



Entre tradition et modernité : la saga *Le Sorceleur* - des contes populaires transposés dans le monde de la fantasy

Marcela POUKOVA
Université Masaryk de Brno, République tchèque

Résumé

L'objet de notre intérêt est le premier tome de la série fantasy *Le Sorceleur* (1980) de l'auteur polonais Andrzej Sapkowski (1948). Le livre est composé d'une part, de contes inspirés de contes de notoriété mondiale, tels que « Blanche-Neige » ou « La Belle et la Bête », et d'autre part de récits folkloriques slaves.

Adorée surtout par des jeunes âgés entre 12 et 19 ans, la série ne se résume pourtant pas à une simple lecture d'évasion puisqu'elle repose sur une base historique, culturelle et sociologique solide. Sapkowski a réussi à créer un monde authentique dans lequel il est difficile de vivre et où la magie ne représente pas forcément un avantage. Ainsi Blanche-Neige peut-elle devenir une amazone dangereuse et la Belle, un vampire. Pourtant la métamorphose de belles filles dociles et manipulées en des monstres bien effrayants attire le jeune lecteur et l'aide à s'orienter dans le désordre de son existence juvénile. Le besoin de liberté, d'amour et le droit de disposer de soi-même restent en effet toujours les mêmes quels que soient le visage et la forme de ceux qui les incarnent.

Si l'on veut alors penser et repenser la notion de la métamorphose et de la transfiguration en littérature, il serait intéressant de voir ce que devient un personnage littéraire déjà existant et de constater comment il est soumis à la transfiguration de la structure narrative, tout comme d'ailleurs l'histoire dont il dépend, au moment où il devient le sujet d'un autre genre.

Mots clés : le Sorceleur, Andrzej Sapkowski, série, fantasy, transfiguration.

The object of our interest is the first volume of the fantasy series *The Witcher* (1980) by the Polish author Andrzej Sapkowski (1948). The book is composed of several stories

inspired by world-famous classic tales, such as Snow White or Beauty and the Beast, and Slavic folk tales.

Adored above all by young people between the ages of 12 and 19, the series is not just a simple escape reading, since it is based on a solid historical, cultural and sociological foundation. Sapkowski has indeed managed to create an authentic world in which it is difficult to live and where magic does not necessarily represent an advantage. So Snow White can become a dangerous amazon and Belle, a vampire. Yet the metamorphosis of beautiful docile and manipulated girls into frightening monsters attracts the young reader and helps him to orient himself in the disorder of his youthful existence. The need for freedom, love and the right to self-determinate remain the same regardless of the face and form of those who embody them.

If one then wants to think and rethink the notion of metamorphosis and transfiguration in literature, it would be interesting to see what becomes of an already existing literary figure and to see how he is subjected to the transfiguration of the narrative structure, all as, moreover, the story on which he depends, at the moment when he becomes the subject of another genre.

Keywords : The Witcher, Andrzej Sapkowski, series, fantasy, transfiguration.

Si l'on veut penser et repenser la notion de la métamorphose et de la transfiguration en littérature, il serait intéressant de voir ce que devient un personnage littéraire déjà existant et de constater comment il est soumis à la transfiguration de la structure narrative, tout comme d'ailleurs l'histoire dont il dépend, au moment où il devient le sujet d'un autre genre. Ne visant pas le pastiche, la métafiction ou la parodie au premier degré, nous voudrions étudier quel message peut représenter aux yeux d'un jeune lecteur une telle transfiguration, voire une telle métamorphose.

L'objet de notre intérêt sera le premier tome de la série fantasy *Le Sorcelleur* au succès international de l'auteur polonais Andrzej Sapkowski (1948) qui est parue dans les années 1980 ; il est composé d'une part de contes inspirés de contes populaires ou de contes écrits par des auteurs de notoriété mondiale, tels que « Blanche-Neige » ou « La Belle et la Bête », et d'autre part de récits folkloriques slaves.

Adorée surtout par des jeunes âgés entre 12 et 19 ans, la série ne se résume pourtant pas à une simple lecture d'évasion puisqu'elle repose sur une base historique, culturelle et

sociologique solide. Sapkowski a en effet réussi à créer un monde authentique dans lequel il est difficile de vivre et où la magie ne représente pas forcément un avantage. Ainsi Blanche-Neige peut-elle devenir une amazone dangereuse et la Belle, un vampire. Pourtant la métamorphose de belles filles dociles et manipulées en des monstres bien effrayants attire le jeune lecteur et l'aide à s'orienter dans le désordre de son existence juvénile. Le besoin de liberté, d'amour et le droit de disposer de soi-même restent en effet toujours les mêmes quels que soient le visage et la forme de ceux qui les incarnent. Un message bien important dans le monde d'aujourd'hui.

Les origines du genre

Les origines du genre fantasy datent de la seconde moitié du XIX^e siècle et elles sont tout d'abord liées aux auteurs britanniques (George MacDonald, Lord Dunsany) pour s'élargir à partir des années 1930 à travers toute la culture populaire anglo-américaine (R.E. Howard). Le succès mondial auprès d'un public hétérogène apporte au genre l'œuvre de J.R.R. Tolkien (*Le Seigneur des anneaux*, 1954-1955)¹. Ce linguiste de métier relie à jamais le genre fantasy avec les sagas et épopées européennes médiévales ainsi qu'à des contes des fées. Son monde imaginaire est, selon le modèle des contes populaires, situé dans un contexte proto-médiéval et sert depuis de modèle de référence à tous ses successeurs. Quant au sujet de sa saga qui a été interprété de maintes façons par ses lecteurs ainsi que par des spécialistes, celui-ci est unanimement compris comme l'histoire de l'éternelle lutte entre le bien et le mal. De cette manière la trilogie de Tolkien (conçue déjà dans les années 1930) résonne depuis sa naissance avec toute la résistance à l'oppression politique, intellectuelle ou militaire de l'Histoire du XX^e siècle (l'expansion du nazisme allemand en Europe, la guerre du Vietnam avec les Etats-Unis ou bien le totalitarisme dans les pays satellites soviétiques). Et il serait déjà bien intéressant d'étudier l'histoire de la transformation et de sa perception dans différents pays et époques.

L'engagement individuel ou collectif que les héros des romans fantasy expriment envers la menace de la perte d'une liberté quelconque fait de ce genre, aux origines populaires, une sorte de récit allégorique qui a remplacé ces dernières décennies dans ce rôle le roman de science-fiction. Etant donné qu'au niveau technique, qui était inimaginable il y a trente ans à peine, notre vie actuelle ressemblerait à de la science-fiction, le roman de science-fiction semble avoir perdu sa position de visionnaire, qui crie gare à tous les abus potentiels

¹ Voir Tereza Dědinová, *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015.

du pouvoir liés à la prédominance technologique ou intellectuelle comme dans les années 1950-1980 à l'époque de sa plus grande gloire.

Au tournant du millénaire c'est le genre fantasy qui semble gagner du terrain surtout auprès du jeune public. Ce fait semble également affirmer le lien de la littérature avec le cinéma et les jeux vidéo pour lesquels le décor fantastique et médiéval est particulièrement attractif. En même temps, le genre se diversifie d'avantage et se développe à travers le monde.

On peut alors constater avec Tereza Dědinová, spécialiste du genre, qu'à présent « le genre fantasy ne présente pas une simple opposition à la sci-fi (ce qui pourrait facilement conduire à le sous-estimer) mais il s'agit d'un genre littéraire cohérent ayant ses propres règles. »²

En ce qui concerne la Pologne, après Stanislav Lem un auteur de science-fiction, c'est Andrzej Sapkowski un auteur du genre fantasy qui est devenu mondialement connu.

La transformation et la métamorphose comme procédés constitutifs de la saga du Sorceleur

Pour revenir au sujet de notre contribution, le processus de transformation et métamorphose joue dans l'esthétique du *Sorceleur* un rôle primordial et il y est présent à différents niveaux que nous allons essayer d'énumérer et présenter.

La transposition de l'histoire narrée dans un monde fictionnel fantasy – un monde fictif atemporel et pourtant profondément humain avec lequel on se sent familier grâce à la connaissance antérieure (le monde des contes de fée, les super-héros de bande dessinée, le cinéma des super-héros, etc.) apporte ainsi plusieurs avantages. Le premier est l'hyperbolisation de différents traits de caractère des personnages. Il s'agit d'un procédé abondamment utilisé par exemple dans le roman historique romantique. Néanmoins, à la différence du monde du roman historique, le monde fantasy est un monde fictionnel dont la magie noire et la magie blanche font partie intégrante. Cette différence semble être cruciale parce qu'elle permet une narration à la fois plus métaphorique et pourtant plus explicite. La description du combat entre le mal et le bien gagne ainsi en vivacité, elle fait travailler l'imagination du lecteur pré et adolescent las de tout « on-a-déjà-vu ». Le « déjà vu » est ici utilisé dans le premier sens du mot, parce que le jeune lecteur d'aujourd'hui a vraiment déjà tout vu sur un quelconque écran avant d'avoir appris à lire. Capturer l'attention d'un tel public

² « Fantasy není opozitem science fiction (což snadno může vést k jejímu podceňování), ale komplexním literárním žánrem s vlastními pravidly (...) » Tereza Dědinová, *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015, p. 97.

est difficile et pourtant en lisant ses histoires préférées nous ne pouvons que constater que hormis le décor, les jeunes d'aujourd'hui se passionnent pour les mêmes histoires qui faisaient rêver leurs grands-parents tout en cherchant dans la lecture les réponses à des questions pertinentes liées à leur propre actualité.

Partant du principe que le public et surtout le public de jeunesse veut revoir dans un habit nouveau ce qu'il connaît déjà par cœur, Andrzej Sapkowski crée en 1986 sa première nouvelle sur le Sorceleur (Geralt de Rive) qui est sortie dans la revue fantasy *Fantastyka*.³

La transfiguration du monde réel en monde fictionnel

Tereza Dědinová dans une de ses caractéristiques du genre fantasy souligne que « la littérature fantastique propose une réflexion spécifique de la réalité qui ne peut pas être réduite à une simple allégorie. Les fréquents dépassements vers le monde extralittéraire aident ainsi à supprimer les frontières supposées entre le fantastique et le mimétique, entre l'expression artistique et la réaction du monde actuel. »⁴

De ce point de vue, Sapkowski, qui possède des connaissances historiques considérables, transfigure l'image de la société actuelle dans une société imaginée proto-médiévale. Bien qu'il ne soit jamais explicite, son monde fictionnel ressemble à celui de la Pologne médiévale (tout comme celui de la Pologne au tournant des années 1980-1990). Et ceci non seulement au niveau géographique et par la description socio-historique mais aussi par la description folklorique. Ainsi la vie quotidienne des gens de la saga est caractérisée par les saisons mais aussi et surtout par leur coexistence avec différentes présentations du surnaturel ayant leur origine dans la tradition slave.

Le monde que Sapkowski construit est un monde sans merci – où la vie n'a pas beaucoup de prix. Le monde essentiellement rural divisé en quelques régions dominées par des seigneurs plus ou moins brutaux dont la politique et les alliances ne prennent pas en considération les besoins de leurs sujets. Ces derniers déchargent leur colère et misère sur les derniers membres de la « chaîne alimentaire » – des femmes et des enfants. Bien qu'à première vue ce modèle semble assez cruel, en le regardant de plus près, ce monde fictionnel ressemble plus qu'on ne le croirait au nôtre. C'est à l'aide de cette image hyperbolique de la

³ Voir par exemple Andrzej Sapkowski – Wikipédia. [online]. [cit. 01-07-2019]. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Sapkowski

⁴ « [...] fantastická literatura poskytuje specifickou reflexi skutečnosti, kterou nelze omezit pouze na alegorii, četné mimoliterární přesahy pak pomáhají narušovat domnělé hranice mezi fantastickým a mimetickým, mezi uměleckým vyjádřením a odezvou v rámci aktuálního světa. »Tereza Dědinová, « Úvodní slovo aneb jak nedefinovat fantastiku », Dans Dědinová Tereza (ed.), *Na rozhraní světů, Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*, Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, p. 24.

société fictive que l'auteur visualise mieux les règles non-écrites de la coexistence humaine et souligne que quel que soit son stade de développement les gens cèdent volontiers à la règle du plus fort et échangent volontiers la liberté personnelle au profit du bien corporel. Les premiers textes de la saga sur Geralt se caractérisent et se distinguent d'autres récits fantastiques par la présence d'«une couche de réflexion remarquable (le déterminisme, les racines de l'humanité, les questionnes éthiques et morales)»⁵.

L'inspiration folklorique

Sapkowski mélange habilement deux sortes de sources folkloriques. En ce qui concerne les sujets des histoires distinctes, une partie copie des contes connus du public international – «La Belle et la Bête», «Blanche Neige», «Aladdin ou la lampe merveilleuse», et l'autre est empruntée au folklore et mythologie slaves (par exemple : la princesse possédée⁶, la déesse Živa – mère Terre, etc.) Néanmoins la métamorphose des récits folkloriques dans la fantasy de Sapkowski n'est pas gratuite et elle a un sens plus profond. L'auteur tout d'abord amuse le lecteur en lui faisant découvrir de quelle histoire originelle il s'agit et ensuite excite sa curiosité sur le dénouement d'une telle modification. Cette attente permet à l'auteur de jouer un jeu subversif avec les attentes du lecteur et d'introduire dans le texte des pièges psychologiques qui le forcent à réfléchir sur le nouvel angle de vue qui lui est proposé. Il s'agit d'un procédé fin, mais néanmoins efficace. D'autant plus que les personnages connus des contes classiques gagnent dans l'adaptation de Sapkowski du caractère et cessent d'être de simples représentants du bien ou du mal tout en gardant leurs rôles initiaux ou en les échangeant mutuellement de façon inattendue.

Les personnages

Au niveau des personnages, le monde de Sapkowski est habité par les humains. À ces derniers appartiennent aussi les sorciers, les sorcières et les sorcières dont l'origine n'est pas magique. Ils ont tous acquis leurs capacités suite à un entraînement dur et de grands sacrifices

⁵ [...] « pozoruhodná reflexivní vrstva příznačná pro starší knihy (o determinismu, podstatě lidství, o etických či sociálních otázkách). » Michael Alexa, Sapkowski, «Andrzej: Sezon burz», iLiteratura.cz *iLiteratura.cz - titulní stránka - iLiteratura.cz* [online]. [cit. 01-07-2019]. Disponible sur : <http://www.iliteratura.cz/Clanek/32763/sapkowski-andrzej-sezon-burz>

⁶ Par exemple dans le folklore tchèque, le conte de la princesse faussement morte qui dépèce ses gardes s'appelle « Spravedlivý Bohumil » et il a été recueilli par Božena Němcová entre 1845 et 1848. Voir *Národní báchorky a pověsti* In Němcová Božena. *Božena Němcová: souborné dílo* [CD-ROM]. [Praha]: www.digiBooks.cz, [2009?].

concernant leur vie personnelle (par exemple la perte de tout sentiment humain chez les sorciers, ou l'incapacité des sorcières à concevoir un enfant)

Les elfes – une tribu en voie de disparition qui coexiste avec la race humaine – ressemblent par leur description aux elfes de Tolkien mais chez Sapkowski, ses elfes jouent le rôle de voisins plus ou moins tolérés par les gens qui repoussent cette population de leurs territoires d'origine dans des zones de plus en plus hostiles. Les elfes ne possèdent pas non plus de capacités magiques tout comme les demi-hommes (hobbits), les nains et d'autres humanoïdes présentés à travers toute la saga.

Par contre, outre les humains et d'autres humanoïdes, le monde est habité par toutes sortes de spectres et monstres dont une grande partie appartient au folklore slave, d'autres font référence au folklore européen et un grand nombre est propre uniquement au monde du récit. Ces monstres hideux, s'ils ne les tuent pas directement, rendent aux gens la vie difficile. Le sorcier décrit son métier ainsi :

Je visitais et faisais le tour des villes et des forteresses, je cherchais des avis collés sur les poteaux à la croisée des chemins. Je cherchais des informations : "On demande un sorcier de toute urgence." Ensuite, je découvrais le plus souvent un bois sacré, une prison souterraine, une nécropole ou des ruines, un ravin dans la forêt, ou une grotte, dans les montagnes, pleine d'ossements et de charognes nauséabondes. Là, demeurait un être qui ne vivait que pour tuer. Poussé par la faim, pour le plaisir, esclave de la volonté malade de quelqu'un ou pour d'autres motifs encore : une manticoire, une wyvern, un brouillardier, une aeschne, un rynchote, une chimère, une goule, un vampire, un graveir, un loup-garou, un gigascorpion, une strige, une mangeresse, une kikimorre, une vyppère. Suivaient une danse dans l'obscurité et un coup de glaive. Je pouvais lire ensuite le dégoût et l'épouvante dans les yeux de celui qui me remettait mon dû.⁷

Alors, même si les sorciers gagnent leur vie en se faisant embaucher pour défendre la population humaine et éliminer différents types d'êtres maléfiques qui la font souffrir, il s'agit d'une tâche qui pourtant ne leur fait pas gagner de l'estime.

Les personnages masculins

En littérature, créer des mondes fictionnels fantastiques ou introduire des personnages provenant de ces mondes dans un monde fictionnel constituant « le nôtre » représente un processus courant dont l'usage permet d'adresser la parole à un large public en faisant passer un message critique ou moralisateur. Le public pré et adolescent cherchant à se distinguer est inconciliable avec la petitesse humaine qui se manifeste dans la vie de tous les jours, et dans son amour de la justice et vérité, il cherche à s'identifier à ses héros. Geralt de Rive – le héros

⁷ Andrzej Sapkowski, *Ostatnie Zyczenie*, Wydawnictwo superNowa, 1993, trad. L. Dyèvre, *Le Dernier Vœu, Sorcier -I*, Paris, Bragelonne, 2003, e-livre 41%.

principal de la saga se propose d'être un tel héros par ses capacités magiques acquises, et par son caractère trempé dû à la prétendue perte de ses sentiments.

Si Geralt de Rive aspire à être un héros sans peur ni reproche, Sapkowski n'aspire pas à être un auteur de seconde zone. Sa saga du *Sorceleur* est tout sauf une lecture superficielle, et tout ce jeu de transmission, transposition et de métaphore est avec ingéniosité soumis à ses objectifs. Il ne voit pas le monde en noir et blanc, c'est-à-dire sans nuances, et ses héros non plus. De plus, soumis à l'ironie mordante de l'auteur, tous ses héros doivent affronter la platitude de leurs vies quelles que soient leurs capacités surnaturelles. Les pouvoirs magiques représentent ainsi seulement un trait distinctif plus marqué qui permet de mieux comprendre le comportement ambigu des personnages dont les caractères sont mitigés tout comme dans la vie réelle.

De ce fait, la guilde des « sorcateurs » rassemble les professionnels entraînés depuis l'enfance pour combattre des monstres. Ils sont choisis uniquement parmi des enfants abandonnés et pour pouvoir exercer leur métier, ils doivent subir des mutations génétiques grâce auxquelles ils acquièrent des capacités surnaturelles. Celles-ci font d'eux de parfaites machines à tuer semblant être démunies de sentiments humains. Largement détestés par les gens qu'ils protègent, les sorcateurs mènent une vie solitaire et ambulante. Ce mépris distingue les sorcateurs des magiciens et des sorcières qui, quant à eux, se font respecter par les simples humains qu'ils dédaignent et pour la plupart, ne leur portent pas de secours. Un parallèle simple avec notre monde où certaines élites possèdent une autorité imméritée tandis que ceux dont le rôle est vraiment de défendre la population sont souvent largement méprisés.

Les personnages féminins

C'est au niveau des personnages féminins que le vrai intérêt sociologique et psychologique de la saga s'avère. Sapkowski aime et estime les femmes et son écriture rappelle constamment l'importance et surtout la force de ce que l'on appelle souvent « l'éternel féminin ». Il comprend la femme dans sa complexité et, en accord avec Eduard Spranger (1882-1963) le psychologue et philosophe allemand, place ses capacités créatives et destructrices dans le contexte de la nature et de la métaphysique. C'est la prêtresse Nenneke, l'ami de Geralt, qui lui explique le pouvoir de la déesse Melite, la personnification de ce principe féminin divin.

Tu peux parfaitement penser que les dieux, dont ma Melite, ne sont qu'une personnification de ce pouvoir inventée à l'usage des rustres pour qu'ils le comprennent plus facilement et en admettent

l'existence. D'après toi, cette force est aveugle. Mais pour moi, Geralt, la foi permet d'attendre de la nature ce que personnifie ma déesse, à savoir l'ordre, la loi, le bien. Et l'espoir.⁸

Alors, bien que le sorcier Geralt de Rive et son ami le troubadour Jaskier soient les composants principaux de la trame narrative, au niveau psychologique, leurs personnages ne sont pas travaillés aussi profondément et ils ne se distinguent pas vraiment des autres héros masculins des sagas du genre. Geralt par sa nature modifiée souffre d'une inappétence sentimentale et Jaskier décrit en tant qu'artiste est indubitablement égocentrique et un coureur de jupons un peu simpliste.

Quant aux personnages féminins, c'est un tout autre univers. Le premier tome ne présente que dans sa dernière nouvelle le personnage de la sorcière Yennefer dont Geralt tombe désespérément amoureux. Yennefer devient dans la suite de la série beaucoup plus importante tout comme la jeune princesse Ciri – l'enfant adoptif de Geralt et Yennefer. Néanmoins, la nouvelle introduisant le personnage de Yennefer la présente déjà d'une façon assez complexe. Il s'agit d'une belle femme sachant utiliser à merveille tous ses pouvoirs magiques ainsi que ceux naturels. Arrogante et orgueilleuse, elle profite de tout et de tous. Mais en même temps, elle comprend très bien que tous ses pouvoirs et capacités ne lui serviront pas dans un monde profondément masculin dans lequel sa valeur réside seulement dans sa beauté physique et où elle doit craindre le pire de la part des hommes. Une grande partie de son orgueil cache en effet de l'incertitude et des doutes et un profond besoin d'être aimée. Son caractère mitigé se développe davantage dans sa liaison amoureuse avec Geralt. Pour Yennefer, sa liberté personnelle et sa propre détermination sont en effet bien plus importantes qu'une vie commune avec Geralt susceptible de la limiter et la faire souffrir. Yennefer aime Geralt mais elle ne veut pas lui sacrifier sa vie. Geralt doit comprendre qu'ils sont de la même force et apprendre à vivre avec elle dans une union équivoque.

Le besoin absolu de liberté et d'autodétermination est vraiment visible chez les personnages féminins que Sapkowski emprunte aux contes populaires. Les personnages positifs des contes traditionnels – les princesses, les fées, les belles filles sont, de façon unanime, belles, gentilles et dociles et leur rôle est pour la plupart passif. Victimes d'un mauvais sort, les malheureuses attendent l'arrivée de leur sauveur.

Rien de tel chez les personnages féminins de Sapkowski. L'auteur transfigure ces princesses en vraies amazones. Non par leur nature mais par les expériences acquises. Le monde de Sapkowski est cruel envers les femmes et elles s'en accommodent. Essayons de le

⁸ Andrzej Sapkowski, *op. cit.*, 14%.

voir de plus près. Comme démonstration, nous nous servons des personnages de La Belle et de Blanche neige.

Dans la nouvelle *Un grain de vérité* l'histoire amène Geralt dans un petit château enchanté caché dans des forêts profondes où poussent des roses bleues et dont le propriétaire, Nivellen, est une créature humanoïde qui a la tête d'un animal féroce. Celui-ci raconte à Geralt l'histoire de sa métamorphose qui lui a été jetée comme un sort suite au viol d'une prêtresse. Il raconte également à Geralt qu'il avait entendu dire qu'un tel sort pourrait être annulé par l'amour d'une femme. De ce fait, il invitait régulièrement dans son château des jeunes filles de marchands pour y vivre ensemble sans que jamais rien ne se soit passé :

Deux semaines plus tard, Primula et moi avions déjà des relations très intimes. Elle adorait me secouer par les oreilles en s'exclamant : "Mords-moi, animal !", "Déchire-moi, affreuse bête !" et des idioties de ce genre. Pendant les pauses, je courais jusqu'au miroir. Mais, figure-toi, Geralt, que je me regardais avec une inquiétude grandissante. J'aspirais de moins en moins à retrouver mon ancien physique de souffreteux.⁹

Déçu par la vanité de ses efforts, Nivellen renonce à ce genre d'activités pour commencer à vivre avec l'ondine Vereena. Cette relation semble avoir réconcilié Nivellen avec son sort parce qu'il sait que Vereena ne l'aurait pas accepté comme compagnon s'il avait son apparence humaine.

Geralt, néanmoins, comprend que Vereena est un vampire – une brouxe qui désire transformer Nivellen en un vrai monstre. Dans le combat mortel entre Geralt et Vereena, Nivellen choisit finalement son côté humain et aide Geralt à combattre Vereena. Celle-ci, en mourant dans l'ultime essai de soumettre Nivellen à son côté sauvage, lui adresse ces mots : « Tu es mien. Ou à personne. Je t'aime. Je t'aime. »¹⁰ La brouxe meurt et Nivellen se démetamorphose ... en homme.

La transformation du conte *La Belle et la Bête* de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont mondialement connu par de nombreuses adaptations cinématographiques en histoire d'un pur amour vécu entre deux monstres est très réussi parce qu'elle garde l'ambiance de thriller romantique souligné surtout par le décor mélancolique de la maison enchantée et par la beauté inouïe de la brouxe. Celle-ci, pour vivre avec Nivellen prend l'apparence d'une jeune fille pour se métamorphoser en énorme chauve-souris féroce lors du combat mortel contre Geralt.

La métamorphose littéraire de La Belle en vampire est d'autant plus surprenante que le personnage garde toujours son aspect principal – son pur amour envers la Bête.

⁹ Andrzej Sapkowski, *op.cit.*, 20%.

¹⁰ Ibid., 24 %.

L'idée principale du récit d'origine – que la force de l'amour surmonte tous les obstacles à condition qu'il soit sincère, gagne dans ce nouveau contexte de nouveaux sens.

L'appartenance aux forces du mal fait du personnage de Veerena l'un des forts personnages féminins de Sapkowski. Sa brouxe lutte jusqu'à son dernier soupir pour son amour. Plus Nivellen semble déshumanisé, plus Veerena a des sentiments pour lui. Veerena ne veut pas changer en une femme humaine, elle veut que Nivellen finisse sa transformation en monstre et de son point de vue c'est logique. Le personnage de Nivellen gagne ainsi une dimension tragique : en retrouvant son apparence humaine, Nivellen perd le seul être qu'il ait jamais aimé.

Dans la nouvelle *Le moindre mal* Geralt rencontre le sorcier Stregebor qui est réfugié dans une petite ville sans importance. Pendant des années, il pourchassait des princesses nées lors d'une éclipse de soleil parce que suite à une prédiction « Elles auraient été possédées par des démons, maudites, contaminées par le soleil noir. » Les filles étaient tout d'abord tuées et plus tard seulement emprisonnées dans des beffrois d'où elles s'échappaient quelques fois comme par exemple :

Fialka, la fille d'Evermir, s'est évadée en jetant du haut du beffroi une corde qu'elle avait fabriquée avec ses nattes, et sème actuellement la terreur dans le Velhad du Nord. Bernika, de Talgar, a été libérée par un imbécile de prince héritier. Devenu aveugle, il croupit aujourd'hui dans un cachot, et à Talgar, la potence est un élément permanent du décor. Je pourrais te citer d'autres exemples.¹¹

Une des filles atteintes de cette malédiction était selon Stregebor la princesse Renfri dont la belle-mère, la reine Aridea, possédait un miroir magique et « son Miroir lui a prédit une mort horrible, pour elle et pour une foule de gens, de la main de la fille que Fredefalk avait eue d'un premier mariage, ou par sa faute. »¹²

Avant que Stregebor ait réussi à mettre la main sur la princesse, sa belle-mère :

[...] a expédié la petite dans la forêt avec un sbire à sa solde, un soudard, que nous avons ensuite retrouvé dans les broussailles. Il n'avait plus son pantalon. Il nous a donc été facile de reconstituer le déroulement des événements. Elle lui avait enfoncé l'épingle de sa broche dans le cerveau, par l'oreille, pendant que l'homme avait l'esprit occupé à tout autre chose.¹³

Depuis, les choses ne se déroulaient plus jamais selon les attentes de Stregebor et la reine. Bien qu'ils aient essayé de neutraliser Renfri, elle a échappé à toutes les tentatives d'élimination :

¹¹ Andrzej Sapkowski, *op. cit.*, 30%.

¹² *Ibid.*, 30%.

¹³ *Ibid.*, 31%.

[la reine] avait retrouvé la piste de la petite, qui vivait à Mahakam avec sept gnomes qu'elle avait convaincus qu'il était plus rentable de dévaliser les marchands sur les routes que de s'encrasser les poumons dans une mine. On l'appelait communément la Pie-grièche, parce qu'elle aimait empaler vives ses victimes sur des pieux taillés en pointe. Aridea a engagé plusieurs hommes de main, mais aucun n'est jamais revenu. Après, les volontaires ne se bouscuaient pas, la petite s'était taillé une certaine célébrité. Elle avait si bien appris à se servir d'une épée que peu d'hommes étaient capables de lui tenir tête.¹⁴

Finalement, les rôles se sont retournés et actuellement c'est Stregebor qui est en train d'être pourchassé par la princesse-brigande et ses sbires. Geralt repousse la demande de Stregebor d'éliminer le monstre de Renfri pour recevoir peu après la même proposition de la part de Renfri. Pendant leur rencontre, Geralt essaie vainement de persuader cette dernière de renoncer à sa vengeance, mais pour la princesse, il n'y a plus de chemin de retour. Elle a trop souffert pour pouvoir pardonner :

— Et ce fut la fin de la petite princesse, poursuivit-elle. Sa robe était déchirée, la fine baptiste avait irrémédiablement perdu sa blancheur. Ensuite, elle a connu la saleté, la faim, la puanteur, les coups de bâton et les coups de pied. Elle se donnait à la première fripouille venue pour une assiette de soupe et un toit au-dessus de la tête. Est-ce que tu sais à quoi ressemblaient mes cheveux avant ? À de la soie, et ils m'arrivaient une bonne coudée au-dessous des fesses. Quand j'ai attrapé des poux, on me les a coupés avec des ciseaux servant à tondre la laine des moutons, jusqu'à la peau. Ils n'ont jamais repoussé correctement.¹⁵

La nouvelle, qui reprend le sujet de toutes les princesses injustement pourchassées, rappelle plus que tout autre la description d'une chasse aux sorcières. Geralt n'est pas né de la dernière pluie, il méprise Stregebor, et ne s'en laisse pas accroire par ses arguments soutenus par « de bonnes raisons ». Au contraire, il est bien plus attentionné envers Renfri. Mais Renfri en devenant Pie-griche a prouvé une énorme force de vouloir survivre ayant en même temps perdu tout espoir en l'humanité. Aveuglée par l'esprit de vengeance, elle préfère mourir que d'y renoncer. La prophétie du Miroir se réalise alors inévitablement tout comme dans le cas d'Œdipe.

La métamorphose psychologique de Renfri en Pie-griche – d'une jeune fille en un monstre tuant sans merci est due à l'immense avidité et cruauté humaines. Elle sert d'exemple à Sapkowski qui, au long de sa saga, ne cesse de souligner que les hommes se transforment en monstres très facilement et qu'ils sont pires que ceux déjà existants.

Ainsi l'histoire du destin tragique de Renfri et ses compagnes dans la misère montre une autre image de la féminité – celle de la perte de la foi en la vie due au désespoir et au manque d'amour.

¹⁴ *Ibid.*, 31%.

¹⁵ Andrzej Sapkowski, *op. cit.*, 35%.

En contradiction avec les hypotextes, les personnages féminins de Sapkowski sont des créatures fortes et déterminées, secouées de fortes passions. Leurs portraits psychologiques sont beaucoup plus profonds que ceux de leurs homologues masculins. Si le monde extérieur appartient aux hommes, le domaine spirituel est nourri de l'énergie féminine.

Le changement du registre narratif – l'humour, la violence et le vocabulaire grossier

À l'origine, la structure et la thématique du genre fantasy sont plutôt liées à des récits d'aventures et des histoires de cape et d'épée et pour cette raison, elles sont plutôt pathétiques. Sapkowski ajoute à ses récits l'humour et la violence, au niveau des dialogues, la langue parlée aux tournures bien corsées et parfois grossière.¹⁶ Ces ingrédients changent radicalement le registre narratif de l'histoire en la rendant plus vivante et plus réelle et ainsi bien plus amusante non seulement pour le lecteur adolescent mais et surtout pour le lecteur adulte.

L'humour des personnages contraste avec celui du narrateur. Si le sorcier Geralt et le troubadour Jaskier tout comme d'autres personnages s'échangent des propos bien acerbés, le narrateur, quant à lui, adoucit par son ironie fine la description de la réalité bien sombre à laquelle les héros doivent faire face. Les sujets des nouvelles alternent. Les unes sont plutôt humoristiques, les autres bien sérieuses. L'auteur entremêle les premières avec des réflexions sérieuses et adoucit, par l'humour, les secondes.

Ainsi l'histoire tragique de Renfri est entrecoupée par des propos ironiques comme par exemple :

Aridea s'adressait assez souvent à son miroir...

— En lui posant la question traditionnelle, je suppose, le coupa Geralt : "Dis-moi qui est la plus belle ?" D'après ce que je sais des miroirs de Nehalena, ils se divisent en miroirs aimables et en miroirs brisés.¹⁷

Et la précédente réflexion de Nenneke sur la divinité féminine est tout de suite dépréciée par Jaskier qui pense sur le même sujet que :

Le culte de Melitele, expliquait-il, était un culte typiquement féminin. Melitele était la patronne de la fécondité, de l'enfantement, la protectrice des sages-femmes. Les femmes en couches devaient crier. Outre les hurlements habituels, leurs promesses en l'air, dont la teneur était toujours la même – plus jamais elles ne se donneraient à un gars à la manque –, toutes les femmes qui accouchaient ne pouvaient appeler à leur secours qu'une divinité, et Melitele était la déesse de la situation. Comme les femmes avaient toujours accouché, accouchaient et accoucheraient, démontrait le poète, alors la déesse n'avait pas à craindre de perdre de sa popularité.¹⁸

¹⁶ Ce dernier procédé est bien atténué dans la traduction française.

¹⁷ Andrzej Sapkowski, *op. cit.*, 30%.

¹⁸ *Ibid.*, 13%.

En ce qui concerne la violence, il faut souligner que Sapkowski est un grand maître de la description des combats et des batailles entre Geralt et les monstres. Mais ce ne sont pas ces descriptions-ci qui sont porteuses de violence, au contraire. Elles se concentrent surtout sur la grâce des mouvements des guerriers, l'habilité et la rapidité de leurs gestes. Elles tiennent en haleine mais ne dégoûtent pas et ne font pas peur. La violence réelle, celle qui fait vraiment frémir, se trouve dans la description des faits commis par les humains. Il s'agit de la violence quotidienne des sbires dont s'entourent des hommes puissants de toutes les époques pour maintenir leur pouvoir douteux. Celle qui maintient les gens dans l'asservissement et la peur :

Ainsi va la vie. On voit toutes sortes de choses quand on voyage. Des paysans qui s'entre-tuent pour une borne au milieu d'un champ, que les escouades de deux régents fouleront le lendemain pour s'y massacrer les uns les autres. Le long des routes, des pendus se balancent aux arbres ; dans les forêts, des bandits coupent la gorge des marchands. Dans les villes, on trébuche à chaque pas sur des cadavres abandonnés dans les caniveaux. Dans les châteaux, on se transperce à coup de poignard, et lors des banquets, c'est sans arrêt que l'on voit l'un ou l'autre convive rouler sous la table, empoisonné. Je m'y suis habitué. Alors pourquoi une mort qui menace quelqu'un devrait-elle me bouleverser ?¹⁹

L'image de la violence omniprésente dans le monde du Sorceleur est par sa nature l'image de la violence de notre quotidien qui, bien que moins visible, ne reste pas moins dangereuse et cruelle. Les gens du monde de Sapkowski savent très bien qu'avec un peu de prudence ils peuvent bien éviter les monstres mais ils seront toujours à la merci des soldats humains qui traverseront un jour ou l'autre leur village.

Conclusion

Dans notre contribution nous avons essayé brièvement d'analyser le rôle de la transfiguration et de la métamorphose utilisées dans la saga fantasy *Le Sorceleur*. Les deux procédés travaillés à des niveaux différents ont permis à l'auteur de construire un monde fictionnel complexe, inédit et intéressant, dépassant le niveau habituel du genre.

La fusion finale, multiple, accomplie et réussie, présente un monde imaginaire et pourtant bien connu dont tous les traits reçoivent une double dimension, celle du quotidien banal ainsi que celle de la transcendance. *Ens et Unum convertuntur*.

Une telle transfiguration du monde quotidien au monde fantastique aide Sapkowski à définir le double sens de notre existence et transmettre son message essentiel à ses jeunes lecteurs : le sacrifice et l'amour envers autrui transfigurent notre existence en essence et donnent une autre mesure à notre vie. Et ceci n'est pas peu pour une saga fantasy.

¹⁹ Andrzej Sapkowski, *op.cit.*, 29%.

BIBLIOGRAPHIE

Michael Alexa, « Sapkowski, Andrzej: Sezon burz » dans iLiteratura.cz *iLiteratura.cz - titulní stránka - iLiteratura.cz* [online]. [cit. 01-07-2019]. Disponible sur :

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/32763/sapkowski-andrzej-sezon-burz>

« Andrzej Sapkowski », Wikipédia. [online]. [cit. 01-07-2019]. Disponible sur :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Sapkowski

Dědinová Tereza, « Úvodní slovo aneb jak nedefinovat fantastiku », Dans Dědinová Tereza (ed.), *Na rozhraní světů, Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*, Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016, 376 p.

Dědinová Tereza, *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015, 289 p.

« Le sorceleur », Wikipédia. [online]. [cit. 01-07-2019]. Disponible sur :

https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Sorceleur

Národní báchorky a pověsti (1845–1848) Dans Němcová Božena. *Božena Němcová: souborné dílo* [CD-ROM]. [Praha]: www.digiBooks.cz, [2009?].

Sapkowski Andrzej, *Ostatnie Zyczenie*, Wydawnictwo superNowa, 1993, trad. L. Dyèvre, *Le Dernier Voeu, Sorceleur -1*, Paris, Bragelonne, 2003, e-livre.