale à leur survie, comme si le fait d'être la cible de cette « sentence de mort » apportait une légitimation supplémentaire à l'usage magique qu'elles font de leurs grossesses.

Si la réappropriation de leur corps par ces femmes dans une perspective magique permet d'assurer leur protection, elle est aussi à l'origine de la haine que leur vouent les magiciens. L'exclusion et le massacre des magiciennes résultent d'une crainte évidente des hommes face à un pouvoir puissant qu'ils ne peuvent maîtriser : « Te bannir de l'académie serait trop dangereux pour le reste du monde, toi et les tiennes iriez créer vos monstruosité ailleurs » (FARGETTON, 2016, p. 284). Pour Lina Cohen (2018), l'envie des hommes à l'égard de ce que les femmes possèdent de plus qu'eux entraîne leur dépit et leur rancune, ce qui produit le rejet et la peur de l'altérité féminine. Le « rejet » se traduit chez les magiciens du roman de Fargetton de manière brutale par une volonté d'extermination tandis que la « peur » s'exprime par la dégradation et la diabolisation de la figure de l'autre rendue monstrueuse. Au cœur de cette tension se noue un paradoxe puisque c'est pour se protéger de la haine des hommes qui craignent leur indépendance que les magiciennes de Sav-Loar finissent par prendre le contrôle de leur corps et de leur avenir. Puisqu'elles concrétisent une appréhension qui s'approche des

« fantômes archaïques de toute puissance maternelle face à l'enfant totalement dépendant et passif » nommés par Cohen (2018, p. 26), leurs avortements deviennent une force de combat, surtout dans le monde des *Illusions de Sav-Loar*, où il est associé à une grande puissance magique pour les magiciennes<sup>6</sup>.

Comme toutes les armes, cette magie des illusions a un côté répugnant et douloureux, que justifie l'impérieuse nécessité de se défendre. Le terme « enfant » est privilégié dans le texte de Fargetton au lieu des mots « fœtus » et « embryons ». De même, plutôt que d'avortement, il est question de mort. Ce lexique présente la façon des magiciennes d'optimiser leur magie comme un mal nécessaire, une réponse à la violence extrême que leur opposent la plupart des magiciens. Avant de comprendre la contrainte subie par Manala, Guilhem exprime ouvertement sa désapprobation : « Vous devriez avoir honte. La nature ne vous a pas donné la possibilité de porter des enfants pour que vous les utilisiez de cette manière » (FARGETTON, 2016, p. 135). La nature est invoquée ici pour soutenir une prescription sociale selon laquelle les femmes doivent porter des enfants et en prendre soin sans désirer d'autre compensation que la satisfaction d'avoir donné la vie. Les magiciennes, *a contrario*, enfreignent l'interdiction de faire du mal auxdits enfants et exploitent leur énergie pour les transformer en armes, pervertissant ainsi la nature féminine nommée par Guilhem et s'opposant directement à l'ordre social. C'est le jugement social et culturel qui permet d'identifier la violence féminine qui se manifeste très souvent par une transgression des rôles genrés<sup>7</sup>. Agressivité, méchanceté et cruauté sont les traits des femmes qui déçoivent, qui refusent et qui trahissent les attentes de leur société et de leur entourage. Kim-Anh Chevalier insiste sur le besoin de situer les actes de violence dans le contexte qui les définit comme tels :

La question n'est pas de savoir si [les femmes] sont réellement méchantes ou non, mais de déterminer le contexte socioculturel dans lequel elles sont jugées telles ; il ne s'agit pas simplement de se demander *pourquoi* elles seraient méchantes, mais aussi et surtout de déterminer *en quoi* et, surtout, *pour qui*. (2018, paragr. 9)

---

<sup>6</sup> Cette « toute puissance maternelle » s'exerce, dans sa forme la plus littérale, à l'endroit des fœtus sacrifiés par les magiciennes pour pratiquer leur magie, mais il est possible de supposer aussi la crainte des hommes de se trouver infantilisés par les femmes en raison de l'ascendant que leur confère leur pouvoir magique particulier et supérieur.

<sup>7</sup> Il y a ici une évocation intertextuelle du mythe de Médée qui, au-delà d'être une sorcière montrée comme cruelle, se sert de ses enfants pour prendre sa revanche sur Jason.

La conversion de leurs enfants à naïtre en armes par les magiciennes est perçue comme une violence par d'autres personnages, et c'est justement en raison du détournement de la figure maternelle, transformée en guerrière, que cette magie opère. Le texte ne condamne cependant pas un tel usage de la force par les femmes dans la mesure où il s'inscrit dans une volonté de se défendre des attaques masculines. La violence des magiciennes n'est, en réalité, qu'une réponse à leur massacre par ceux qu'elles appellent les « capes d'or », en référence au code vestimentaire des magiciens responsables de leur poursuite. À l'image de Tiriss, qui se montre agressive et brutale pour revendiquer les privilèges du sexe dominant en adoptant ses méthodes, les magiciennes comme Manala n'attaquent finalement que pour se protéger ou protéger l'une des leurs. La violence de ces femmes se manifeste principalement par leur attitude défensive et leur instinct de préservation. C'est parce qu'elles sont poussées dans leurs retranchements par l'oppression qu'elles doivent réagir.

En plus de se heurter à une résistance féminine parfois brutale, la domination patriarcale provoque une réponse violente de la part de ses victimes, qui cherchent à prendre leur revanche. Le thème de la vengeance est très présent dans *Les Illusions de Sav-Loar* et sa mise en texte est éminemment genrée. Bien des personnages masculins éprouvent de la rancœur à l'égard d'autres hommes ou de femmes, mais leur vengeance n'arrive jamais à terme, soit par un concours de circonstances, soit parce qu'ils n'en éprouvent pas le besoin aussi viscéralement que les femmes. « La vengeance n'apporte rien », déclare ainsi un mage renégat alors que sa conjointe l'exhorte à combattre pour défendre sa liberté et celle de tout un royaume (FARGETTON, 2016, p. 597). S'il finit par rejoindre la bataille, c'est uniquement pour protéger celle qu'il aime. De même, Amesân, seul survivant du massacre de son village, n'est pas « un homme de vengeance » (FARGETTON, 2016, p. 103) et renonce à faire payer celui qui l'a rendu orphelin pour sauver une jeune fille qu'il connaît à peine. Cette insistance de plusieurs personnages masculins à faire passer le soin de leur entourage avant de régler leurs griefs personnels inverse les normes de genre traditionnelles qui vouent plutôt les femmes au *care*, c'est-à-dire à leur fonction de soignantes naturelles (PAPERMAN, 2015). Dans le roman de Fargetton, ces dernières montrent souvent une soif de vengeance bien supérieure à celle des hommes et presque exclusivement dirigée contre eux. Cette dissonance entre les réactions masculines et féminines à la souffrance est bien visible dans le destin du Sker. Cet homme terriblement brutal avec les femmes de son harem et sans pitié pour ses esclaves des deux sexes s'attire la haine de nombreux personnages du roman, mais quand Fèl, l'une de ses victimes, le



retrouve à moitié mort et torturé dans son propre palais, elle reconnaît immédiatement le genre de sa tortionnaire :

- [...] celui qui l'a fait ne semble pas en avoir fini avec lui, sinon, il l'aurait tué...
- Celle, le corrigea Fèl. Pas celui. C'est l'œuvre d'une femme. (FARGETTON, 2016, p. 393)

La touche féminine, habituellement synonyme de grâce et de délicatesse, est transformée en un signe de la violence poussée à un degré extrême. Si le sadisme du Sker était la conséquence de sa puissance — riche et entouré de soldats et d'esclaves, il possède en plus une ascendance divine qui lui donne une exceptionnelle longévité — celui qu'il subit est une atteinte à cette puissance, une façon de mettre fin au déséquilibre des forces via la revendication de la violence par celles qui en sont souvent les premières victimes. Refusant de poursuivre la torture commencée par sa prédécesseuse pour ne pas ressembler à cet homme qu'elle exècre, Fèl met le Sker à mort, le privant ainsi de la longue vie à laquelle son sang le promettait, et posant entre elle et lui une distance infranchissable : « Et je refuse qu'il vive une minute de plus dans le même monde que moi. » (FARGETTON, 2016, p. 393) Loin de désirer la souffrance d'autrui, la jeune femme se venge d'abord par nécessité. Elle ne tire aucun plaisir de son meurtre, mais profite de l'instant pour modifier la mémoire traumatique qu'elle avait gardée des lieux en inspirant profondément pour s'imprégner de ses odeurs, « les associant non plus à son calvaire, mais à sa vengeance » (FARGETTON, 2016, p. 394). La mort du Sker est l'occasion d'une renaissance pour Fèl, mais aussi la réponse à un besoin pressant d'agir avec la force de son corps plutôt qu'en usant de ses charmes, comme elle le faisait au début du roman. Sa vengeance représente pour elle une opportunité de s'essayer au combat, et d'y prendre goût, si bien qu'elle part vite en quête d'autres manières d'exercer cette agentivité nouvelle :

- À présent que tu as accompli ta vengeance, que vas-tu faire de ce que tu as appris ?
- Rien.
- Vraiment ? Tu essaies de me faire croire que tu as éteint ta soif de combats ? Je t'ai vue affronter les gardes du Sker, Fèl. J'ai vu ton regard. Tu es loin d'en avoir fini avec les enseignements de Niam.

- Tu peux foncer dans le tas au hasard, poursuit Guilhem. Ou tu peux choisir de faire une action qui a du sens. Aider ces esclaves, par exemple<sup>8</sup>. (FARGETTON, 2016, p. 407)

-

Suivant la suggestion de son ami, Fèl s'emploie dans le reste du roman à libérer des esclaves en partant à l'abordage de navires marchands jusqu'à constituer sa propre flotte<sup>9</sup>. Les qualités de combattantes qu'elle a développées pour pouvoir se venger lui permettent de s'émanciper tout à fait des limites de son genre. Le surnom que lui donne son équipage, « reine-pirate », renvoie à un pouvoir « nobiliaire » gagné par la force, illégitime aux yeux de la société, mais plus réel et plus concret que celui que procurent les privilèges de la naissance. Cette fracture observable entre le pouvoir d'action des hommes (plus particulièrement des magiciens) et celui de la « reine-pirate » rappelle la distinction observée par Peggy McIntosh entre le pouvoir immérité et la force gagnée<sup>10</sup>. Si le premier reste l'apanage des dominant-e-s, la force gagnée est le résultat de la résistance des subalternes à un système d'oppression (1989). L'impossibilité de profiter des avantages du sexe masculin pousse les personnages féminins de Fargetton, comme Fèl, à puiser en eux une énergie d'opposition suffisamment grande pour leur permettre d'accéder aux mêmes droits par leurs propres moyens. Elles se trouvent dans l'obligation de faire preuve de violence pour avoir du pouvoir et être les égales des hommes, puisque la violence semble être la règle dans les univers de *fantasy* médiévalisants comme celui des *Illusions de Sav-Loar*. La soif de combat dessine les contours d'une vision du monde dans laquelle le pouvoir et la violence se confondent, de sorte que la prise des armes n'est plus le moyen de gagner sa liberté, mais bien l'objectif de cette liberté, « une solution pour continuer à vivre malgré les blessures, pour donner un sens à son existence » (Fargetton, 2016 : 405). Les raisons politiques ou idéologiques que se donnent les guerrières ne sont alors que des prétextes pour assouvir un besoin de quitter le rôle de victimes :

Alors qu'ils s'observaient, sur leurs gardes, une euphorie étrange s'empare de Bleue sans altérer sa concentration. Ses conversations pacifistes et raisonnables avec Néphélie s'évanouirent de sa mémoire devant l'émergence

---

<sup>8</sup> Encore une fois, le désir de prendre soin des autres émane d'un personnage masculin bien qu'il soit concrétisé par les agissements de Fèl.

<sup>9</sup> Cette figure de la femme pirate fait écho à un imaginaire foisonnant de personnages féminins comme Anne Bonny, Mary Read ou encore Ching Yih Saou. Marie-Ève Sténuit les a mises en avant dans son ouvrage *Femmes pirates, les écumeuses des mers*.

<sup>10</sup> Respectivement *earned strenght* et *unearned power* dans la version originale.

d'une soif de vengeance qu'elle ignorait posséder jusqu'à ce jour. Sous prétexte d'une cause politique, elle avait l'occasion de tuer ceux qui exterminaient ses semblables. Et elle n'allait pas s'en priver. (FARGETTON, 2016, p. 524)

Les pensées de Bleue, une jeune magicienne, montrent la violence féminine comme une pulsion inconsciente qui se tapit aux tréfonds du cœur des femmes blessées, en attendant de surgir, comme un ressort comprimé trop longtemps. La vengeance s'empare des émotions de la jeune femme et guide ses gestes dans une folie meurtrière qui fait écho à celle saisissant Fèl quand elle lutte pour libérer des esclaves. La violence est alors le résultat d'un débordement, ce qui remet sérieusement en question l'éventualité d'un désir de combattre inhérent à la personnalité des deux femmes en plus d'alimenter le stéréotype de la femme hystérique, incapable de maîtriser ses émotions. Dans les deux cas, ce sont les actions de certains hommes qui les ont poussées à de telles extrémités. Il en est de même pour Tiriss, qui, par son attitude revêche et grossière, souhaite imiter les membres du genre masculin dans l'objectif de gagner un peu de leur pouvoir. La mise en texte de ces personnages subordonne leur violence à celle du patriarcat et des hommes qui le défendent plus ou moins consciemment. Pour Cardi et Pruvost, penser la violence féminine à l'intérieur du cadre de la domination masculine équivaut à concevoir les femmes comme dépendantes de ce système qui les force à se soumettre ou à se révolter : « Dans tous les cas, les femmes n'accèdent pas au statut de sujet à part entière, susceptible de revendiquer la pleine possession et maîtrise des fins et des moyens de leurs actes » (2011, paragr. 30).

Si la prise des armes de plusieurs personnages féminins est une réponse à l'oppression masculine (tant celle des esclavagistes que celle des magiciens), elle ne constitue pas non plus une voie de changement. En effet, ni Fèl, ni Bleue, ni Tiriss ne remettent vraiment en question l'ordre social qui les contraint à se battre pour leur survie et pour leur indépendance. Les trajectoires de ces femmes semblent plutôt indiquer que si lutte il y a, elle constitue son propre objectif : la violence vise à gagner sa légitimité. Au lieu d'un adversaire, le patriarcat est un obstacle sur le chemin de ces guerrières. Par conséquent, elles ne le renversent pas, mais l'évitent de leur mieux, rejoignant ou créant des microsociétés exclues d'un régime social englobant<sup>11</sup>. La liberté se joue dans les marges pour ces parias qui se trouvent à mi-chemin entre

---

<sup>11</sup> Outre l'implantation du refuge des magiciennes dans la forêt de Sav-Loar, le meilleur exemple de cet évitement est sans aucun doute la création par Fèl d'une communauté de pirates, toutes des personnes marginales ayant quitté

la soumission et la conscience, pour les situer dans le cadre de la pensée d'Hannah Arendt (MATHIEU, 2015). Ni complices ni révolutionnaires, elles dérogent aux stéréotypes de genre sans les dénoncer. La violence féminine apparaît, à travers elles, comme un effet secondaire d'une violence qui lui serait antérieure : celle des hommes. Si ces derniers n'avaient pas jeté la première pierre, les personnages de Fargetton dont il a été question jusqu'ici n'auraient peut-être jamais connu leur destin de guerrières. Cette façon de présenter la violence féminine comme une nécessité et de la lier à la légitime défense et à la guérison de l'âme, alors que la brutalité masculine se passe plus souvent d'explications, sous-entend l'existence du malaise identifié par Éric Fassin au sujet de la représentation de femmes violentes, dont le traitement diffère systématiquement de celui des hommes et se trouve plus rapidement condamnée (2012). Ainsi justifiée, la violence féminine peut prétendre à la légitimité morale, à défaut d'autorisation sociale dans le monde secondaire des *Illusions de Sav-Loar*.

## **LES ARANÉIDES OU LA VIOLENCE EXCESSIVE : REJET, OPPOSITION, CONDAMNATION**

La deuxième partie du roman de Fargetton introduit une nouvelle sorte de violence féminine, très différente de celles dont il a été question jusqu'ici, exprimée par les Aranéides, une organisation secrète et séculaire. Leur société regroupe des magiciennes et des femmes exemptes de pouvoirs surnaturels, ainsi que des hommes dont la vie est subordonnée aux intérêts des premières. Dans l'objectif de renverser la domination masculine, les Aranéides s'infiltrèrent dans les plus hautes sphères du pouvoir pour préparer le massacre des magiciens et l'asservissement de la gent masculine. La découverte de leur existence bouleverse profondément le cours du récit et réoriente la trajectoire de tous les personnages. Si elles ont certaines similitudes avec les magiciennes de Sav-Loar, puisqu'elles maîtrisent la même magie et sont opposées à la soumission des femmes au patriarcat, leur fonctionnement social, de même que leurs moyens d'action, plus agressifs et plus meurtriers, témoignent d'une différence de méthode radicale.

Jusque-là, l'individualité des femmes était montrée par l'exposition de leurs actes et de leur passé, par leurs désaccords mutuels et par les débats au sein de Sav-Loar, où les décisions les plus importantes font l'objet de longues discussions suivies de votes. La pluralité

---

la société majoritaire, qui pillent le trésor de leurs anciens maîtres et sèment la terreur sur les flots sans jamais s'attaquer aux fondements du système esclavagiste de manière directe.

des personnalités et des expériences féminines est revendiquée avec fougue par Tiriss quand Guilhem s'étonne de ne pas la voir agir comme une femme le devrait : « Mais me fourre pas dans le même panier que toutes celles qui ont une paire de seins. Je suis différente de toi aussi bien que de Fèl ou de Bleue. » (FARGETTON, 2016, p. 128) Chez les Aranéides cependant, toute trace d'hétérogénéité disparaît, si bien qu'une seule d'entre elles, Ludmilla, est dotée d'un nom et possède quelques lignes de dialogue<sup>12</sup>. Toutes agissent en groupe, mues par la volonté de riposte et de vengeance envers le Clos, et s'expriment par la seule voix de Ludmilla, qui n'a elle-même aucune importance particulière, sa perte potentielle étant jugée « acceptable pour le reste de la colonie » (FARGETTON, 2016, p. 491). L'individu laisse toujours la place au groupe dans cette société qui fonctionne avec un esprit de ruche illustré par leur connexion mentale et par un vocabulaire aux connotations insectoïdes comme « Nid » et « colonie ». La ressemblance perceptible du mot « Aranéide » avec « Arachnide » évoque la toile tissée par ces femmes à travers l'univers du roman et leur misandrie exacerbée (les araignées femelles étant réputées manger le mâle après la reproduction). Leur nombre et leur homogénéité font contraste avec la communauté de Sav-Loar et l'équipage de Fèl et procèdent d'une déshumanisation généralisée :

Ce que disaient ces regards et ces corps qui ne cherchaient même pas à l'atteindre, c'était : « Nous sommes des milliers. Tu peux nous tuer, d'autres prendront notre place. » Comme si ce qu'elles étaient en tant que personnes, ces dizaines d'individualités, n'avait pas d'importance. (FARGETTON, 2016, p. 608)

Unies par une seule pensée et un seul but, les Aranéides tentent d'envahir le royaume d'Ombre (territoire où se situent le refuge des magiciennes et le Clos des magiciens) pour y imposer leur vision du monde, ce qui achève de les transformer en menace. Leur violence envers les hommes, qu'elles enchaînent littéralement et réduisent à l'état de donneurs de semences anonymes, provoque l'horreur des magiciennes de Sav-Loar, malgré leur tentative de comprendre ces actions :

- Des femmes subissent un sort comparable dans de nombreux endroits du monde, tempéra Manala.

---

<sup>12</sup> En réalité, Mélina, une Aranéide infiltrée, possède aussi une certaine individualité qui disparaît dès qu'elle est identifiée comme telle.

- Et c'est une raison suffisante pour excuser... ça ? cracha Néphélie, furieuse.
- Non. J'imagine que non (FARGETTON, 2016, p. 534).
- 

Si les vengeances de Fèl et de Bleue contre les esclavagistes et les magiciens étaient acceptables, et même célébrées par le texte en tant qu'étapes d'un processus nécessaire de guérison et exutoire, la revanche prise par les Aranéides contre la domination masculine atteint « un tout autre niveau » (FARGETTON, 2016, p. 534). Malgré sa haine des magiciens et sa méfiance généralisée envers tous les hommes, même Manala convient que leur violence est insoutenable. L'alignement des corps masculins, maintenus en l'état de parias soumis et leur objectification choquent les deux femmes, puis toutes les personnes à qui elles racontent leur visite chez les Aranéides aux magiciennes de Sav-Loar. La pluralité ethnique des prisonniers est conçue en termes de diversité génétique, permettant de mentionner l'eugénisme auquel les Aranéides ont eu recours pour former les meilleures magiciennes et les combattantes les plus féroces. Couplé à leur absence d'individualité, le programme des Aranéides (sélectionner, éduquer et contrôler la génération masculine suivante) laisse entrevoir le spectre du totalitarisme comme instrument d'uniformisation<sup>13</sup> et de domination de masses tant masculines, étant donné les mauvais traitements et l'esclavage des hommes, que féminines, puisque les Aranéides forment une entité unique et menacent de sévir contre toutes celles qui refuseraient d'adhérer à leur idéologie violemment matriarcale.

Bien que l'alliance avec les Aranéides soit brièvement envisagée avant d'être rejetée, le texte ne laisse aucune place à l'empathie ou à la compréhension quand il s'agit de les décrire à son lectorat. Inhumaines, monstrueuses, elles incarnent une altérité extrême encore augmentée par leur apparente absence de douleur physique. En comparaison, la violence des autres personnages féminins fait état de leur diversité en puisant sa justification dans une histoire personnelle souvent tragique. La psychologisation de la violence féminine, pour reprendre une expression proposée par Cardi et Pruvost (2011), peut conduire à isoler certains actes de brutalité commis par les femmes de leur contexte social, mais l'insistance du texte sur le parcours individuel de chacune vise surtout à légitimer leurs gestes en les plaçant sous le signe de la souffrance. L'insensibilité des Aranéides rend inadmissible la violence dont elles font preuve en vertu d'une volonté de vendetta. Si les autres femmes telles que Fèl, Bleue ou Tiriss

---

<sup>13</sup> Voir l'étude sur la pensée d'Arendt, Iris Mathieu (2015).

ont explicitement souffert de la domination patriarcale et que leur violence trouve son origine dans celle des hommes, il peut être malaisé d'établir le même constat en ce qui concerne les Aranéides, qui sont demeurées isolées, cachées par des illusions magiques, ne sortant dans le monde extérieur que pour attaquer autrui et prendre le contrôle du territoire. Même l'extermination des magiciennes, entreprise par les capes d'or, trouve plus de justification dans leur peur du pouvoir des femmes et leur endoctrinement politique, évoqué lors du débat de Sav-Loar (FARGETTON, 2016, chap. 82). Des actes similaires, quand ils proviennent des Aranéides, sont incompris et fermement condamnés.

Ce qui différencie fondamentalement les Aranéides des autres femmes, en plus de l'origine de leur violence, est le but qu'elles lui donnent. Si les magiciennes de Sav-Loar et les femmes dénuées de magie comme Tiriss et Fèl s'en prennent à leurs agresseurs, pour se protéger et guérir, les Aranéides tendent à détruire le monde afin de le soumettre à leur domination. Il ne s'agit plus d'une violence réactionnaire, mais d'une violence révolutionnaire, exogène à la vengeance, ciblant les hommes, mais aussi toutes celles qui feraient obstacle à leurs ambitions et ne s'inscriraient pas dans l'image de la nouvelle société qu'elles souhaitent instaurer. Les Aranéides visent la domination la plus totale de l'homme, et, bien que les magiciens du Clos, avec d'autres personnages masculins, souhaitent soumettre la femme au patriarcat avec autant d'ardeur, seules les premières sont déshumanisées par la métaphore filée qui les compare à des insectes dans le texte, qualifiant conséquemment la violence dont elles font preuve de bestiale. C'est parce que le patriarcat, aussi intolérable qu'il puisse être<sup>14</sup>, est investi de la puissante légitimité du statu quo : il va de soi. Les violences qu'il justifie sont normales et attendues dans le monde médiévalisant construit par le roman. Par leur volonté de faire table rase, les Aranéides incarnent la menace de l'inconnu, ce qui pousse finalement les magiciennes de Sav-Loar et l'équipage pirate de Fèl à s'allier à leurs oppresseurs (les magiciens du Clos et les anciens maîtres esclavagistes) pour défendre une terre dont elles habitent les marges (îles éloignées en mer et forêt profonde). La misandrie des Aranéides dérange, car elle sort du cadre de pensée habituel. Comme le souligne Fassin, la violence des femmes envers les hommes « ne peut être identique à la violence inscrite dans la domination masculine ; il n'y a pas de symétrie » (2012, p. 349). Si celle des personnages féminins de la première partie du roman est plus acceptable, c'est parce qu'elle ne propose pas de changement de paradigme aussi radical, mais se contente de répondre aux agressions des hommes, sous-entendant que la fin de l'hostilité des premiers

---

<sup>14</sup> Le roman fait état d'une brutalité extrême au travers d'agressions sexuelles collectives, de pédophilie, de tortures, d'esclavage ou de meurtres, soit d'une soumission du corps féminin à la violence des hommes.

mettrait immédiatement fin au combat. Pour les Aranéides, au contraire, la violence est un outil de domination qui doit être remis entre les mains des femmes. Leur révolution esquisse « un horizon peuplé d’Amazones » comme celui que décrivent Cardi et Pruvost (2011, paragr. 33) dans leur recension des formes de mise en récit de la violence féminine :

Il s’agit surtout d’un discours. L’imagination d’un monde dans lequel les femmes auraient gagné la guerre des sexes donne lieu à deux conclusions opposées, l’une crépusculaire sur la fin de la civilisation, l’autre enchantée, sur une société de femmes, libérée de l’hétérosexisme. (2011, paragr. 33)

Dans *Les Illusions de Sav-Loar*, la représentation des Aranéides est unilatéralement négative et leur violence est posée comme une attitude indésirable, inhumaine, invitant à l’extermination : « Chaque Aranéide de moins aidera Sav-Loar » (FARGETTON, 2016, p. 610). Moins que leur violence (somme toute réciproque), c’est leur idéologie radicale – soit l’idée que des femmes pourraient exercer une domination à la place des hommes – qui est désapprouvée par la construction, dans le texte, de leur *ethos*<sup>15</sup> inhumain et terrifiant. Leur présence évoque les craintes éveillées, chez certaines personnes, par le féminisme, et dont Christine Guionnet retrouve les échos dans les forums de discussion et les sections commentaires des médias virtuels. La violence féminine, lorsqu’elle se fait revendicatrice, déclenche l’appréhension d’une partie de la société, qui s’inquiète d’une possible inversion de l’ordre social, d’un désordre donc (2017).

Il peut être tentant de lire la condamnation des Aranéides comme un positionnement du roman, et par extension de son autrice, au sujet de certains moyens d’action du féminisme ou des peurs qu’il suscite, mais la *fantasy* se prête mal à ce genre de comparaisons avec la réalité. Anne Besson, spécialiste de cette littérature, y voit plutôt l’occasion d’une « expérience de pensée », forme d’apprentissage que permet une plongée dans une altérité riche en possibilités interprétatives (2021). La question ne serait pas de savoir s’il est acceptable et légitime que des femmes s’organisent pour remplacer le patriarcat par un matriarcat qui l’égale ou le surpasse en violence, mais plutôt si ce renversement est *envisageable*. La distinction entre réalité et imaginaire est capitale quand il est question d’allier violence féminine et révolution

---

<sup>15</sup> Dans la tripartition classique de la rhétorique aristotélicienne – la rhétorique étant ici considéré comme l’ensemble des moyens visant à persuader un public – l’*ethos* relève de tout ce qui a trait à l’orateur-trice, à l’instance énonciatrice du discours et surtout, à son caractère moral (ARISTOTE, 1883, p. 83).



puisque, bien que le lexique guerrier soit très présent dans les luttes féministes, « il s'agit uniquement de langage ; ici, l'activiste est d'abord écrivaine » (FASSIN, 2012, p. 346). Bien que la célèbre déclaration de Benoîte Groulx selon laquelle le féminisme n'a jamais tué personne ait été entre autres démentie par Irene dans son ouvrage militant *Terreur Féministe* (2021), le féminisme le plus virulent se limite généralement à l'écriture d'ouvrages polémiques ou à la production de discours plus ou moins agressifs, sans se risquer sur le terrain de la violence physique<sup>16</sup>. Pour Fassin, la violence des femmes n'est pas une réalité désirable, mais sa représentation est nécessaire pour rééquilibrer les forces masculines et féminines et répondre à un fantasme de revanche contre le patriarcat (2012). En ce sens, le rejet des Aranéides dans *Les Illusions de Sav-Loar* s'apparente à un refus de céder trop de territoire imaginaire aux femmes puissantes, d'autant plus que la *fantasy* médiévalisante est souvent le théâtre d'une misogynie exacerbée en raison de la perception populaire de l'organisation genrée des sociétés du Moyen Âge<sup>17</sup>. La construction du monde secondaire de Fargetton, en s'inspirant d'une époque réputée sexiste, pose une distance entre le patriarcat extrême représenté et les inégalités réelles entre les hommes et les femmes qui constituent le lectorat du roman, mais cette limite est artificielle. Comme le souligne Gally, « le passé *est* le présent, il ne prend sens et intérêt que comme image décalée de celui-ci » (2019, paragr. 25). La différence de traitement perceptible entre les différentes motivations de la violence féminine témoigne des réticences et des fantasmes de l'imaginaire actuel pour lequel la médiévalisation du récit est une décharge :

Se plaire aux fictions médiévalisantes, en écrire, c'est donner image à ce que les contemporains feignent d'avoir réglé, tout en sachant que c'est faux. C'est tenir en particulier la violence loin de soi non sans complaisance. En cela ce Moyen Âge recomposé, *re-figuré*, accompagne, comme son ombre, un présent dont il est la mauvaise conscience. » (GALLY, 2019, paragr. 29)

Dans *Les Illusions de Sav-Loar*, la violence féminine est réservée aux entreprises personnelles comme la vengeance, l'autodéfense ou la protection de ses proches, mais quand elle s'attaque au système dans son ensemble, sans autre raison que la soif de pouvoir, son

---

<sup>16</sup> Nous pouvons penser au célèbre *SCUM Manifesto* de Valerie Solanas (1967) ou à l'essai de Pauline Harmange *Moi les hommes, je les déteste* (2020).

<sup>17</sup> Cette perception se fonde vraisemblablement sur des idées reçues plus que sur des faits. Plusieurs auteur-trice-s (Eliane Viennot, Sophie Cassagnes-Brouquet, Johan Huizinga) ont montré que l'image d'un Moyen Âge qui ne laisserait aucune place aux femmes ne correspond pas à la réalité historique.

exercice devient unilatéralement condamnable. Les Aranéides se trouvent ainsi posées en ennemies incompréhensibles de l'ordre social. Leur existence se compare à une catastrophe naturelle : inévitables, dangereuses, elles sont combattues par tous les personnages. Leur déferlement imminent à Ombre conduit même des adversaires ancestraux, comme les magiciens et magiciennes ou encore le royaume d'Ombre et celui de Terrilis, à s'unir pour leur faire face. Finalement, si les Aranéides incarnent l'intolérable et l'excessif, leur apparition allume l'étincelle du changement en forçant les personnages du roman à quitter le cycle d'agressions et de vengeances dans lequel ils s'enlisaient pour préparer un dénouement porté vers l'espoir d'une harmonie possible et les prémisses d'un accord entre les magiciens et les magiciennes. Véritables boucs émissaires, les Aranéides remplissent le rôle de l'antagoniste mal aimé mais nécessaire, et la survie de quelques-unes d'entre elles, après la défaite de leur armée, ouvre la voie vers un dialogue possible, que le texte choisit toutefois de passer sous silence.

## **LA NON-VIOLENCE DES FEMMES : RETOUR DE LA NATURE FÉMININE OU AVÈNEMENT D'UNE UTOPIE FÉMINISTE ?**

Malgré les nombreuses variations de la violence féminine qu'il met en scène, c'est dans la non-violence que le récit s'achève, au moment des retrouvailles entre Bleue, une jeune magicienne éprouvée, et Cendre, le fils qu'elle a eu après une agression sexuelle, et qu'elle rejetait jusqu'à cet instant. De leur union se dégage un puissant message d'amour qui, grâce au pouvoir magique de Cendre, s'impose dans tous les esprits au moment où la guerre contre les Aranéides atteint son paroxysme :

Douceur. Tendresse. Révolte. Tolérance.

Son message s'étendait de plus en plus loin, relayé d'arbre en arbre, de brin d'herbe en brin d'herbe. C'était Cendre qui s'exprimait. C'était Bleue à travers lui. C'était Bleue et Cendre mêlés. Et tous ceux qu'ils atteignaient s'arrêtaient, incapables de se mouvoir tant il leur devenait essentiel d'écouter, de ressentir le plaisir ardent des retrouvailles d'une mère et de son fils, le vertige infini de ce contact si longtemps refusé. (FARGETTON, 2016, p. 665)

Au milieu des combats, c'est lorsque Bleue accepte son rôle maternel que se termine la bataille pour la domination d'un sexe sur l'autre. La douceur et la tendresse évoquées renvoient à l'imaginaire entourant la figure maternelle, la bonne mère aimante et attentionnée envers sa progéniture. La révolte, composante étrange de ce quatuor qui vise justement à empêcher la révolution des Aranéides, désigne probablement le refus de cet étalage de violence, de cette situation conflictuelle où tant de morts écœurent Bleue. À la fin de l'énumération mise en évidence entre deux paragraphes vient la tolérance, érigée en solution aux dissensions régnautes : les magiciens ne tolèrent pas le pouvoir des magiciennes et les Aranéides « ne croient pas [qu'elles pourraient] un jour vivre en harmonie avec les mages masculins » (FARGETTON, 2016, p. 492). La tolérance ne nie pas la différence genrée, mais construit un pont entre les mondes masculin et féminin, l'égalité des sexes étant ici présentée selon le prisme du différentialisme.

L'effet du message psychique envoyé par Cendre et Bleue procure aux magiciens et magiciennes défendant le royaume de l'invasion des Aranéides « une énergie recouvrée et une volonté raffermie » (FARGETTON, 2016, p. 667) tandis que leurs opposantes sont ébranlées au point, pour certaines d'entre elles, de renoncer à asseoir leur domination sur le monde : « Certaines Aranéides s'assirent, hébétées, les yeux brillants de possibles inexplorés qui les effrayaient autant qu'ils les séduisaient » (FARGETTON, 2016, p. 666). Ces « possibles inexplorés » évoquent un retour à la nature féminine pensée par la société patriarcale, un triomphe de la figure maternelle comme idéal féminin et inhibiteur des pulsions violentes. Celles pour qui l'appel de la maternité ne supplante pas leur volonté de subversion de l'ordre social sont rapidement débordées et finalement massacrées. Leur résistance est décrite comme le résultat d'un « conflit direct [du message de Cendre et Bleue] avec tout ce qu'on leur avait enseigné » (FARGETTON, 2016, p. 667). C'est leur socialisation qui est désignée coupable de l'effacement de l'instinct maternel. La conclusion du roman semble pointer du doigt l'idée que la véritable force des femmes leur vient des valeurs féminines de non-violence plutôt que de leur appropriation des valeurs masculines guerrières.

Malgré la rupture du front des Aranéides, l'ordre social vacille et les choses évoluent. Les magiciennes de Sav-Loar obtiennent des magiciens la fin de leur massacre et le droit de continuer de pratiquer leur magie sans se cacher. L'épilogue se conclut avec la promesse d'une reconstruction, qui n'implique toutefois aucune modification profonde du rapport de pouvoir déséquilibrant les relations entre les hommes et les femmes. Au contraire, ces dernières rejettent les armes, à commencer par Bleue : « Tuer. Tuer encore. Prendre la vie lui était insupportable,

après le moment d'éblouissante douceur qu'elle venait de vivre avec Cendre » (Fargetton, 2016 : 667). Son fils lui a rappelé que les femmes ne peuvent « prendre la vie » puisque leur nature les destine plutôt à la donner. Le roman projette une image de la violence féminine comme le résultat d'un rejet de la maternité, ce qui l'inscrit dans la poursuite d'un stéréotype repéré par Cardi et Pruvost (2011), suivant lequel l'instinct maternel annulerait les pulsions violentes des femmes. Le retour à une essence pacifique des personnages féminins permet de problématiser la violence féminine comme une exception, une dérogation à l'ordre naturel. Après la reddition des Aranéides, séduites par la relation d'une mère et de son fils (qui représente à la fois l'autorité masculine et l'injonction à fonder une famille), et le meurtre des dernières récalcitrantes, la société présentée par Fargetton rétablit plus durablement la domination masculine. Comme l'affirme Chevalier au sujet de l'influence de la violence et de la cruauté féminine « [s]i l'ordre patriarcal est bouleversé, il n'en est pas détruit pour autant. Au contraire, il en ressort renforcé et davantage légitimé à travers la punition de ces femmes considérées comme rebelles » (2018, paragr. 17). Face à l'impossibilité d'exercer une répression sanglante à l'encontre des magiciennes<sup>18</sup>, le contrôle des hommes sur les femmes prend une forme plus insidieuse illustrée par le tableau final dans lequel apparaît Bleue : « Plus loin, se tenai[ent] Ashar[,] Cendre, Bleue et Til'Enarion [...]. Ils formaient un îlot compact dans un groupe clairsemé » (FARGETTON, 2016, p. 669). La jeune magicienne, après avoir tant haï la simple présence des hommes et évité leur contact à tout prix, se trouve encadrée par trois d'entre eux : son père (Til'Enarion), son amant (Ashar) et son fils (Cendre).

La scène témoigne de l'influence du cadre médiévalisant de la *fantasy*. Certaines visions traditionnelles des sociétés du Moyen Âge mettent en effet en avant la possession de la fille par le père jusqu'à sa transmission au mari, avant qu'elle ne soit tout à fait dépossédée d'elle-même par l'attention qu'elle doit porter à ses enfants, comme peut l'attester le triomphe de la figure de la mère sur celle de la femme en armes<sup>19</sup> (Sophie Cassagnes-Brouquet, 2013). Cette vision essentialiste est demeurée vivace, même dans les histoires prenant place dans un décor contemporain, et Lucie Bernard en trouve la trace dans un roman d'*urban fantasy* né sous la plume d'une autrice : *Twilight* de Stéphanie Meyer. Selon son analyse, qui reprend les travaux de Betty Friedan (2017) sur la mystique de la femme, ce roman met en avant la place

---

<sup>18</sup> La nouvelle reine du royaume d'Ombre, Élouane, a promis aux magiciennes la cessation des persécutions en contrepartie de l'aide fournie contre les Aranéides.

<sup>19</sup> Le canon des Neuf Preuses, par exemple, est un groupe de guerrières, principalement des Amazones, qui fut populaire durant le Moyen Âge tardif. Ces figures furent finalement troquées contre celles de mères, saintes et pieuses, correspondant mieux à l'idéal féminin des débuts de la Renaissance.

imposée par le patriarcat aux femmes, celle de la sentimentalité et de la maternité, celle de l'épouse et de la mère. Dans *Les Illusions de Sav-Loar*, si le contrôle absolu des mages sur les magiciennes est aboli, le contrôle de l'homme sur la femme est maintenu à travers le cadre hétérocentré de la famille. L'existence de la femme est subordonnée aux figures masculines qui l'entourent, symbolisées pour Bleue par ses trois loups : Brume, Brise et Brave. Brume, le premier à apparaître, est une sorte de manifestation magique de la puissance de Bleue et est présenté « comme une part d'elle-même » (FARGETTON, 2016, p. 308). Il surgit pendant la grossesse de Bleue, l'accompagnant jusqu'à ce qu'elle donne naissance à Cendre. Lorsque Bleue donne la vie, elle se sépare d'une partie de son être et Brume gagne une forme d'indépendance qui lui permet de rôder autour de Til'Enarion, le père de Bleue, et d'Ashar, son amant, jusqu'à finalement réunir les trois hommes auprès de la magicienne à la toute fin du roman. C'est à ce moment que Brise et Brave entrent en scène, comme deux autres parties que Bleue cède aux hommes qui l'entourent. L'image d'une jeune femme entourée par d'imposants animaux mâles n'est pas unique en *fantasy* et on peut la retrouver notamment dans la série romanesque à succès du *Trône de fer* (George R. R. Martin, 1998-aujourd'hui), ainsi que dans son adaptation télévisée, *Game of Thrones* (Daniel Benioff & D. B. Weiss, 2011-2019). Daenerys, figure de femme forte capable de tenir tête aux dirigeant-e-s les plus puissant-e-s, est rendue redoutable par ses trois dragons qui portent les noms de ses deux frères et de son défunt époux et qu'elle considère comme ses propres enfants. Comme elle, Bleue tient son pouvoir de créatures magiques, fortes et viriles, apparentées aux hommes de sa famille. Le parallèle est d'ailleurs amplifié par la métamorphose de ses loups en dragons, le temps de gagner la bataille contre les Aranéides. Si Daenerys perd l'esprit et plonge dans une rage violente et destructrice dans la série télévisée de Benioff et Weiss<sup>20</sup>, Bleue, au contraire, accepte d'intégrer la famille patriarcale à titre de mère, d'épouse et de fille, inscrivant sa propre soumission dans une logique transgénérationnelle. Que son fils soit le produit d'une agression sexuelle, que son amant l'ait trahie et que son père ait cherché à la tuer par tous les moyens ne décourage pas la jeune femme de croire en la force des liens du sang. Le pardon accordé à la fin du roman représente l'ultime réponse féminine aux agressions faites par les hommes.

L'abandon de la violence signe la reddition des femmes révolutionnaires et le retour du pouvoir masculin dans leur vie. En outre, le fait de prendre le pouvoir par les armes pourrait aussi être montré comme une adhésion aux valeurs masculines combattives et une forme de

---

<sup>20</sup> La fin des romans n'étant pas encore connue au moment d'écrire cet article, nous précisons que le destin du personnage de Daenerys pourrait être différent sous la plume de Georges R. R. Martin.

capitulation symbolique du féminin. Les guerrières se trouvent alors au cœur d'un paradoxe puisque la paix comme la guerre signifient la défaite. Pour Véronique Le Goaziou, la non-violence des femmes n'est pas à voir comme « le signe d'une incapacité féminine ou un élément relevant d'une supposée nature féminine, mais [plutôt] un idéal féministe » (2018, p. 42). Il serait donc possible de lire dans la conclusion des *Illusions de Sav-Loar* le prélude à la construction d'une utopie dans laquelle les femmes ont pu imposer la manière douce comme voie de changement. Le discours de Patience, l'une des magiciennes de Sav-Loar, semble aller dans ce sens :

Ma mère, Manala, a nommé ses filles Patience et Victoire [...]. Quand elle est morte, en même temps que ma sœur, je n'ai pas pu m'empêcher de songer à ce symbole. Victoire est morte. Reste la Patience nécessaire au changement et à la construction durable. [...] Et il ne tiendra qu'à nous, sur ces ruines, de bâtir une communauté qui nous convienne sans retomber dans les travers du passé. (FARGETTON, 2016, p. 669-670)

La fougue et la violence sont remplacées par le calme et l'endurance de sorte qu'à défaut de remettre en cause le pouvoir masculin, le dénouement du récit propose un monde qui ne serait pas réglé par la loi du plus fort et par les inégalités qu'elle produit. Le roman éprouve toutefois des difficultés au moment d'imaginer cet espace utopique qui se limite à une promesse fragile. De plus, la violence féminine ne s'arrête pas complètement, et Bleue évoque la possibilité qu'un autre ennemi vienne forcer ses pairs à défendre leur territoire. Au lieu de s'opposer au pouvoir masculin, l'énergie combative des femmes est simplement contenue et redirigée vers des adversaires extérieurs à la société. Cette dernière est solidifiée par le retour en force des valeurs qui subordonnent les femmes à l'impératif familial. La tempérance à laquelle Patience fait appel semble en effet concerner davantage les femmes que les hommes. Il s'agit de faire preuve de patience (justement) envers la prison dorée d'un patriarcat rendu plus supportable par la fin de l'extermination systématique des magiciennes. Certes, la rupture du cycle de la violence entraîne une amélioration dans les conditions de vie des magiciennes, qui peuvent désormais vivre à découvert, mais la domination masculine ne cesse pas pour autant.

Le discours final de Patience pointe du doigt la mort de Victoire, aux sens propre et figuré. L'issue de la guerre est marquée par un compromis : les Aranéides et les magiciennes de Sav-Loar réintègrent la société tandis que les hommes perdent une partie de leur pouvoir sur

elles (principalement leur droit de les tuer en toute impunité). En observant de plus près ladite réconciliation, il apparaît que les femmes (et encore, seulement certaines d'entre elles comme les magiciennes et les guerrières ayant participé au combat contre les Aranéides) échappent uniquement à la violence virulente, la violence physique, visible, alors que la domination culturelle et symbolique se poursuit et se trouve même ragaillardie par le retour à la norme hétéronormative, cristallisée par la situation finale de Bleue. Dans ces conditions, le choix de la non-violence mène à l'acceptation d'une liberté pour quelques-unes et à quelques sphères de la vie, mais ni les magiciennes ni les femmes sans magie n'ont renoncé à transformer l'organisation de leur société. En l'absence de prise de position finale du roman, le texte reste ouvert aux interprétations et il est possible d'imaginer que l'abandon de la violence physique n'a pas empêché ses personnages féminins les plus combattifs de poursuivre la lutte pour un monde qui leur laisserait toute la place qu'elles désirent avec des armes moins meurtrières.

## CONCLUSION

Pour conclure, nous pouvons dire que la représentation de la violence des femmes est polymorphe dans *Les Illusions de Sav-Loar*. Elle apparaît sous sa forme légitimée par le récit lorsqu'elle tire sa source d'un désir d'affranchissement qui s'exprime par des actes de défense ou de vengeance isolés. En somme, la violence des femmes reste acceptable du moment qu'elle ne vise pas à subvertir le fonctionnement social et se limite à l'empouvoirement de quelques-unes. Quand elle s'emploie à renverser la domination masculine, la violence rencontre davantage de résistance, comme si l'imagination d'un matriarcat brutal était vouée à l'échec. La forte altérisation des Aranéides signe le refus de mettre en texte une violence féminine qui serait à la fois dominatrice et humaine. La pacification des femmes à la fin du récit, par le biais d'un retour aux structures hétéronormatives de la société et de la glorification du féminin, marque finalement le triomphe du patriarcat, triomphe rendu ambivalent par l'espoir d'une transformation douce promise par les protagonistes.

Les difficultés du texte à représenter une violence féminine indifférenciée de la violence masculine rendent compte de la nature problématique de cette violence, laquelle se situe toujours par rapport à la domination patriarcale qui la provoque et l'empêche. De la situation finale du roman découle une tension — guère rare dans les œuvres de la *fantasy* médiévalisante — entre le modèle de la femme autonome, libre, indépendante, souvent guerrière ou aventurière, et celui de la femme bien intégrée à la société, pilier de la famille

hétéronormative et dépendante des hommes qui l'entourent. *Les Illusions de Sav-Loar* semblent hésiter à concevoir les femmes autrement qu'en suivant la dichotomie de soumission ou de révolte qui leur est imposée, et même l'élargissement des frontières de l'imagination permise par la *fantasy* échoue à libérer totalement la création littéraire de ses stéréotypes genrés. Qu'elle soit mère ou guerrière, la femme qui refuse son statut se trouve toujours prisonnière du même paradoxe : comment transformer les rapports de pouvoir sans jouer le jeu des dominants ? Car si la prise des armes contre le patriarcat implique de céder du terrain à la suprématie des valeurs masculines, la non-violence procède trop souvent d'une reddition et d'une acceptation d'une demi-liberté, incompatible avec une véritable transformation sociale. Pour dénouer ce nœud gordien, un seul roman ne peut suffire, car c'est dans le chœur des personnages de guerrières et de combattantes, dans leur diversité et dans leur humanité, que la *fantasy* médiévalisante pourra subvertir les représentations traditionnelles, en évitant de tomber dans le piège des Aranéides.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ARISTOTE. *Poétique et rhétorique*. Paris : Librairie Garnier Frères, 1883, p. 75-317. (Trad. RUELLE Charles-Émile).

BERNARD, L. *Twilight : Un récit féminin du patriarcat*. In : NOUVEAUX IMAGINAIRES FEMININS, 2017. Nice : Université de Nice, s. p. Disponible à : <<https://hal.archives-ouvertes.fr/>>.

BESSON, A. *Les pouvoirs de l'enchantement : Usages politiques de la fantasy et de la science-fiction*. Paris : Vendémiaire, 2021, 224 p.

BESSON, F. "Arrêtez de m'appeler sire !!!" : Les enjeux du refus du pouvoir à travers la *fantasy* médiévaliste. *L'Atelier du Centre de recherches historiques*. [En ligne], vol. 19, 2018, s. p. Doi : <https://doi.org/10.4000/acrh.8200>. Disponible à <<https://journals.openedition.org/>> (Page consultée le 10/06/21).

CARDI, C. et PRUVOST, G. La violence des femmes : Occultation et mises en récit. *Champ pénal*. [En ligne], vol. 8, 2011, s. p. Doi : <https://doi.org/10.4000/champpenal.8039>. Disponible à <<https://journals.openedition.org/>> (Page consultée le 10/06/21).

CARDI, C et PRUVOST, G. Les mises en récit de la violence des femmes. Ordre social et ordre du genre. *Idées économiques et sociales*. [En ligne], vol. 3, n° 181, 2015, p. 22-31. Doi : <https://doi.org/10.3917/idee.181.0022>. Disponible à <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 10/06/21).



CASSAGNES-BROUQUET, S. *Chevaleresse : Une chevalerie au féminin*. Paris : Perrin, 2013, 252 p.

CHEVALIER, K.-A. La méchanceté des femmes dans la littérature française du XVIIe siècle : Un imaginaire spécifiquement masculin ?. *Trans-*. [En ligne], n° 23, 2018, s. p. Doi : <https://doi.org/10.4000/trans.1798>. Disponible à <<https://journals.openedition.org/>> (Page consultée le 10/06/21).

COHEN, L. L'envie masculine de pouvoir enfanter. *Topique*. [En ligne], vol. 2, n° 143, 2018, p. 17-30. Doi : <https://doi.org/10.3917/top.143.0017>. Disponible à <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 10/06/21).

DIAMANTE, C. La violence a ses raisons que la raison ne connaît pas. *Le Divan familial*. [En ligne], vol. 23, n° 2, 2009, p. 13-27. Doi : <https://doi.org/10.3917/difa.023.0013>. Disponible à <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 10/06/21).

FARGETTON, M. *Les Illusions de Sav-Loar*, Paris : Bragelonne, 2016, 683 p. Format E-pub.

FASSIN, É. Représenter la violence des femmes : performance et fantasme : Introduction. Dans : Cardi, C. (éd.) *Penser la violence des femmes*. Paris : La Découverte, 2012, p. 343-349. Doi : <https://doi.org/10.3917/dec.cardi.2012.01.0343>. Disponible à : <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 12/06/21).

GALLY, M. Le Moyen Âge ou l'autre scène. *Perspectives Médiévales* [En ligne], n°40, 2019, s.p. Doi : <https://doi.org/10.4000/peme.16101>. Disponible à : <<http://journals.openedition.org/>> (Page consultée le 29/06/21).

GARCIA, M. *On ne naît pas soumise, on le devient*. Paris : Climats Flammarion, 2018, 272 p.

GUIONNET, C. Troubles dans le féminisme : Le web, support d'une zone grise entre féminisme et antiféminisme ordinaires. *Réseaux*. [En ligne], vol. 1, n° 201, 2017, p. 115-146. Doi : <https://doi.org/10.3917/res.201.0115>. Disponible à : <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 14/06/21).

HANDMAN, M.-E. Violence et différence des sexes. *Lignes*. [En ligne], vol. 25, n° 2, 1995, p. 205-217. Doi : <https://doi.org/10.3917/lignes0.025.0205>. Disponible à <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 10/06/21).

HERMOSO POSA, I. *La terreur féministe : petit éloge du féminisme extrémiste*, Paris : Divergeances, 2021, 119 p.

LE GOAZIOU, V. La violence au féminin : un "objet introuvable" ? *Adolescence*. [En ligne], vol. 36 I, n° 1, 2018, p. 35-45. Doi : <https://doi.org/10.3917/ado.101.0035>. Disponible à <<https://www.cairn.info/>> (Page consultée le 12/06/21).

MCINTOSH, P. White privilege: Unpacking the invisible knapsack. *Peace and freedom Magazine*. Philadelphie : Women's International League for Peace and Freedom, 1989, p. 10-12.

MATHIEU, I. Le concept de paria dans l'œuvre d'Hannah Arendt. 2015. 87 p. Mémoire de Master 2 - Panthéon Sorbonne, Paris. Disponible à <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/>> (Page consultée le 10/06/21).

PAPERMAN, P. L'éthique du *care* et les voix différentes de l'enquête. *Recherches féministes*. [En ligne], vol. 28, n° 1, 2015, p. 29-44. Doi : <https://doi.org/10.7202/1030992ar>. Disponible à <<https://id.erudit.org/>> (Page consultée le 10/06/21).

TOLKIEN, J.R.R. *Faërie et autres textes*. Paris : Pocket, 2009, 448 p.

### **CONTRIBUTION DES AUTEUR-TRICE-S**

Tout le travail de recherche impliqué par cet article, de même que sa rédaction, ont été effectués conjointement par nous-même, Antoine Geslin et Cassandra Simon, sans que la contribution de l'un-e ne se distingue en importance ou en nature de celle de l'autre.

### **REMERCIEMENTS**

Nous sommes reconnaissant-e-s envers Claudia Bouliane et Mawy Bouchard pour leur relecture minutieuse, pour leurs encouragements et pour leurs remarques pertinentes qui ont permis d'approfondir notre recherche.