

## La femme guerrière : typologie d'un personnage à la marge

Angélique SALAÛN  
Université de Rouen-Normandie  
CÉRÉDI – EA 3229

Le « guerrier » est un rôle-type de la *fantasy*. Cette littérature, intrinsèquement liée à l'action, ne peut que mettre très régulièrement en scène celui dont le métier est de faire la guerre, celui qui aime la guerre pour reprendre les termes du Trésor de la Langue Française<sup>1</sup>. Le choix du terme « guerrier », ou « warrior » en anglais, est d'emblée intéressant, tant il met en exergue le lien entre *fantasy* et Moyen Âge. Le substantif « guerrier », nous apprend Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la langue française*<sup>2</sup>, ne s'emploie aujourd'hui que pour parler des gens de guerre du passé. La *fantasy* aime reprendre, imiter, détourner le vocabulaire, les structures, les images du Moyen Âge et préfère donc le terme de « guerrier », plus proche de « chevalier » que de « soldat », substantif moins noble que « guerrier », toujours selon Alain Rey et qui évoque des conflits plus modernes et *a priori* moins « épiques ». Dans ce cadre médiévalisant, la plupart des rôles sont genrés, c'est-à-dire répartis selon le sexe des personnages, que l'on songe à la sorcière, à la guérisseuse, à l'enchanteur, au roi ou encore... au valeureux guerrier. Dans une volonté presque paradoxale de conformité au modèle médiéval, les auteurs de *fantasy* vont réitérer ces stéréotypes de genre, dessinant des frontières entre les sexes : aux hommes le poids des responsabilités et des lourdes épées, aux femmes les rôles de princesses ou de sorcières, à sauver, à aimer ou à vaincre. Pourtant il existe des guerrières en *fantasy*, des « femmes guerrières », ou « women warriors », puisque l'on se sent obligé d'ajouter le terme « femmes », tant la relation entre leur sexe et leur fonction de combattante semble incongrue.

Excluant les personnages de magiciennes et autres pratiquantes des arts magiques de mon champ d'étude, j'ai décidé dans le cadre de ma thèse de me focaliser sur le cas des personnages féminins qui prennent les armes pour combattre, ou bien qui sont de véritables gouvernantes, des cheffes de guerre, afin d'étudier plus précisément comment les littératures de l'imaginaire traitent ces personnages, par rapport à quels types de conflits ou de quêtes et dans quelles perspectives romanesques, mais aussi idéologiques.

La première de ces guerrières est Eowyn, Dame du Rohan, créée par Tolkien dans sa trilogie *Le Seigneur des anneaux*<sup>3</sup> (1954). Travestie, elle participe à la guerre et, défendant le corps de son oncle et roi, Théoden, elle tue le chef des Nazgûl, principal serviteur de Sauron qui ne pouvait tomber sous les coups d'un homme : « M'entraver, moi ? Pauvre fou. Aucun homme vivant ne le peut ! » à quoi Eowyn répond « Je suis en

---

<sup>1</sup> En ligne : <http://atilf.atilf.fr/>, notice « Guerrier, -ière », page consultée le 27 janvier 2017.

<sup>2</sup> Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2 vol., 2016.

<sup>3</sup> J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, New-York, Harper Collins, 3 tomes, 1954-1955. *Le Seigneur des anneaux*, trad. Francis Ledoux, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 3 tomes, 1972-1973.

vie, mais non un homme ! Tu as devant toi une femme<sup>4</sup>. » Ainsi, si l'on considère, comme c'est généralement le cas, Tolkien comme l'un des pères fondateurs de la *fantasy*, la femme guerrière existe depuis les origines du genre. L'explication de cette présence tient probablement à l'existence de figures de guerrières dans les multiples sources de la *fantasy* : que l'on songe aux Amazones, à Athéna, à Artémis, à Freyja ou aux Valkyries, sans oublier les légendes historiques comme Jeanne d'Arc ou la reine Boadicee ; ces figures d'exception ne manquent pas dans l'imaginaire mythique et collectif dans lequel les auteurs de *fantasy* n'hésitent pas à « piocher ». Les questions qui se posent à nous sont les suivantes : comment ces femmes apparaissent-elles dans la *fantasy* ? Pourquoi les auteurs créent-ils ou recréent-ils ces guerrières ?

Revenons au cas d'Eowyn. Ce personnage reste secondaire au sein des personnages romanesques de Tolkien : elle ne fait pas partie de la fraternité de l'anneau, exclusivement masculine, et son coup d'éclat reste marginal, héroïque mais non décisif dans le conflit qui se joue contre Sauron. Après sa victoire contre le Nazgûl elle sera d'ailleurs rapidement ramenée à ses fonctions de princesse et de future épouse, abandonnant les armes : « Je ne serai plus une fille guerrière, ni rivale des grands cavaliers, ni soulevée par les seuls chants de tuerie. Je serai une guérisseuse<sup>5</sup>. » Mais la saga de Tolkien date de 1954 et les décennies suivantes ont connu des expérimentations féministes. *L'Encyclopédie de la fantasy*<sup>6</sup> (1997), consultable en ligne, souligne dans sa notice « Gender » que les écrivains à la recherche de rôles plus émancipateurs pour les femmes ont pu se tourner vers les cultures matriarcales, imaginaires ou réelles, récits rassemblés sous le terme de *Celtic Fantasy*. Il faut également regarder du côté de la science-fiction, l'autre genre majeur de l'imaginaire, beaucoup plus étudiée par des universitaires que la *fantasy*. Dans *The Routledge Companion to Science Fiction*<sup>7</sup> plusieurs entrées s'intéressent aux femmes et au féminisme dans la science-fiction. Jane Donawerth par exemple revient sur les théories féministes et souligne leur présence dans les littératures de l'imaginaire dès le XVII<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne notre période, elle remarque que les années 1950-1970 voient se développer une vive critique du rôle traditionnel de la mère au foyer, notamment chez Joana Russ (1937-2011), universitaire et autrice de science-fiction. Dans son récit *We who are about to*<sup>8</sup>, publiée en 1977, la narratrice n'hésite pas à tuer les hommes qui voudraient la ramener à la servitude. Les années 1980 sont les années de la remise en cause des constructions genrées, notamment aux États-Unis, et il faut admettre que la science-fiction est le lieu privilégié pour créer des alternatives, pour expérimenter d'autres modèles de société, sur d'autres planètes. Donna Haraway, professeur d'histoire de la conscience à l'université de Californie, livre en 1985 « A Manifesto for Cyborgs<sup>9</sup> », le cyborg étant une forme de vie dépassant les concepts d'hommes et de femmes. L'androgynie devient le nouvel ordre du genre dans des œuvres où l'on change de sexe régulièrement comme dans *Drinking Sapphire Wine*<sup>10</sup> de Tanith Lee, parue en 1977.

Mais qu'en est-il de la *fantasy* ? Un constat s'est imposé à moi lors de mes recherches bibliographiques : Edward James et Farah Mendlesohn, deux universitaires

<sup>4</sup> J. R. R. Tolkien, *Le Seigneur des anneaux. Le Retour du roi*, trad. Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois, 2016, p. 133.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 289.

<sup>6</sup> John Clute, John Grant, *The Encyclopedia of Fantasy*, Londres, Orbit, 1997. En ligne : <http://sf-encyclopedia.uk>, page consultée le 27 janvier 2017.

<sup>7</sup> Mark Bould, Andrew Butler, Adam Roberts, Sherryl Vint, *The Routledge Companion to Science Fiction*, Oxon, Routledge, 2009.

<sup>8</sup> Joana Russ, *We who are about to*, New-York, Dell Publishing, 1977.

<sup>9</sup> Donna Haraway, « A Manifesto for Cyborgs », *The Berkeley Socialist Review*, 1985.

<sup>10</sup> Tanith Lee, *Drinking Sapphire Wine*, New-York, Daw Books, 1977.

britanniques, ont dirigé deux dictionnaires collectifs, *The Cambridge Companion to Science Fiction*<sup>11</sup> et *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*<sup>12</sup>. Si, dans le premier on trouve des entrées sur le féminisme et le genre, rien de tout cela dans le second ouvrage. Est-ce à dire que les féministes n'ont pas investi la *fantasy* ? Peut-être que la science-fiction, genre de la projection, semble plus propice et fertile que la *fantasy*, genre traditionnellement tourné vers le passé. Pourtant les autrices ont aussi mené une véritable « guerre des sexes<sup>13</sup> » dans ce genre littéraire. Jacques Goimard, dans sa *Critique du merveilleux et de la fantasy*<sup>14</sup>, souligne que les années 1960 voient émerger la première génération d'écrivaines féministes avec des autrices de SF, qui vont aussi se tourner vers la *fantasy* : Ursula Le Guin, (1929-), Marion Zimmer Bradley (1930-1999), Anne MacCaffrey (1926-2011) et Katherine Kurtz (1944-) forment ce premier cercle, qui influencera les deux décennies suivantes. Certaines vont mener une véritable guerre des sexes, on peut penser aux *Guérillères*<sup>15</sup> de Monique Wittig de 1969, évoquant une communauté de femmes qui vont entrer en guerre contre les hommes, ou bien dans une perspective de « revisionist mythmaking » (Alicia Ostriker) certaines autrices vont reprendre des récits mythico-épiques comme l'*Illiade* ou les romans arthuriens pour les réviser selon un point de vue féminin : dans *La Trahison des dieux*<sup>16</sup> (1987) Marion Zimmer Bradley revient sur la guerre de Troie, comme le fait Margaret Atwood avec *The Penelopiad*<sup>17</sup> (2005), tandis qu'avec *Les Dames du lac*<sup>18</sup> (1979) Marion Zimmer Bradley donne la parole aux femmes de la légende d'Arthur. Elles déconstruisent les récits fondateurs, Marion Zimmer Bradley dénonçant même, à travers sa narratrice, Cassandre, les erreurs et les mensonges fabriqués et diffusés sur les faits ou les personnages :

– Aède, tu es le bienvenu. Partage notre repas, réchauffe-toi auprès du feu. Mais je ne te laisserai pas graver dans l'esprit des enfants des fables qui sont grotesques. Rien ne s'est passé comme tu le chantes. [...]

– Qu'elle ait été chantée ainsi d'un bout du monde à l'autre, interrompt la vieille femme, n'en modifie en rien le caractère mensonger. [...] Je le sais, parce que moi-même j'étais à Troie lors de ces événements<sup>19</sup>.

Aujourd'hui, dans un climat peut-être plus apaisé, la femme guerrière est devenue le personnage principal, sinon central, dans bien des univers de l'imaginaire : que l'on songe à Katniss Everdeen dans *The Hunger Games*<sup>20</sup> de Suzanne Collins (2008), aux femmes de *L'Archipel des Numinées*<sup>21</sup> de Charlotte Bousquet (2009) ou encore aux

<sup>11</sup> Edward James, Farah Mendlesohn, *The Cambridge companion to Science Fiction*, New-York, Cambridge University Press, 2003.

<sup>12</sup> Edward James, Farah Mendlesohn, *The Cambridge companion to Fantasy Literature*, New-York, Cambridge University Press, 2012.

<sup>13</sup> Justine Larbalestier, *The Battle of Sexes in Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press, 2002.

<sup>14</sup> Jacques Goimard, *Critique du merveilleux et de la fantasy*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 2003.

<sup>15</sup> Monique Wittig, *Guérillères*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1969.

<sup>16</sup> Marion Zimmer Bradley, *The Firebrand*, New-York, Simon & Schuster, 1987. *La Trahison des Dieux*, trad. Hubert Tezenas, Paris, Pygmalion, 1989.

<sup>17</sup> Margaret Atwood, *The Penelopiad*, New-York, Knopf, 2005.

<sup>18</sup> Marion Zimmer Bradley, *The Mists of Avalon*, New-York, Scott Meredith Literary Agency, 1982. *Les Dames du lac*, trad. Brigitte Chabrol, Paris, Pygmalion, 2 tomes, 1986-1987.

<sup>19</sup> Marion Zimmer Bradley, *La Trahison des dieux*, trad. Hubert Tezenas, Paris, Pygmalion, 1989, p. 16-17.

<sup>20</sup> Suzanne Collins, *The Hunger Games*, Londres, Scholastic, 3 tomes, 2008-2010. *The Hunger Games*, trad. Guillaume Fournier, Paris, Pocket Jeunesse, 3 tomes, 2009 et 2015.

<sup>21</sup> Charlotte Bousquet, *L'Archipel des Numinées*, Saint Laurent D'Oingt, Mnémos, 3 tomes, 2009-2011.

nombreuses femmes fortes intervenant dans *Le Trône de fer*<sup>22</sup> de George Martin (1996). Toutes les catégories de la *fantasy* sont concernées par cette mise en avant des femmes, mêmes les plus « masculines » comme l'*heroic fantasy*. Masculine car, comme le souligne Anne Besson dans son ouvrage *La Fantasy*<sup>23</sup>, ce sous-genre se caractérise par son opposition entre un héros solitaire, musclé et brutal et son ennemi magicien représentant une civilisation corrompue. L'action prime dans ce genre, une action violente et érotique. Son meilleur représentant reste encore aujourd'hui Conan (R. Howard, 1932) qui se voit adjoindre une homologue, appelée Red Sonja (R. Howard, 1973). Dans un style moins caricatural, Justine Niogret nous propose une mercenaire chevronnée avec *Chien du Heaume*<sup>24</sup> (2010). Ainsi, la figure de la guerrière connaît un déplacement : alors qu'elle était à la marge du récit, elle arrive au centre de la narration, devenant même parfois le personnage central d'une saga toute entière.

Mais à quoi ressemblent ces guerrières ? Il s'agira pour moi de repérer les motifs récurrents concernant la représentation du corps féminin. L'un de ces motifs semble être le travestissement. Se déguiser en homme pour se libérer du joug imposé aux femmes n'est pas exclusif à la *fantasy*, mais dans le processus de récupération créatif qui est le sien, ce ressort narratologique est massivement utilisé : l'exemple le plus connu aujourd'hui est sans doute celui de Brienne de Torth, la chevaleresse de George Martin. On peut regarder de plus près la première apparition du personnage dans le deuxième volume de la série, *A clash of Kings* (1998) : le lecteur suit alors Lady Catelyn Stark qui va à la rencontre de l'autoproclamé roi Renly dans un but diplomatique. Alors qu'elle arrive au campement elle assiste à la fin d'un tournoi remporté de main de maître par « un grand chevalier bleu<sup>25</sup> ». Mais Lady Catelyn s'étonne de l'aversion que le public semble ressentir pour ce chevalier et demande des explications :

On se dispersait déjà. « Qui est ce chevalier ? demanda-t-elle à ser Colen. Pourquoi cette aversion qu'on lui manifeste ? »

Il se renfrogna. « Parce qu'il ne s'agit pas d'un homme, madame, mais de Brienne de Torth, fille de l'Étoile-du-soir, lord Selwyn ».

– Fille ? s'exclama-t-elle, horrifiée.

– Brienne la belle, on l'appelle..., mais dans son dos, de peur d'avoir à en répondre corps à corps<sup>26</sup>.

Dans une veine parodique, *Le Régiment Monstrueux*<sup>27</sup> de Terry Pratchett (2003) tire aux extrêmes ce ressort en dévoilant progressivement l'identité sexuelle de tous ses personnages. Si le lecteur sait dès le début que le personnage principal est une jeune fille se déguisant en homme pour intégrer l'armée, il découvre au fur et à mesure du récit que tous les membres du régiment sont des filles travesties :

Il jeta un regard furtif à la ronde, ne repéra pas Margot dans l'ombre de l'entrée et fit une brève révérence à l'adresse du portrait. Une révérence, non pas un salut. Margot fronça les sourcils. *Et de quatre. Elle s'en étonnait à peine à présent.* Et il lui restait une paire de chaussettes propres. Ç'allait bientôt devenir une armée de va-nu-pieds<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> Georges Martin, *A Game of Thrones*, New-York, Bantam, 5 tomes, 1996-en cours. *Le Trône de Fer*, trad. Jean Sola, Paris, Pygmalion, 15 tomes, 1998-en cours.

<sup>23</sup> Anne Besson, *La Fantasy*, Paris, Klincksieck, 2007.

<sup>24</sup> Justine Niogret, *Chien du Heaume*, Saint Laurent D'Oingt, Mnémos, 2010.

<sup>25</sup> Georges Martin, *Le Trône de Fer, l'intégrale 2*, trad. Jean Sola, Paris, J'ai Lu, 2009, p. 337.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 340.

<sup>27</sup> Terry Pratchett, *Monstrous Regiment*, Londres, Transworld Publishers, 2003. *Le Régiment Monstrueux*, trad. Patrick Couton, Paris, L'Atalante, 2007.

<sup>28</sup> Terry Pratchett, *Le Régiment Monstrueux*, trad. Patrick Couton, Paris, Pocket, 2007, p. 119. (Nous soulignons).

Ce travestissement va de pair avec une réflexion sur le corps féminin dans la *fantasy* : neutralisé ou hypersexualisé, la question de sa représentation pose en tout cas problème. Les artistes d'internet se sont emparés de la question, créant pages et blogs dénonçant, souvent avec humour, le sexisme encore présent dans les contrées de l'imaginaire.



Source : Pinterest 1

De nombreuses guerrières littéraires cherchent à cacher les indices de leur féminité, ce qui donne lieu à ce qu'on peut considérer à certains égards comme des scènes-types : la coupe d'une longue chevelure trop féminine, le bandage de la poitrine ; il s'agit, sinon de masculiniser, du moins de neutraliser un corps féminin qui reste atypique sur un champ de bataille. Notons enfin que le travestissement exige toujours une scène de révélation, qui passe par une mise à nu plus ou moins partielle du corps. Un exemple emblématique : la révélation du visage du guerrier-guerrière – qui passe par le retrait du heaume, et dont une séquence du récit épique de Quintus de Smyrne sur la mise à mort de Penthésilée par Achille donne une version précoce dans l'histoire des représentations de guerrières. Dans sa suite de l'*Iliade*, il décrit le combat de Penthésilée, reine des Amazones et d'Achille. Le héros parvient à tuer la guerrière et lui ôte alors son casque.

Il détache son casque aussi brillant que la clarté des cieux ou les rayons de l'astre du jour. La poussière et le sang n'avaient point défiguré les traits de cette reine guerrière, et, malgré ses yeux éteints, on remarquait encore les grâces de son visage. Les Grecs qui l'entourent, étonnés de sa beauté, croient voir une déesse<sup>29</sup>.

Chez Tolkien, le visage et la chevelure d'Eowyn sont également cachés par son heaume. Mais ce dernier tombe pendant le combat contre le Nazgûl :

Le heaume du secret était tombé de son front, et sa claire chevelure, délivrée de ses liens, versait un chatoiement d'or pâle sur ses épaules. Ses yeux d'un gris de mer étaient durs et implacables<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Quintus de Smyrne, *Suite d'Homère*, trad. R. Tourlet, Paris, 1800.

<sup>30</sup> J. R. R. Tolkien, trad. Daniel Lauzon, *Le Seigneur des anneaux, Le Retour du roi*, Paris, Christian Bourgois, 2016, p. 134.

Notons que dans l'adaptation cinématographique de Peter Jackson<sup>31</sup>, c'est Eowyn elle-même qui ôte son heaume pour révéler sa féminité à son ennemi avant de l'achever. La révélation-exhibition de leur identité sexuelle, et/ou de leur beauté, non voulue par Penthésilée et Eowyn chez Tolkien, devient un choix pour certaines guerrières, dans une version du topoï idéalisant la beauté cachée / révélée de la guerrière : c'est Brienne qui ôte son heaume et révèle son visage :

– Levez-vous et retirez votre heaume. Elle s'exécuta et, sur-le-champ, Catelyn comprit l'insinuation louche de Ser Colen.

Dérision que le sobriquet de « Belle ». La tignasse qui venait d'apparaître tenait du nid d'écureuil et de la litière souillée. Et si Brienne avait de grands yeux très bleus de jeune fille, des yeux candides et francs, que dire du reste<sup>32</sup>... ?

Ici George Martin opère un renversement, certainement conscient, du portrait d'Eowyn chez Tolkien : la féminité de la Dame du Rohan se révèle par le déploiement de sa chevelure tandis que son aspect guerrier demeure par ses yeux. Brienne, quant à elle, n'a qu'un seul élément susceptible de correspondre aux attentes en matière de féminité : ses yeux. Le reste de son visage est décrit de manière négative, avec une insistance sur ses cheveux blonds, comme ceux d'Eowyn, mais sales et poisseux, comme on peut les imaginer après une journée de combats passée dans un heaume. À l'écran, le personnage n'est pas autant enlaidi que le suggère le roman, mais ses cheveux blonds sont courts et sa carrure imposante.

Ce motif de la chevelure est aussi présent de manière parodique chez Terry Pratchett puisque Margot, qui a coupé ses cheveux au début du roman, a tenu à les conserver dans son paquetage. La disparition de cette preuve de sa féminité lui fait craindre un dévoilement qui mettrait sa vie en péril.

« On m'a volé les miens dans le baraquement. Je suis sûre que c'est Croume, dit-elle.

– Oh là là.

– De savoir qu'il les a, j'en suis malade !

– Pourquoi tu les as apportés ? »

C'était bien la question<sup>33</sup>.

Enfin, j'aimerais évoquer un dernier exemple qui, tout en n'oubliant pas cette mise à nu du corps, passe par un autre médium pour révéler le travestissement de son héroïne : il concerne Althéa Vestrit, personnage de la saga de Robin Hobb, *Les Aventuriers de la mer*<sup>34</sup>, publiée de 1998 à 2000. Dans cette saga, qui est située dans le même univers que l'autre grand cycle de l'autrice, *L'Assassin royal*<sup>35</sup>, le lecteur suit les aventures d'Althéa Vestrit, jeune femme appartenant à une grande famille d'armateurs. Passionnée par la mer malgré son sexe, Althéa est déterminée à prendre le gouvernail du navire familial à la mort de son père. Mais elle est écartée par son beau-frère. Elle décide alors de se travestir pour être engagée sur un autre navire et ainsi prouver ses capacités en obtenant un brevet de marin. Après une éclipse temporelle, le lecteur retrouve Althéa déjà travestie et engagée sur *Le Moissonneur*. C'est donc par le discours indirect libre et le souvenir de conversations passées qu'Althéa explique sa métamorphose :

<sup>31</sup> Peter Jackson, *Le Retour du Roi*, 2003.

<sup>32</sup> Georges Martin, *Le Trône de Fer, l'intégrale 2*, trad. Jean Sola, Paris, J'ai Lu, 2009, p. 340.

<sup>33</sup> Terry Pratchett, *Le Régiment Monstrueux*, trad. Patrick Couton, Paris, Pocket, 2007, p. 192.

<sup>34</sup> Robin Hobb, *The Liveship Traders*, New-York, Bantam, 3 tomes, 1998-2000. *Les Aventuriers de la mer*, trad. Arnaud Mousnier-Lompré, Véronique David-Marescot, Paris, Pygmalion, 9 tomes, 2001-2007.

<sup>35</sup> Robin Hobb, *The Farseer Trilogy*, New-York, Bantam Spectra, 3 tomes, 1995-1997. *L'Assassin royal*, trad. Arnaud Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 6 tomes, 1998-2000.

Ambre était son amie, une des rares qu'elle avait ; elle l'avait hébergée pendant le plein été et lui avait prêté la main pour couper et coudre ses vêtements de garçon. Mieux encore : Ambre elle-même avait enfilé des habits masculins et appris à la jeune fille à se mouvoir, à marcher et à se tenir assise comme un homme [...]

Ambre lui avait aussi montré comment aplatir sa poitrine de telle façon que le bandage ressemble à un vêtement porté sous la chemise ; elle lui avait appris comment utiliser des chaussettes de couleur foncée comme tissu pour ses règles. « Des chaussettes sales, ça s'explique toujours », avait-elle dit<sup>36</sup>.

On trouvera ces détails sur le travail d'imitation des hommes de manière parodique chez Terry Pratchett qui lui aussi évoque l'utilisation des chaussettes de manière plus comique, nous l'avons vu. Ainsi Althéa travaille son personnage et passe plusieurs mois dans l'intimité d'une cale de navire sans se faire démasquer, à une exception : Brashen, marin qui a navigué pendant des années avec son père et elle sur le navire familial, est aussi embauché sur *Le Moissonneur*. Et c'est bien grâce à cette connaissance antérieure qu'il démasque Althéa. Pas de mise à nu ici du corps, mais plutôt une reconnaissance globale de l'être, de sa façon de travailler à sa façon de se mouvoir :

La première fois qu'il avait eu le soupçon de sa présence à bord, ce n'avait pas été en la voyant : il avait aperçu le « mousse » à plusieurs reprises sans se rendre compte de rien ; son déguisement était parfait, avec son bonnet plat rabattu sur son front et ses vêtements de garçon. Mais, le jour où il avait repéré un cordage fixé à un crochet par un double nœud de croc au lieu d'un nœud de cabestan, il avait tiqué [...] le capitaine Vestrit avait toujours préféré le croc. [...] Il avait entendu un sifflement familier dans le grément ; il avait levé les yeux et il l'avait vue agiter le bras [...], il l'avait aussitôt reconnue. [...] Incrédule, il l'avait regardée, bouche bée : pas d'erreur, c'était bien elle ; on ne pouvait se tromper sur sa façon de courir sur les bordures de voile<sup>37</sup>.

La mise à nu du corps d'Althéa aura bien lieu, mais dans l'intimité d'une scène érotique avec Brashen. Pour le reste de l'équipage, elle reste le mousse Athel jusqu'à ce que, pour obtenir un brevet de marin valable, elle se retrouve obligée de révéler au capitaine son véritable nom.

« Nom complet ? » demanda-t-il.

Étrange comme on peut se faire rattraper par la réalité là où on s'y attend le moins. Sa sait pourquoi, Althéa n'avait jamais prévu ce moment. Elle rassembla son courage : il fallait que ce fût son vrai nom, sans quoi l'étiquette n'aurait aucune valeur. « Althéa Vestrit, dit-elle à mi-voix.

– C'est un prénom de fille, ça, fit l'homme en se mettant à graver les lettres dans le cuir.

– Oui, cap'taine.

– Qu'est-ce qui a pris tes parents de te coller un prénom de fille ? S'enquit-il distraitemment tout en s'attaquant au "Vestrit".

– Il leur plaisait, je suppose, cap'taine », répondit-elle sans quitter des yeux les mains qui incisaient soigneusement le cuir. Une étiquette de cuir, la seule preuve qu'il lui fallait pour obliger Kyle à tenir parole et à lui rendre la vivenerf ! Les mouvements de la main ralentirent, puis cessèrent. Le capitaine leva le visage et la regarda dans les yeux ; les plis de son front se creusèrent. « Vestrit... c'est un nom de Marchand, non<sup>38</sup> ? »

C'est donc d'abord son prénom qui fait réagir le capitaine, puis son nom de famille qu'il reconnaît. On voit ici un basculement dans la reconnaissance du personnage chez Robin Hobb : c'est moins son sexe que l'on reconnaît que l'ensemble de sa personne pour Brashen, son appartenance à une famille connue pour avoir une fille qui navigue pour le capitaine.

<sup>36</sup> Robin Hobb, *Les Aventuriers de la mer, le navire aux esclaves*, trad. A. Mousnier-Lompré, Paris, Éditions France Loisirs, 2001 p. 159-160.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>38</sup> Robin Hobb, *Les Aventuriers de la mer, la conquête de la liberté*, trad. A. Mousnier-Lompré, Paris, J'ai Lu, 2002, p. 86.

J'aimerais aussi m'intéresser au motif des armes choisies par ces femmes guerrières ; l'arc semble être l'arme de prédilection, comme en écho aux Amazones antiques. Deux exemples : Katniss Everdeen dans *The Hunger Games* (2008) et Andromaque dans *Troie*<sup>39</sup> (2005) de David Gemmell. La première apparaît dès les premières pages armée de son arc, outil de chasse plus qu'arme de guerre.

Une fois sous les arbres, je récupère mon arc et mon carquois dans un tronc creux. [...] Mon arc, confectionné par mon père, comme quelques autres que je dissimule dans les bois, soigneusement enveloppés dans de la toile imperméable, est une rareté. Mon père aurait pu en tirer un très bon prix, mais, si les autorités l'avaient découvert, on l'aurait exécuté en public pour incitation à la rébellion<sup>40</sup>.

Héritage paternel, l'arc est donc un outil de survie pour la jeune fille, présentée dès l'incipit comme une chasseresse efficace pourvoyant aux besoins de sa famille. Mais ce talent transmis par son père est aussi mis en valeur lorsque Katniss se porte volontaire pour participer aux jeux, prenant la place de sa jeune sœur.

– Écoute, commence-t-il. Te procurer un couteau ne devrait pas poser de difficultés, mais il faut que tu mettes la main sur un arc. C'est ta meilleure chance.

[...]

– Catnip, ce n'est que de la chasse. Tu es la meilleure à ce jeu-là, dit Gale.

– Ce n'est pas de la chasse. Ils sont armés. Ils réfléchissent.

– Toi aussi, remarque-t-il. Et tu as une expérience qu'ils n'ont pas. Une expérience pratique. Tu as déjà tué.

– Pas des gens.

– Quelle différence ça peut bien faire ? Demanda Gale d'un ton cynique.

Le plus terrible, c'est qu'il a raison. Si je pouvais oublier qu'il s'agit de gens comme moi, cela ne ferait aucune différence<sup>41</sup>.

Grâce à ces talents d'archère, Katniss a donc ses chances lors de la compétition même s'il sera intéressant d'étudier précisément la façon dont elle remporte les jeux et survit aux événements car l'arc semble finalement peu utilisé par la jeune femme dans un conflit qui devient rapidement politique.

Mon second exemple est le personnage d'Andromaque dans la trilogie *Troie* de David Gemmell. Réécriture croisée de l'*Illiade*, de l'*Odyssée* et de l'*Énéide*, ce cycle donne une toute autre place à Andromaque que le texte homérique, lui offrant un avenir bien différent. Dès le début du roman, Andromaque se démarque des autres femmes et d'abord de ses sœurs plus jolies et soumises, que son père marie sans difficulté. Elle, est envoyée sur l'île de Théra pour devenir prêtresse du Minotaure. Alors que ce destin semble sombre, il n'en est rien :

Mais Andromaque se trompait complètement. En quelques jours, sa vie avait totalement changé – en mieux. Elle avait appris à tirer à l'arc, à chevaucher des poneys à demi sauvages, à danser pendant les fêtes d'Artémis, ivre et débordante de joie. En bref, à s'exprimer sans crainte de reproches ou de censure. Dégagées des contraintes d'une société dominée par les mâles, les femmes de Théra profitaient pleinement de leur liberté<sup>42</sup>.

Andromaque s'épanouit donc dans ce microcosme que représente cette île sur laquelle les hommes n'ont pas le droit de poser le pied. Mais elle est rappelée au monde des hommes pour remplacer sa sœur décédée et épouser Hector de Troie. Andromaque prouvera à maintes reprises son talent aux hommes, songeant régulièrement à cette île,

<sup>39</sup> David Gemmell, *Lord of the Silver Bow*, Londres, Del Rey Books, 2005. *Le Seigneur de l'arc d'argent*, trad. Rosalie Guillaume, Paris, Bragelonne, 2008.

<sup>40</sup> Suzanne Collins, *Hunger Games*, trad. Guillaume Fournier, Paris, Pocket Jeunesse, 2009, p. 11-12.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 45-46.

<sup>42</sup> David Gemmell, *Troie, Le Seigneur de l'arc d'argent*, trad. Rosalie Guillaume, Paris, Bragelonne, coll. « Milady », 2008, p. 143.



paradoxalement symbole de liberté. Le clin d'œil aux Amazones est manifeste dans cette trilogie s'intéressant à la destruction de Troie et on pourra s'intéresser à la transformation des Amazones qui deviennent chez Gemmell des Troyennes, épouses des hommes d'Hector, qui vont apprendre le tir à l'arc avec Andromaque pour défendre les remparts. Mais il faut tout de même remarquer que cette mise en valeur de l'archerie permet dans le même temps de laisser les femmes à distance du combat, plus violent et sanglant, au corps à corps. Il faut donc souligner les exemples dans lesquels l'épée ou la hache sont également réinvesties, c'est le cas pour Chien du Heaume et Eowyn par exemple.

Aux motifs et variations sur le physique des personnages, j'aimerais ajouter une étude des motifs biographiques et psychologiques de ces guerrières qui peuvent avoir des points communs. On a rapidement évoqué l'image du père avec Katniss Everdeen et ce motif sera à approfondir car, dans certaines œuvres, le rôle du père peut être essentiel. Ainsi, déçus par leur sexe, les pères ont pu élever leur fille comme le fils qu'ils n'ont pas eu. C'est le cas de Chien du Heaume par exemple :

Nous sommes partis un jour, tous les deux, sans plus d'explications, et je n'ai aucun souvenir d'avant tout ceci, d'avant le chemin et le froid des routes. Il a... il m'a appris les armes ; l'épée, quand il en trouvait une, et la hache, surtout<sup>43</sup>.

Il sera intéressant de travailler sur les structures d'éducation mises en place, les figures d'initiateur ou d'initiatrice dans ces romans que l'on peut souvent qualifier d'apprentissage. Mais, de manière plus récurrente encore, ces femmes prennent les armes en réaction à des violences masculines subies par elles ou leurs proches, dans un processus de défense ou de vengeance, envers un individu ou toute la gent masculine comme on peut le voir dans le recueil de nouvelles, édité exclusivement en France, intitulé *Les Amazones libres*, recueillies par Marion Zimmer Bradley :

– Elles veulent gouverner avec les hommes, faire des métiers d'hommes, dit-il en les regardant. Et ne plus être gouvernées, séduites, et violées par les hommes<sup>44</sup>.

On le voit, même revenue au centre de la narration, la guerrière reste en marge : son corps ne correspond pas à la norme dominante et elle doit souvent se transformer pour accomplir sa destinée : dissimulation temporaire ou mutilation plus radicale, la représentation du corps maternel en train de faire couler le sang ne se fait pas sans heurts ni tabous. Sa fonction de guerrière est également complexe et pose question sur sa féminité, qui a pu lui être refusé par un tiers, ou qu'elle rejette elle-même dans une guerre des sexes libératrice.

Pourquoi ces femmes guerrières semblent-elles s'imposer de plus en plus dans la *fantasy* ? Quelles causes défendent-elles en prenant les armes ? Dans un premier temps, on pourrait inclure ce type de personnage dans un processus plus global de féminisation de la *fantasy* : de plus en plus d'autrices, de plus en plus de lectrices et, en conséquence, de plus en plus de personnages féminins. Mais dans le cas des femmes guerrières, il s'agit bien de créer des personnages subversifs, endossant une armure, et souvent une identité, traditionnellement masculines, provocation consciente dès Tolkien puisqu'Eowyn, après son coup d'éclat guerrier, sera vite ramenée à son statut de femme et d'épouse, présenté comme l'ultime guérison dont son esprit a besoin :

« Regardez-moi, Eowyn ! [...] vous êtes une noble et vaillante dame, et vous vous êtes acquis une renommée qui ne sera pas oubliée ; et vous êtes pour moi une dame, plus belle qu'il ne peut

<sup>43</sup> Justine Niogret, *Chien du Heaume*, Paris, J'ai Lu, 2010, p. 103.

<sup>44</sup> Patricia Mathews, « Il y a toujours une alternative », *Les Amazones Libres*, trad. Simone Hilling, Paris, Pocket, 1990, p. 27.

se dire même dans les mots de la langue elfique. Et je vous aime. [...] Ne m'aimez-vous pas Eowyn ? »

Alors, quelque chose se retourna dans le cœur d'Eowyn, ou elle comprit enfin son sentiment. Et soudain, son hiver passa, et le soleil brilla sur sa joue<sup>45</sup>.

On peut donc, dans le cas de certaines œuvres, déceler une visée féministe, l'exemple le plus frappant étant Marion Zimmer Bradley et ses Amazones, qui forment une véritable communauté de femmes luttant pour leur liberté dans une société toute patriarcale.

Je jure que je suis prête à me défendre par la force, si l'on m'attaque par la force, et que je ne me tournerai vers aucun homme pour assurer ma protection. [...]

À partir de ce jour, je jure que je ne me donnerai à un homme qu'au moment et à l'époque de mon choix, de mon plein gré et selon mon désir<sup>46</sup>.

Dans une moindre mesure, la *fantasy*, genre de tous les possibles, permet par ailleurs aux auteurs de créer des univers où la question du genre ne se pose plus, lorsqu'il s'agit de lutter contre le Mal et de sauver un monde en péril, comme peut le faire Robin Hobb dans son cycle *L'Assassin royal* (1995) : le personnage principal est un homme, mais il est entouré de nombreuses femmes guerrières, sans que leur légitimité ne soit remise en cause. La garde royale par exemple est mixte, et elle veille sur une reine à la fois guerrière et véritable cheffe politique. Le personnage représentant peut-être le mieux ce dépassement des genres est celui surnommé Le Fou. Fou officiel et conseiller officieux du roi, il se lie d'amitié avec Fitz, le héros, et va l'accompagner dans ses péripéties sans que jamais son sexe ne soit clairement défini. Homme ou femme, ou les deux à la fois, éprouvant des sentiments forts pour Fitz, Le Fou permet au jeune homme de réfléchir sur ses rapports à l'autre, sur l'amour, l'amitié et leurs frontières floues. Si les romans sont narrés à la première personne, suivant la jeunesse, l'apprentissage et la vie d'adulte de Fitz, Le Fou, par sa complexité, apparaît comme un personnage majeur de la saga, plus intéressant et touchant que le héros ; Fitz correspondant aux critères classiques du héros de quête, parfois agaçant pour un amateur du genre. Les titres des différents cycles marquent cette importance croissante du Fou. Le premier cycle, composé de trois romans en anglais, six dans la version française, est intitulé *The Farseer Trilogy*<sup>47</sup>, que l'on pourrait traduire par *La Trilogie des Loinvoyant*, nom de la famille royale dont Fitz est un fils illégitime. Le second cycle, trois tomes à nouveau en anglais et sept en français, est connu sous le titre *The Tawny Man*<sup>48</sup>, soit *L'Homme doré*, ce qui fait directement référence au Fou dont la peau s'est dorée en vieillissant. Le dernier cycle, toujours en cours d'écriture, a pour titre général *The Fitz and The Fool Trilogy*<sup>49</sup>, soit *La Trilogie de Fitz et du Fou*, titre réunissant ainsi les deux personnages centraux de la saga. Bien que Le Fou ne soit pas une guerrière à proprement parler (la question mériterait d'être étudiée car dans *Les Aventuriers de la mer*, le personnage d'Ambre semble correspondre à celui du Fou et elle est une femme active dans la lutte d'Althéa), il reste le meilleur représentant d'un idéal dans lequel le genre ne serait pas pris en compte lorsqu'il s'agit de sauver le monde.

<sup>45</sup> J. R. R. Tolkien, *Le Seigneur des anneaux, Le Retour du roi*, trad. Daniel Lauzon, Paris, Christian Bourgois, 2016, p. 289.

<sup>46</sup> Marion Zimmer Bradley, *La Chaîne Brisée*, trad. Simone Hilling, Paris, Pocket, 1979, p. 7.

<sup>47</sup> Robin Hobb, *The Farseer Trilogy*, New-York, Bantam Spectra, 3 tomes, 1995-1997. *L'Assassin royal*, trad. Arnaud Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 6 tomes, 1998-2000.

<sup>48</sup> Robin Hobb, *The Tawny Man Trilogy*, 3New-York, Harper Collins, tomes, 2001-2003. *L'Assassin royal*, trad. Arnaud Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 7 tomes, 2003-2006.

<sup>49</sup> Robin Hobb, *The Fitz and the Fool Trilogy*, New-York, Del Rey Books, 3 tomes, 2014-2017. *Le Fou et l'Assassin*, trad. Arnaud Mousnier-Lompré, Paris, Pygmalion, 6 tomes, 2014-en cours.

Ainsi la femme armée, de personnage à la marge du récit, est devenue un personnage type de la *fantasy* à l'instar de son homologue masculin, capable aussi bien de soutenir le personnage principal dans sa quête que d'être elle-même l'héroïne de sagas entières. Malgré tout, il apparaît que la guerrière demeure dans l'univers fictionnel un personnage marginal, souvent en lutte au sein d'une société qui refuse ce rôle aux femmes. C'est pourquoi toute une typologie de la femme guerrière en *fantasy* reste à faire afin de mettre en regard les pratiques des auteurs, entre motifs et variations, entre stéréotypes et réinvestissements enrichissants pour mettre en perspective les rapports des femmes à la force et à la violence.