À l'épreuve

N° 12 | 2026
Arts et industries

Les procès de Salem dans Witch Hunt (2021) : évolution et réinterprétation d'un mythe

Pauline SUAREZ-PERUT

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-12/2786-les-proces-de-salem-dans-witch-hunt-2021-evolution-et-reinterpretation-dun-mythe
DOI : numerev_2937
Date de publication : 16/01/2026

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : SUAREZ-PERUT, P. (2026) Les procès de Salem dans Witch Hunt (2021) : évolution et réinterprétation d'un mythe. *À l'épreuve*, (12). https://doi.org/10.34745/numerev_2937

Évènement majeur de l'histoire états-unienne, les procès de Salem de 1692 le sont tout autant de l'imaginaire national. Dans *Witch Hunt*, film sorti en 2021, la métaphore de la chasse aux sorcières et l'allusion à l'histoire nationale sont entièrement façonnées par le débat public sur les politiques identitaires aux États-Unis. Dans un contexte sociopolitique marqué par des tensions autour de questions féministes et de luttes antiracistes, l'uchronie que met en scène le film reprend et file la métaphore de la chasse aux sorcières dans une visée critique envers l'autoritarisme et la violence de l'État. Ainsi, le mythe de Salem perdure grâce à son ouverture à de nouvelles interprétations, pertinentes dans leur contexte de production grâce à la valeur rhétorique de l'allusion historique.

Mots-clés :
Uchronie, Féminisme, Chasse aux sorcières, Luttes antiracistes

---

Introduction

Les procès de Salem ont une place majeure non seulement dans l'histoire nationale états-unienne, mais également dans l'imaginaire collectif, avant d'inspirer nombre d'œuvres littéraires puis audiovisuelles, et ce dès la naissance du cinéma[1]. Cette importance dans la culture états-unienne s'illustre notamment à travers la plus célèbre représentation des procès de Salem, la pièce de théâtre d'Arthur Miller dénonçant le Maccarthysme, *The Crucible* (1953). Une quarantaine d'années plus tard, Miller réécrit sa pièce pour le film *The Crucible* (1996) réalisé par Nicholas Hytner. Or, de la même manière que les procès de Salem ne sont pas les seuls procès pour sorcellerie de l'histoire états-unienne, *The Crucible* n'est pas le seul film à avoir porté à l'écran le récit des procès de Salem.

Bien que le traitement des procès de Salem à l'écran ne soit pas l'objet d'un ouvrage entier encore à ce jour, Gretchen Adams (2008[2]) a retracé l'émergence des procès de Salem en tant que métaphore de la persécution et objet rhétorique durant le processus mémoriel après les évènements de 1692. Elle ne mentionne que brièvement l'apparition de cette métaphore au cinéma en conclusion de son ouvrage, en donnant pour exemple *The Crucible* (1996). Marion Gibson (2007[3]) a examiné l'émergence de mythes autour de l'histoire de la sorcellerie aux États-Unis, c'est-à-dire des idées reçues, des représentations et récits populaires erronés. Elle analyse davantage les représentations

de Salem dans les films et séries des années 1990 et 2000, en particulier dans la mesure où ils véhiculeraient un discours post-féministe prônant un empouvoirement limité plutôt qu'une réelle émancipation des femmes. Or, ces travaux précèdent la vague récente de films et séries de sorcières qui font référence aux procès de Salem, comme le remarque Heather Greene (2021[4]), sans pour autant consacrer un chapitre ou une section spécifique de son ouvrage à cet intérêt croissant pour le versant historique de la sorcière, figure également de plus en plus populaire. Ces films et séries des années 2010 mettent en scène l'imaginaire autour de Salem afin de permettre à leurs récits de véhiculer un discours critique à travers la figure de la sorcière. Dans une certaine mesure, ces productions culturelles participent au débat public, en particulier sur les questions liées aux évolutions sociales et aux politiques identitaires.

Le mythe de Salem est présent dans la pièce comme dans le film *The Crucible*, mais a persisté et refait surface dans les films et séries de sorcières les plus récents. Ce mythe est le récit de personnages de sorcières[5] marginalisées par un groupe social hégémonique, que ce soit des notables puritains, leurs descendants, ou simplement le reste de la société. Ceux-ci ont ensuite recours à une violence justifiée par un cadre légal et des institutions étatiques : ils persécutent, commettent de graves injustices et tuent les personnages de sorcières marginalisées, pour la seule faute d'avoir été perçus comme étant Autre. Cet article propose d'étudier le cas d'un de ces films, *Witch Hunt* (2021) afin d'identifier les spécificités du mythe de Salem, un récit qui se veut fédérateur pour des groupes sociaux discriminés et marginalisés, représentés par les sorcières, et qui permettrait une meilleure compréhension du monde pour en produire du sens[6].

Une nouvelle interprétation du mythe de Salem est au cœur de *Witch Hunt*, le deuxième long métrage réalisé par Elle Callahan et le premier dont elle a écrit le scénario. Ce film est une production au budget modeste, sorti en avant-première en 2021 à l'occasion du festival de films indépendants South by Southwest. Bien qu'il ne représente ni ne mentionne les procès de Salem explicitement, l'allusion historique est au cœur du récit et de l'esthétique de *Witch Hunt.* Le film met en scène une uchronie : dans une Amérique où la sorcellerie est réelle et continue à être un crime, un régime autoritaire traque les sorcières. L'héroïne, Claire, est une adolescente dont la mère fait partie d'un réseau de passeurs qui aide les sorcières à traverser la frontière du sud de la Californie pour fuir vers le Mexique. C'est en se liant d'amitié avec Fiona, une sorcière fugitive du même âge qu'elle, que Claire comprend que les sorcières sont injustement opprimées par l'État et la société, et que la marginalisation ne fait pas d'elles des criminelles.

Malgré l'uchronie et la métaphore de la chasse aux sorcières au cœur de *Witch Hunt*, Callahan a fait le choix d'éloigner le scénario du film de Salem et de la région de la Nouvelle-Angleterre, afin de permettre aux thèmes de son film de ne pas être présentes de manière trop «â□□stéréotypéeâ□□» comme elle l'explique dans un entretien pour *CBR* :

The film picks up in New England, the site of the original Salem Witch Trials, before shifting closer to the Mexican border. How did the setting impact the direction of this story for you?

Well, I live in California now and I like to write and direct things that I feel close to. So

originally, the script was set actually fully in New England. I just felt like it was too witchy stereotypical, and I wanted the movie to be about—I wanted the themes of the movie to shine through and I thought, if I switched up the setting, then maybe you wouldn't get as pulled into the stereotypes of what you're used to a witch movie being like. So in order to try to better highlight that, I set it in the south, where I was living and still live. So that was my intention there[7].

Ainsi, le public, à travers divers indices que nous allons analyser, doit deviner le lien avec les procès de Salem, référence historique par défaut pour le public états-unien lorsqu'il est question de sorcières. Ce mythe transparaît néanmoins à travers la métaphore de la chasse aux sorcières : comme c'était le cas dans *The Crucible*, le mythe de Salem donne corps à un récit d'injustice et de persécution pour véhiculer une critique sociopolitique à travers la référence à l'histoire nationale. La chasse aux sorcières et l'emphase mise sur la condamnation de la sorcellerie soutiennent une reconfiguration de la figure de la sorcière, dont les interprétations sont façonnées par le contexte sociopolitique actuel et le débat autour des politiques identitaires. L'étude de cas dans cet article propose une analyse des éléments esthétiques et narratifs de *Witch Hunt* pour étudier la façon dont le mythe de Salem est réinterprété et re-présenté à l'écran.
Dans un premier temps, il s'agira d'examiner comment l'uchronie au cœur du film entretient un rapport ambivalent avec le mythe de Salem, qui demeure néanmoins essentiel. Ensuite, il conviendra d'analyser comment le rapprochement du mythe de Salem à celui des *Burning Times* sous-tend la réinterprétation féministe de la figure de la sorcière. Enfin, parce que le crime de sorcellerie est intrinsèquement lié à l'identité des sorcières, nous analyserons comment le film participe au débat public sur les politiques identitaires en véhiculant une critique du racisme systémique et de l'autoritarisme.

Uchronie, absence et présence du mythe de Salem

Bien que les procès de Salem ne soient jamais mentionnés explicitement, ils constituent le point de départ de l'uchronie que met en scène le film. Cependant, ce ne sont pas les évènements historiques en eux-mêmes dont il est question, mais plutôt du mythe de Salem, qui apparaît en filigrane. Aucun élément représentant les procès de Salem de 1692 n'est présent dans *Witch Hunt ;* pourtant, plusieurs scènes offrent des indices au public pour faire le lien entre ce récit de chasse aux sorcières et la chasse aux sorcières la plus célèbre de l'imaginaire états-unien. Avant toute chose, il convient de souligner l'aspect non religieux de cette lecture du mythe de Salem et de la chasse aux sorcières en général dans *Witch Hunt*. En effet, aucun élément visuel ou de dialogue n'évoque un quelconque élément théologique ou religieux. Le motif récurrent de la croix, qui apparaît dans les lettres *T* du titre dans les premières secondes du film, est peut-être la seule exception : bien qu'il représente plutôt la constellation de la Croix du Sud que la croix du Christ, ce symbole indique aux sorcières fugitives la direction vers le Mexique,

où elles trouveront effectivement leur salut à l'abri des agents du BWI. Néanmoins, le paradigme protestant du XVIIe siècle est absent du film, car la sorcellerie dans *Witch Hunt* est transmise génétiquement, sans lien quelconque avec le Diable. Les sorcières sont d'ailleurs débusquées à l'aide de baromètres, confrontant ainsi fantastique et rationalité : la chasse aux sorcières provient donc d'un paradigme idéologique cherchant des justifications qui se veulent scientifiques, ou du moins rationalistes plutôt que religieuses.

Néanmoins, l'allusion historique aux racines de l'uchronie dans le film permet de déployer une dimension critique dans *Witch Hunt* — dans ces États-Unis parallèles, la sorcellerie est toujours un crime, et ce, le public le devine, depuis les procès pour sorcellerie les plus connus de l'histoire de la nation. Bien qu'elle ait choisi de s'éloigner des codes de représentation plus traditionnels du mythe de Salem, la réalisatrice donne à voir une lecture de la chasse aux sorcières proche de celle dans *The Crucible,* représentation célèbre du mythe de Salem et de l'expression «â□□chasse aux sorcièresâ□□» à la fois. Cette intention est explicitée dès la première image du film, qui offre au public deux définitions de «â□□chasse aux sorcièresâ□□» : «â□□*Witch hunt: 1. A search for, and subsequent persecution of persons accused of witchcraft. 2. A campaign directed against a person, or group, holding unorthodox or unpopular views, usually based on slight, doubtful, or irrelevant evidence.â*□□» La première définition s'efface tandis que la seconde persiste à l'écran quelques secondes de plus : les premières images du film insistent davantage sur une des deux acceptions de la chasse aux sorcières, rapprochant *Witch Hunt* de la pièce de Miller, mais également de l'expression populaire «â□□chasse aux sorcièresâ□□», lien que nous examinerons plus tard. Le mythe de Salem est l'inspiration historique derrière cette représentation de la condamnation de la sorcellerie. Il permet de souligner l'horreur du traitement réservé aux sorcières : dans ce film, les procès pour sorcellerie de l'époque coloniale sont un péché originel que la nation ne fait que de répéter. Le cadre légal et institutionnel, donc éminemment politique est social, est explicité dans les scènes les plus violentes du film. Celles-ci illustrent également une volonté de créer des images fortes à partir de mythes et de représentations populaires issus de l'imaginaire de Salem.

Dans le prologue[8] du film, les spectateurs sont confrontés à une scène d'exécution marquante qui réapparaît tout au long du film, mais qui met en scène un mythe : en effet, contrairement à l'idée reçue illustrée par la scène du prologue, les sorcières dans les colonies anglaises en Amérique du Nord n'étaient pas brûlées, mais pendues. Pourtant, cette représentation tenace reste ancrée dans l'imaginaire états-unien[9]. Le premier plan du prologue situe la scène en «â□□Nouvelle-Angleterre, de nos joursâ□□» : en précisant le lieu où l'action se déroule, le public reçoit un premier indice pour rapprocher le film des procès de Salem, qui ont également eu lieu en Nouvelle-Angleterre. Le public devine ainsi que la femme suppliciée est une sorcière, et que dans cette Amérique parallèle, la sorcellerie est toujours un crime passible de mort. Au centre du plan, une femme rousse vêtue d'une robe bleue est brûlée au bûcher, entourée de forces de l'ordre armées et d'un juge, sous les yeux de ses deux filles. Le prologue met l'accent sur l'horreur de la situation, avec des gros plans sur les pieds et le visage d'une femme brûlée au bûcher dans un montage champ-contrechamp alternant avec les visages de ses enfants en pleurs. Ces visages en gros plans entrent en contraste avec

l’absence d’individualités des autres personnages présents, hormis quelques gardes armés dont on voit le visage. Les autres représentants de l’État restent impassibles et silencieux, filmés de dos en plan américain, devant un bâtiment public qui semble symboliser les institutions étatiques. Cette scène du bûcher devient un leitmotiv qui réapparaît à travers le film, de manière cauchemardesque, révélant quelques détails supplémentaires à chaque fois. La tête de l’homme qui met le feu au bûcher est d’abord hors cadre, puis il s’avère que celui-ci est l’antagoniste principal, le détective Hawthorne. Le patronyme de celui-ci constitue un autre lien avec les procès de Salem : il évoque l’auteur Nathaniel Hawthorne, originaire de Salem et descendant du juge John Hathorne, l’un des juges durant les procès de 1692[10]. La chasse aux sorcières et la persécution qu’elles subissent tout au long du film matérialisent une injustice de nature sociale et morale plutôt qu’historique ou juridique : *Witch Hunt* soumet au public des images fortes pour provoquer des émotions avant d’inviter à la réflexion, intention symbolisée par le motif récurrent du feu. Le film s’ouvre sur le spectacle insoutenable d’une sorcière brûlée au bûcher sous les yeux de ses enfant, et se clôt avec un incendie provoqué par les spectres de sorcières qui se vengent de leur bourreau, le chasseur de sorcières Hawthorne. Le feu établit ainsi une symétrie et une revanche des sorcières avec lesquelles le public a sympathisé tout au long du film. Il s’agit, à travers ces choix dès le prologue, d’évoquer plutôt que représenter le mythe de Salem, en puisant dans un imaginaire commun plutôt que dans le fait historique.

L’uchronie dans *Witch Hunt* rend donc plausible l’idée qu’une chasse aux sorcières puisse arriver de nos jours avec le même niveau de violence et de persécution, orchestrée par les institutions de l’État. En effet, il ne s’agit pas de lynchages de sorcières, mais bien d’exécutions, et la condamnation de la sorcellerie est déterminée par un cadre légal explicité dès le début du film. Or ce cadre légal ne présente pas de lien spécifique au *Witchcraft Act* de 1604 ou à la période coloniale, mais cherche néanmoins à l’inscrire dans l’histoire de ces États-Unis uchroniques. Après le prologue apparaît le titre du film, et le plan qui suit immédiatement le titre est un tableau de salle de classe sur lequel est inscrit : «â□□Amendment XI "No Person may Practice Witchcraft in the United States of America."â□□» La première scène du film est une scène de cours de s*ocial studies* dans un lycée californien, où les élèves et le public apprennent les amendements de la Constitution de ces États-Unis uchroniques[11]. Ce XIe amendement, comme le professeur l’a inscrit au tableau, fait de la sorcellerie un crime à l’échelle fédérale. Cet amendement explique le prologue de la scène d’ouverture, et justifie ainsi la traque et la persécution des sorcières dans ce monde parallèle. À plusieurs reprises dans le film, le personnage principal, Claire, entend parler du projet de loi «â□□Prop 6â□□» lorsque plusieurs personnages expriment leur avis dessus. Alors qu’elle effectue des recherches sur Internet pour son devoir maison sur le XIe amendement, Claire et le public apprennent que cette proposition de loi, surnommée «â□□Witch List Actâ□□» et dont le nom officiel est «â□□Control, Regulate, and Restrict Potential Witchcraft Act[12]», permettrait dans l’État de la Californie de ficher non seulement les sorcières, mais également leurs proches : la sorcellerie et ses dangers demeurent une préoccupation majeure dans le débat public. À travers ces éléments, *Witch Hunt* établit dans son monde uchronique un cadre légal et une panique sociale autour de la sorcellerie. Ces deux derniers aspects créent un parallèle avec le mythe de Salem, sans pour autant

expliciter une référence précise ou un lien direct avec les évènements historiques de 1692.
À ce cadre légal s'ajoute un cadre institutionnel dans le film, chargé de traquer et punir toute personne commettant le crime qu'est la sorcellerie, ainsi que leurs complices — respectivement, les sorcières, et les personnages qui les aideraient dans leur fuite pour quitter le pays. Les juges et procès ne figurent pas dans le film, bien qu'ils soient mentionnés visuellement et dans certains dialogues, laissant place à des arrestations violentes et des exécutions sommaires par des chasseurs de sorcières. Dans *Witch Hunt*, *c*es chasseurs de sorcières sont les agents du BWI, le «â□□*Bureau of Witchcraft Investigationâ*□□». Ceux-ci incarnent la violence du cadre institutionnel et légal autour de la sorcellerie dans *Witch Hunt*. Ce sont des antagonistes, comme c'est souvent le cas dans les récits inspirés du mythe de Salem.
En plus d'imaginer la modernisation du cadre légal et institutionnel de la chasse aux sorcières, *Witch Hunt* donne à voir une modernisation du processus de la chasse aux sorcières en lui-même, originalité du film à souligner. Les tests de la séquence de «â□□dépistageâ□□» au milieu du film ont lieu au lycée de Claire[13]. Des agents du BWI y sont envoyés pour examiner la peau des lycéennes, à la recherche de tout signe distinctif qui pourrait trahir une sorcière[14], et ce, de manière particulièrement invasive et clinique, comme c'était le cas durant les procès de Salem. Or, l'autre test dans cette même séquence s'éloigne du mythe de Salem et se rapproche plutôt de représentations populaires autour de l'histoire de la sorcellerie. Quatre lycéennes sont soumises à une interprétation uchronique du surnagement[15] de la sorcière, scène durant laquelle l'une des lycéennes se noie sous les yeux de Claire et de ses camarades. À l'instar de l'examen de la peau des lycéennes, le surnagement est inspiré par les recherches de Callahan, mais donne surtout à voir son interprétation de faits historiques, qu'elle explique dans une interview pour *Script Magazine* :

In this world, girls have to do what's called a sink test to attend public school. This means that they have to be strapped to chairs with oxygen tanks basically and dropped to the bottom of a pool for two minutes, and if they float to the top, if they're like unnaturally light and bring the chair up, then they're witches. Then they would be persecuted as such, but if they stay at the bottom, then they're proven not to be witches, and they're able to go to school like normal girls. This is a horrifying thing to do. You're drowning women, which they used to do 300 years ago without the oxygen tank. So back then, if the women didn't float back to the surface, they died drowning. But hey, you know, they were finally deemed to be a normal human. They wanted to keep the girls alive in this world, so they gave them oxygen tanks, but it's a horrific test for a girl to go through. That's just a normal thing you have to do if you want to go to public school. You have to prove that you're not a witch, so you have to get dunked in a pool for two minutes. See what happens. […] It was still based on history that everyone knows about because we all learned about the Salem Witch trials in school[16].

La réalisatrice se méprend sur la pratique du surnagement : il ne s'agissait pas de systématiquement noyer toutes les accusées, qui étaient parfois des hommes, et qui tous et toutes étaient attachés à une corde de manière à ce que l'ont puisse les sortir

de l'eau. De plus, contrairement à l'examen de la peau des accusés, ce test n'a pas été utilisé lors des procès de Salem en 1692 : il s'agit avant tout de créer des images marquantes issues de l'imaginaire autour de l'histoire de la sorcellerie plutôt que de faire référence spécifiquement au procès de Salem. Néanmoins, menés comme ils l'étaient autrefois mais dans un cadre contemporain, ces tests produisent un effet double. D'une part, à travers l'allusion au mythe de Salem, le film rappelle à son public la violence de la nation envers ses propres citoyens dès sa fondationâ□□; et d'autre part, en modernisant la chasse aux sorcières, ces représentations font planer la crainte du potentiel retour d'une telle violence d'État si le pays sombrait dans l'autoritarisme.
Dès le prologue et tout au long de *Witch Hunt*, l'uchronie crée un jeu autour de l'allusion au mythe de Salem, absent de manière explicite mais présent à travers des indices que le public doit remarquer. En l'absence de références ou d'allusions à d'autres évènements historiques, ce sont les procès de Salem qui sont érigés en péché originel de la nation dans *Witch Hunt*, et la raison pour laquelle les sorcières continuent à être persécutées. En raison de leur place considérable dans la culture et l'imaginaire national, les procès de Salem sont la référence historique par défaut en matière d'histoire de la sorcellerie — une référence, néanmoins, spécifiquement états-unienne, comme le souligne à plusieurs reprises Marion Gibson (2007[17]). Le mythe de Salem et ses représentations populaires ont façonné *Witch Hunt* — la nation, ses institutions, ses lois, sa politique et sa société : des citoyens ont été et sont toujours injustement persécutés, leurs droits civiques bafoués par un État censé les garantir. L'uchronie sous-entend que c'est également le cas dans le monde réel et les États-Unis d'aujourd'hui. Cette même uchronie permet non seulement une nouvelle mise en scène de la chasse aux sorcières, mais une reconfiguration de la figure de la sorcière elle-même.

Du mythe de Salem à celui des *Burning Times* : une lecture féministe de la sorcière

Witch Hunt gravite autour de personnages féminins, tant narrativement que visuellement, et ce notamment parce que la réalisatrice interprète la figure de la sorcière à travers le prisme du féminisme, comme elle l'explique dans une interview pour *CBR* :

Well, I mean, historically, witchcraft is kind of the only power that women have been able to have that isn't tied to their relationship to a man. It's power that's not rooted in money or status or the ability to get an education. It's just kind of pure, feminine energy. I wanted to give the women in this story a type of power that men didn't have access to, and how society I think then would react to that[18].

Cette interprétation rejoint la conception contemporaine de la figure de la sorcière, figure intimement liée à une interprétation féministe populaire relayée entre autres par les films et séries dans lesquels elle figure. Comme le décrit Heather Greene (2021[19]),

depuis le milieu des années 1990 et après la panique satanique, les personnages de sorcières à l'écran ont graduellement cessé d'être des hérétiques pactisant avec le Diable, et se sont transformés en défenseuses protéiformes et symboliques des minorités sociales, au point de faire de la sorcière une icône féministe aujourd'hui. Ainsi, de plus en plus fréquemment de nos jours, le crime commis par la sorcière est celui d'être née sorcière, comme c'est le cas dans *Witch Hunt*. Cette évolution de la figure de la sorcière détermine le traitement des personnages féminins dans le film.

Tout d'abord, pour renforcer cette redéfinition de la sorcière, un autre mythe s'ajoute à celui de Salem dans *Witch Hunt* : là où le mythe de Salem sert d'ancrage historique à l'uchronie, le mythe des *Burning Times* sous-tend la critique du patriarcat qui s'exprime à travers le film. Cette dimension critique apparaît dès la scène du prologue, à laquelle le mythe des *Burning Times* offre un deuxième niveau d'interprétation. Dans cette scène, une femme est brûlée au bûcher par un homme sous les yeux de ses filles, entourées d'autres hommes armés qui veillent à ce que l'exécution se déroule comme le prévoit la loi, loi qui forcera les deux jeunes filles à fuir le pays pour échapper à cette persécution. La scène du prologue, en plus de donner à voir une idée reçue associée à Salem, fait de la sorcière une martyre et rapproche ainsi le film du mythe des *Burning Times*, un élément de la rhétorique féministe[20]. Ce mythe naît d'une interprétation de la sorcière qui est systématiquement une femme, dont la persécution est muée par l'obscurantisme de la société. L'interprétation de la sorcière comme martyre apparaît déjà chez Jules Michelet dans son essai *La Sorcière* en 1862. Pour Marion Gibson (2007[21]), de nombreux auteurs aux États-Unis aux XIXe et XXe siècles ont eu une affinité particulière avec ces idées venues d'Europe, ce qui a permis au mythe des *Burning Times* de s'y développer. C'est ainsi que la suffragette Matilda Joslyn Gage, dans son livre *Woman, Church and State* (1893) présente la figure de la sorcière comme étant une proto-suffragette, avec des savoirs et des pouvoirs proprement féminins, émancipée et indépendante de sorte à porter ombrage à l'Église, institution patriarcale par excellence. Les féministes qui lui succédèrent incorporent ces idées et s'approprient ce mythe tout au long du XXe siècle, et en particulier à partir des années 1970. Pour Diane Purkiss (1996[22]), la figure de la sorcière offre aux féministes radicales une possibilité d'identification et de fantasme à la fois : ainsi, le récit des *Burning Times* est interprété comme une persécution religieuse et institutionnelle, mais surtout comme une persécution genrée, un récit d'«â□□Holocausteâ□□» dans la rhétorique féministe. Le mythe féministe des *Burning Times* a mené nombre de réalisateurs et showrunners à créer des récits fantastiques autour de personnages de sorcières auxquelles le public peut s'identifier, surtout dans le depuis le milieu des années 1990[23]. Ainsi, l'assimilation du mythe des *Burning Times* à celui de Salem explique le choix du bûcher au lieu de la pendaison dès le prologue : plus qu'une représentation populaire erronée, il s'agit d'un symbole issu de la rhétorique féministe, souvent porté à l'écran. Ces mythes combinés expliquent la mise en scène genrée de *Witch Hunt*, où des filles et femmes sorcières sont traquées par des hommes.

À ce titre, *Witch Hunt* est une production audiovisuelle typique de la période contemporaine dans sa représentation de la sorcière comme figure féministe par excellence, persécutée par l'ordre social patriarcal. La centralité narrative des personnages féminins est doublée d'une centralité visuelle : acteurs et actrices sont

filmés de manière très différente. Les gros plans fréquents mettent l'accent sur les visages des personnages féminins, leurs émotions, leurs particularités, visant à susciter une empathie du public à leur égard. Ces personnages féminins sont nommés et individualisés. En revanche, il n'existe qu'un personnage principal masculin : l'antagoniste principal, le détective Hawthorne. Les autres personnages masculins ne sont que rarement nommés, et apparaissent souvent de dos, sans visage, ou en mouvement, avec des individualités indistinctes. C'est particulièrement le cas pour les agents du BWI, qui apparaissent systématiquement en uniformes, incarnant une omniprésence masculine, oppressante et indistincte. Ce choix de mise en scène est poussé à son paroxysme avec les frères de Claire, seuls petits garçons du film : ils sont joués par des jumeaux identiques, suggérant ainsi que l'oppression patriarcale systémique sera perpétrée par les générations futures de garçons et d'hommes indistincts et endoctrinés.

Witch Hunt met également en œuvre un certain rejet du *male gaze*[24] tel qu'il est défini par Laura Mulvey (1975), pour qui le rapport de forces patriarcal dans la société se transcrit jusque dans la forme des films. Les personnages masculins contrôlent le récit et le font avancerâ□□; ils ont dans les films hollywoodiens un rôle actif, tandis que les personnages féminins sont rendus passifs. En effet, les actrices sont présentées de manière à attirer le regard et se donner en spectacle afin de procurer un plaisir voyeuriste et érotique à un regard du spectateur présumé masculin. Le rejet de ce traitement des personnages féminins et des actrices qui les incarnent est particulièrement visible dans la scène de la première perquisition du détective Hawthorne chez Martha, la mère de Claire[25]. Après avoir arrêté un passeur du réseau dont fait partie Martha et sommairement exécuté la sorcière qu'il transportait, le détective du BWI interroge la mère de Claire et se met à chercher des indices trahissant la présence de sorcières chez elle à l'aide d'un baromètre. Il monte à l'étage et entre sans frapper dans une pièce, faisant irruption dans la chambre de Claire, qui se met à appeler sa mère à l'aide. Celle-ci accourt et somme le détective de ne revenir qu'avec un mandat. La scène est filmée en plan américain avec le personnage de l'adolescente au centre du plan, sans gros plan sur la peau ni de fragmentation du corps de l'actrice Gideon Adlon. Ici, *Witch Hunt* met en scène un corps féminin qui reste dans son contexte : un homme adulte fait irruption dans la chambre d'une adolescente alors qu'elle est en train de s'habiller pour aller au lycée, soulignant la violence intrusive de l'oppression patriarcale et anti-sorcière. Cette scène rejette le plaisir voyeuriste et réifiant. Le point de vue, d'abord celui du détective Hawthorne qui fouille activement la maison, est arraché à cette tentative de contrôle masculin lorsque Claire appelle sa mère à l'aide. Le point de vue redevient celui de personnages féminins, une adolescente effrayée et indignée et sa mère, furieuse, qui chasse l'intrus masculin de chez elles. Dans cette scène et dans tout le film, le regard reste genré, mais au lieu de servir à une sexualisation pour le plaisir érotique du regard masculin, les choix formels font surgir la menace du voyeurisme et le danger que représente l'ordre social patriarcal encore aujourd'hui.

Cette critique du patriarcat est accompagnée d'une critique de l'hétéronormativité. La dimension interfilmique de *Witch Hunt* s'exprime dans la reprise des thèmes et du plan de fin iconique de *Thelma & Louise (1991)*. Pour Jean-Philippe Trias, «â□□L'interfilmique

répond par ses usages à une double logique de renvoi (vers le patrimoine des films) et d'appropriation (dans les films qui captent formes et récits antérieurs[26])â□□». C'est précisément ce que fait *Witch Hunt* en évoquant le film de Ridley Scott. À travers cette référence, le film se réclame d'un héritage cinématographique féministe, ou du moins, s'inscrit dans la lignée d'un féminisme populaire véhiculé par le cinéma. En effet, sur le plan narratif et thématique, la relation d'amitié et de solidarité centrale entre Claire et Fiona, jeune sorcière fugitive, fait écho à celle de Thelma et Louise. L'histoire des dernières est d'ailleurs ce qui finit par rapprocher les deux adolescentes : lorsque Claire raconte à Fiona la fin de *Thelma & Louise*[27], Fiona semble perplexe, et Claire lui explique que cette fin représenterait «â□□l'espoir, peut-être.â□□» Fiona suggère que la fin du film aurait été censurée, car les personnages de Thelma et Louise pourraient être, comme elle, des sorcières fugitives, qui s'en sortiraient indemnes par magie. Cette scène préfigure l'hommage visuel et thématique de la fin de *Witch Hunt.* En effet, dans *Thelma & Louise*, les personnages éponymes fuient la violence de la police et de tous les personnages masculins croisés tout au long du film pour se jeter dans un ravin du Grand Canyon à bord d'une Ford Thunderbird bleu ciel. *Witch Hunt* se conclut avec Claire aux côtés de Fiona et sa petite sœur Shae, toutes trois sorcières en fuite, au volant d'un pick-up bleu ciel qui fonce vers le mur de la frontière avec le Mexique. Ainsi, dans *Witch Hunt* comme dans *Thelma & Louise*, les héroïnes cherchent à fuir la violence et l'oppression de l'ordre social patriarcal et de la violence policière systémique qui le défend. Pour la réalisatrice, le lien entre Claire et Fiona est ouvert à une interprétation queer, ce qui les place également dans la lignée de *Thelma & Louise*, comme elle l'explique dans son interview pour *Loud and Clear* :

That was definitely my intention. I'm a kind of person who doesn't really look at gender necessarily in terms of "who to love," and so, when I had these two female characters that obviously had a connection, we just decided to explore it. Luckily, we live in an era where we *can* do that, and I think we just need to keep doing that in film[28].

À l'instar de *Witch Hunt*, d'autres films et séries de sorcières comme *ParaNorman* (2012), *Motherland: Fort Salem* (2020-2022), ou *Fear Street Part 3:1666* (2021) ont, de manière similaire, proposé une lecture queer du mythe de Salem et ont associé un récit de persécution de sorcières à des récits de persécution allophobes. Ainsi, *Witch Hunt* s'inscrit dans un courant récent d'interprétations du mythe de Salem qui se veulent plus féministes et intersectionnelles.
Le discours féministe de *Witch Hunt* est cependant difficile à définir davantage : il semble s'agir avant tout d'un récit d'empouvoirement face à l'injustice et la persécution. Ce récit a pour matrice les mythes de Salem et des *Burning Times*, et se construit autour de symboles issus d'une esthétique féministe populaire, qui se veut de plus en plus intersectionnelle. Avec ces interprétations de la figure de la sorcière et du mythe de Salem, la transgression punie est celle de l'identité féminine, potentiellement queer, des sorcières, plutôt que le choix de commettre le crime qu'est la sorcellerie. *Witch Hunt* participe ainsi à la reconfiguration de la figure de la sorcière dans l'imaginaire comme à l'écran : l'intégration croissante de la sorcière dans les discours féministes rend le mythe de Salem presque indissociable de ces nouvelles

interprétations, en raison du poids critique et rhétorique qu'il ajoute aux récits de persécution. Ces sorcières, punies pour ce qu'elles sont plus que pour ce qu'elles font, permettent également au film de déployer un discours critique dans le contexte des politiques identitaires.

La métaphore de la chasse aux sorcières au service d'une critique de l'Amérique selon Trump

Dès la sortie du film, les implications politiques de *Witch Hunt* ont fait l'objet de plusieurs questions lors des interviews de la réalisatrice, notamment dans l'entretien pour *Script Magazine* :

Nanea: Is there any specific political event that inspired you to write this story or was it just the state of the world in general?
Elle : It was definitely the state of the world in general. I actually didn't set out to write such a "political" film. I just wanted to make a film about witchcraft and set it in modern-day, and I just thought that this is how things would really happen today. […] I think that, if witches *really* existed, this is how they'd be treated, because they're an "other." They're "different" and "misunderstood," and in this country, this is how we unfortunately treat those kinds of groups of people, and it's terrible. So, hopefully, through watching this film, people will be entertained but also come away learning a little bit about those kinds of issues that we're still facing today[29].

Ici, la réalisatrice souligne la persécution de l'altérité à l'origine de *Witch Hunt*. Un autre aspect du mythe de Salem permet au film de participer activement au débat public autour des politiques identitaires : la métaphore de la chasse aux sorcières. Or, comme son titre l'indique, le film se concentre sur la chasse aux sorcières plutôt que sur l'accusation, l'arrestation, la détention, le procès et l'exécution de sorcières. Somme toute, la persécution des sorcières et des personnes qu'elles peuvent représenter métaphoriquement est réduite à une traque sans relâche menant à des exécutions, qui bien qu'elles soient justifiées par un cadre légal, semblent en réalité sommaires. Dans le film, la réalisatrice met en scène une nouvelle chasse aux sorcières pour critiquer le racisme systémique et la menace de l'autoritarisme aux États-Unis. Dans ces conditions, la prise de conscience de l'héroïne ne peut se faire que lorsqu'elle rencontre une sorcière fugitive de son âge : pour Elle Callahan, l'éducation et l'empathie sont le seul moyen de réelle lutte contre l'emprise de l'idéologie raciste et autoritaire dans l'Amérique de *Witch Hunt*, et par analogie, celle de Donald Trump.
Le film construit d'abord un parallèle entre chasse aux sorcières et racisme systémique. Dans *Witch Hunt,* les sorcières sont présentées comme fondamentalement différentes[30] du reste de la société états-unienne, avec une communauté distincte avec sa propre langue (le Latin), ses croyances, ses pratiques culturelles et des cheveux roux comme signe distinctif, reprenant une discrimination et une suspicion présente déjà dans les

textes du Moyen Âge[31]. L'altérité des sorcières établie, leur traitement semble être calqué sur celui réservé aux minorités ethniques. Les sorcières, à l'instar de réfugiés ou de migrants, cherchent à traverser la frontière coûte que coûte pour fuir leur pays d'origine, au péril de leur vie. Des centres de détention pour sorcières sans papiers, évoquant les centres de détentions pour migrants, se situent en Nouvelle-Angleterre et sont mentionnés plusieurs fois dans le dialogue et des plans discrets lorsque Claire consulte l'actualité sur Internet. De manière plus frappante, dans une scène où Claire et ses camarades sortent du lycée, un bus blanc identique à ceux de l'agence fédérale ICE arborant les mots *border patrol* sur la carrosserie transporte des sorcières arrêtées par le BWI[32]. Des cris de détresse retentissent alors qu'une lycéenne arrêtée par les chasseurs de sorcières est traînée vers le bus, puis, la jeune fille tente de fuir et est abattue par un agent armé. Ceci provoque une crise d'asthme chez Claire, qui semble se rendre compte de la violence de la persécution des sorcières, violence décuplée par le fait qu'elle a lieu devant un établissement scolaire : peu importe l'âge des sorcières, aucune n'est à l'abri des forces de l'ordre ni des lois de cette société uchronique. Lorsque le film sort en 2021, le mur de la frontière avec le Mexique et la mise en scène des forces de l'ordre évoquent de manière frappante les politiques d'immigration controversées menées par Donald Trump et les polémiques qu'elles ont engendrées. Ces mises en scè
ne évoquent également sa rhétorique raciste et anti-immigration durant son premier mandat, au point de déclencher de nombreuses manifestations contre les abus de l'ICE entre 2017 et 2021.

De manière tout aussi frappante, l'exécution sommaire d'une sorcière tentant de fuir un agent du BWI évoque l'assassinat de George Floyd en mai 2020 et les manifestations menées par le mouvement *Black Lives Matter* pour dénoncer les violences policières subies par en particulier les Noirs américains, thème particulièrement d'actualité au moment de la production du film sorti en 2021. Par ailleurs, la critique antiraciste de *Witch Hunt* conjugue de nouveau allusion historique et problématiques contemporaines en incluant, de manière succincte, une référence à l'*Underground Railroad*, réseau qui aidait les esclaves du Sud à fuir vers le Nord durant la période *antebellum*. L'un des passeurs du réseau, joué par un acteur Noir, aide une sorcière à fuir vers le Mexique et se fait arrêter par le détective Hawthorne et ses agents du BWI, tous trois joués par des acteurs Blancs. Ceux-ci exécutent sommairement la sorcière qu'il transporte dans le coffre de sa voiture en y mettant le feu ; le devenir du personnage du passeur reste incertain. La violence de cette scène souligne le racisme institutionnel que le film dénonce et constitue l'élément déclencheur du récit. Cette scène d'arrestation évoque de nouveau le mouvement *Black Lives Matter*. Les liens entre le récit, l'actualité et le débat public sont renforcés par le parallèle créé entre chasse aux sorcières et racisme systémique.

Une réflexion sur l'identité et l'héritage culturel est également présente en arrière-plan dans *Witch Hunt.* Claire s'avère en effet être la descendante d'une lignée de sorcières du côté de son père, et de chasseurs de sorcières du côté de sa mère. À plusieurs reprises dans le film, un son peut être entendu lorsque des agents du BWI ou le détective Hawthorne apparaissent à l'écran. Hawthorne explique, dans la scène de la première perquisition mentionnée plus tôt, que les chasseurs de sorcières et leurs

descendants perçoivent les changements de pression atmosphérique qui signalent la présence de magie, et donc, de sorcières. Cette perception est matérialisée par un effet sonore évoquant l'acouphène ; or, Martha, la mère de Claire, subit également ces acouphènes[33]. Alors que la petite Shae joue dans les murs de la maison, elle rencontre un spectre de sorcière et prend peur. Cette émotion semble empreinte de magie : alors que Shae appelle à l'aide, Martha porte la main à l'oreille, signalant que c'est bien elle qui perçoit l'effet sonore que l'on entend soudain. Ainsi, Martha est probablement une descendante de chasseurs de sorcières. Le même effet sonore survient aussi plusieurs fois quand Claire voit une sorcière utiliser ses pouvoirs, ou ressent de la peur. Puis, à la fin de *Witch Hunt*, Martha apprend enfin à sa fille que son père décédé était issu d'une famille de sorcières, et que Claire, qui vient d'utiliser ses pouvoirs magiques pour la première fois, peut les rejoindre au Mexique. Ainsi, le personnage principal est, en quelque sorte, un enfant né de mariage mixte, d'un père sorcier issu d'une minorité culturellement et génétiquement distincte et d'une mère appartenant au groupe hégémonique, descendante de chasseurs de sorcières. Ce choix révèle également une originalité discrète du film avec l'inversion des genres dans le trope des descendants de sorcière et de chasseur de sorcière. Ainsi, tout au long du film, avant la scène de dénouement et l'incendie de la maison maternelle, seuls l'ignorance de ses origines et l'endoctrinement que Claire subit durant sa scolarité lui d'échapper à la persécution.

Par ailleurs, dans de plus en plus de films et séries de sorcières, la préoccupation liée aux chasses aux sorcières dans l'histoire nationale mène à un sentiment de culpabilité face à la persécution[34]. Dans *Witch Hunt*, cette culpabilité est doublée d'une dimension postcoloniale et crée ainsi un parallèle avec le sentiment de *White guilt*[35], un thème discret mais essentiel au film. En effet, la culpabilité d'appartenir à l'ethnie hégémonique semble pousser Martha, la mère de Claire, à intégrer le réseau de passeurs et cacher des sorcières fugitives dans sa maison, toute proche du mur de la frontière avec le Mexique. À la représentation des sorcières marginalisées et aux éléments du récit s'ajoutent les choix de distribution : les sorcières sont toutes jouées par des actrices Blanches, persécutées par des personnages joués par des acteurs et actrices Blancs également. Leurs seuls alliés à l'écran, hormis Martha, jouée par une actrice Blanche, sont joués par des acteurs Noirs. Avec ces choix de distribution, une altérité fait irruption dans la blanchité, marginalisée et persécutée aux côtés d'une minorité Noire traditionnellement opprimée également. L'interprétation antiraciste de la métaphore de la chasse aux sorcières consisterait à subvertir la banalité du choix des acteurs Blancs[36] pour les placer dans un contexte diégétique qui évoque très explicitement le contexte sociopolitique contemporain de la sortie du film, marqué par des tensions autour du racisme systémique. Ainsi évoqué par des choix narratifs et formels, ce que ressentent l'héroïne et sa mère - et potentiellement le public - s'apparente au un sentiment de *White guilt* : avoir conscience de l'ampleur du racisme systémique dans le pays, tout en échappant à cette oppression du fait d'une appartenance à l'ethnie hégémonique et majoritaire. Ce sentiment de culpabilité est mû par des valeurs progressistes et une volonté de tolérance. La mère de Claire tente ainsi d'agir, mais un sentiment d'impuissance plane tout de même sur le film, malgré sa fin dont l'interprétation reste ouverte.

Par ailleurs, une critique de l'autoritarisme est exprimée à travers cette chasse aux

sorcières uchronique. Comme l'annonce la première image du film, *Witch Hunt* appréhende la chasse aux sorcières dans un sens éminemment politique. Or, cette interprétation diffère de celle que l'on trouve dans la pièce de théâtre *The Crucible* : plutôt que du McCarthysme des années 1950 qui traquait des communistes et leurs potentiels sympathisants, *Witch Hunt* dénonce une nouvelle forme de McCarthysme, qui traque les opposants à l'autoritarisme de ces États-Unis uchroniques, donnant à voir une amplification des tendances autoritaires du premier mandat de Donald Trump. C'est la rhétorique de ce dernier lors de la campagne électorale de 2016 qui a d'ailleurs remis l'expression au goût du jour. En effet, Trump avait alors en lancé une campagne de harcèlement contre Hillary Clinton qu'il accusait de pratiquer la sorcellerie, comme l'entend la première définition au tout début du film, tout en se présentant comme une victime de chasse aux sorcières, comme l'entend la seconde définition.
De plus, tout au long de *Witch Hunt,* en plus de mettre l'accent sur les violences commises par les forces de l'ordre, la tension dramatique est relancée par des personnages de civil qui défendent eux aussi la pensée hégémonique et la persécution des sorcières. Dans plusieurs scènes, Martha, alors qu'elle cache des sorcières fugitives, se voit contrainte de refléter les convictions de ses voisines pour éviter les soupçons : le public peut y reconnaître la rhétorique raciste bien réelle du mouvement MAGA à travers la métaphore de la chasse aux sorcières. Dans ces dialogues, les sorcières sont soupçonnées de toutes être des sans-papiers, une minorité dangereuse, criminelle et récalcitrante, qui refuse l'assimilation et ne parvient pas à intégrer l'ordre social, alors qu'elles pourraient tout simplement ne pas les pouvoirs magiques - ceux-ci font pourtant partie de leur patrimoine génétique. Le devoir de Claire sur le XIe amendement et sur la criminalisation de la sorcellerie la mène à plusieurs débats sur le sujet, notamment avec ses camarades et sa mère : le film souligne ainsi l'importance du rôle idéologique de l'éducation et met en garde contre l'endoctrinement de la jeunesse. Ce dernier aspect est explicité à travers des personnages d'adolescents et même d'enfants — les propos cinglants d'une lycéenne, le rejet de deux petits garçons qui refusent de jouer avec une petite fille sorcière. Plusieurs scènes révèlent une complaisance face à l'exclusion des sorcières et un soutien explicite à la pensée hégémonique. Même sur Internet, Claire est confrontée à des propos virulents appelant à un contrôle de l'État encore plus draconien à travers le débat autour du projet de loi «â□□Prop 6/Witch List Actâ□□», évoquant ainsi la place des réseaux sociaux dans le débat public. Dans ces conditions, la prise de conscience de l'héroïne ne peut se faire que lorsqu'elle rencontrera une sorcière fugitive de son âge.
Enfin, une des dernières scènes du film semble cristalliser l'interprétation de la chasse aux sorcières dans *Witch Hunt*[37]. Claire rentre du lycée pour trouver sa maison sens dessus dessous, et sa mère et ses petits frères absents : ils ont été emmenés pour interrogatoire après avoir été dénoncés par une voisine. Le détective Hawthorne les ramène chez eux et la famille est réunie, quand soudain, Hawthorne dégaine son arme et met Claire en joue : il la soupçonne d'être la sorcière qu'il traquait. Le dialogue de cette confrontation résume la critique exprimée dans *Witch Hunt* :

Claire : "Don't do this."
Hawthorne: "I've been doing this for a long time, Claire."

Claire: “So then you should know that being a witch is not a crime. And that all magic is not bad. There’s good magic too.”
Hawthorne: “Yes, but the act of witchcraft is a crime, Claire.”
Claire: “You’re a government official… Are you just going to shoot us?”
Hawthorne: “I’m going to count to five, all you have to do is one little act of witchcraft… Okay[38]?”

Hawthorne commence ensuite son compte à rebours et Claire lui fait face courageusement, prête à sentir l’impact d’une balle. Ici, Claire se trouve face à un dilemme absurde : avouer avoir commis une faute dont elle est innocente et être punie, ce qui la mènera à l’exécution, ou défendre son innocence et être exécutée sommairement. Des dilemmes similaires figurent dans des films mettant en scène le mythe de Salem, où la chasse aux sorcières sert de métaphore pour dénoncer le «â□□fanatismeâ□□» d’un contexte marqué par des tensions sociopolitiques — la représentation la plus célèbre étant encore à ce jour *The Crucible*. En confrontant le personnage principal de son film à un dilemme aussi difficile que celui John Procter, le personnage principal de *The Crucible*, Callahan dénonce une nouvelle forme de McCarthysme, dangereusement proche de l’autoritarisme, qui fait de l’altérité un crime moral et social, et qui justifierait la violence des forces de l’ordre et des institutions de l’État. Ici, démunie face à la violence et l’irrationalité de l’autoritarisme, la jeune Claire doit puiser dans un pouvoir magique qu’elle ignorait jusque-là pour se libérer et protéger les siens, le tout dans une mise en scène évoquant le débat autour de la violence policière, le mouvement *Black Lives Matter*, et l’angoisse d’un basculement des États-Unis dans l’autoritarisme.

Conclusion

En s’inspirant du mythe de Salem à travers différents aspects, *Witch Hunt* donne à voir un récit uchronique fantastique habité par l’angoisse d’une erreur passée qui reviendrait hanter le présent — la peur qu’une persécution des femmes, des personnes queers, et des minorités ethniques déjà présente aux origines de la nation n’ait jamais vraiment disparu. Ces nouvelles interprétations et représentations permettent de redéfinir non seulement la figure de la sorcière, mais les transgressions qu’elle commet, désormais intrinsèquement liées à son identité. Dans *Witch Hunt* comme dans d’autres films et séries de sorcières au cours des trente dernières années, le récit de persécution reste un récit d’injustice, mais est également un récit d’empouvoirement. Le mythe de Salem a ainsi évolué et s’est adapté à l’appropriation féministe et progressiste de la figure de la sorcière. La réinterprétation de ce mythe détermine des choix tant esthétiques que narratifsâ□□; ainsi, le sens et la représentation de ce mythe, à travers ses différentes facettes, peuvent être adaptés à l’envi en fonction des intentions des réalisateurs et du contexte sociopolitique. Dans *Witch Hunt*, la chasse aux sorcières demeure une métaphore de l’oppression politique dans le contexte contemporain des politiques identitaires : à l’instar d’autres séries et films de sorcières récents, faire

allusion à Salem à l'écran, ce n'est pas faire référence aux évènements historiques de 1692, mais à un repère culturel commun. Une réelle préoccupation avec l'héritage historique national expliquerait cette volonté de porter le mythe de Salem à l'écran, entretenant ainsi sa valeur rhétorique dans la culture états-unienne. Ceci motiverait d'autres uchronies et des récits non linéaires dans d'autres films et séries de sorcières contemporains comme *Motherland: Fort Salem* (2020-2022) ou *Fear Street Part 3 :1666* (2021), productions qui réinterprètent aussi le mythe de Salem pour politiser la figure de la sorcière encore davantage.

Bibliographie

Witch Hunt. Dir. Elle Callahan, Defiant Studios, 2021.

Gretchen A. Adams, *The Specter of Salem: Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*, Oxford University Press, 2008.

Emerson W. Baker, , *A Storm of Witchcraft: The Salem Trials and the American Experience,* Oxford University Press, 2014.

Barker Chris et Emma A. Jane, Cultural Studies: Theory and Practice. 5th ed., Sage Publications, 2016.

Paul Boyer, et Stephen Nissenbaum, *Salem Possessed: The Social Origins of Witchcraft,* Harvard University Press, 1974.

Zoë Rose Bryant, "Writer-Director Elle Callahan on 'Witch Hunt': Interview." Loud And Clear Reviews (blog), March 20, 2021, [en ligne] https://loudandclearreviews.com/elle-callahan-witch-hunt-sxsw-interview/, consulté le 30 novembre 2025.

Joseph Campbell et Bill Moyers, «â[Myths are] stories of our search through the ages for truth, for meaning, for significanceâ» *The Power of Myth*, New York, Doubleday, 1988.

Meagan Damore, "Witch Hunt Creator Embraces the Forbidden, Feminine Energy of Witchcraft." CBR, October 8, 2021. https://www.cbr.com/witch-hunt-elle-callahan-interview/.

Owen Davies, *America Bewitched: The Story of Witchcraft after Salem*. Oxford University Press, 2013.

Richard Dyer, *White: Essays on Race and Culture,* Routledge, 1997.

Marion Gibson, "Retelling Salem Stories: Gender Politics and Witches in American Culture", *European Journal of American Culture*, vol. 25, no. 2, Aug. 2006, p. 85–107.

Marion Gibson, *Witchcraft Myths in American Culture,* Routledge, 2007.

Heather Greene, *Lights, Camera, Witchcraft: A Critical History of Witches in American Film and Television,* LLewellyn, 2021.

Jason Henderson, "Witch Hunt Terrifies Even as It Takes Aim at US Immigration Policy", 2021, [en ligne] https://bleedingcool.com/movies/witch-hunt-terrifies-even-as-it-takes-aim-at-us-immigration-policy/, consulté le 30 novembre 2025.

Hannah E. Johnston et Aloi Peg, *The New Generation Witches: Teenage Witchcraft in*

Contemporary Culture, Routledge, 2016.
Carol F. Karlsen, *The Devil in the Shape of a Woman Witchcraft in Colonial New England,* W. W. Norton & Company, 1998.
Adam Lowenstein, *Horror Film and Otherness*. Columbia University Press, 2022.
Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures,* Macmillan, 1975.
John Newton, and Jo Bath. *Witchcraft and the Act of 1604*. Brill, 2008.
Michel Pastoureau, *Rouge, Histoire d'une Couleur*. Seuil. 2016.
Diane Purkiss, *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations,* Routledge, 1996.
Nanea Taylor, "Making Magic with 'Witch Hunt' Writer-Director Elle Callahan", Script Magazine, October 1, 2021, [en ligne] https://scriptmag.com/interviews-features/making-magic-with-witch-hunt-writer-director-elle-callahan, consulté le 30 novembre 2025.
Jean-Philippe Trias et Guillaume Boullangé, "«Gratter l'image» : la cinémathèque sous le monde ou les enjeux de l'intertextualité filmique", *in* François Amy de la Bretèque, Emanuelle André, François Jost, Raphaëlle Moine, Guillaume Soulez, and Jean-Philippe Trias (dir.) *Cinéma et audiovisuel se réfléchissent : Réflexivité, migrations, intermédialité*, L'Harmattan, 2012, p 92-97.
Jean-Philippe Trias, *L'interfilmique, Mémoire de Cinéma*. Presses Universitaires de Perpignan (PUP), 2025.

Notes et références

[1] L'un des premiers récits qui se déroule à Salem, *Rose O'Salem-Tow*n (1913), réalisé par D.W. Griffith, a été conservé, et semble assez typique des mélodrames historiques à la mode au début du XXe siècle. D'autres récits inspirés par les procès de Salem ont été perdus. Voir Greene Heather*, Lights, Camera, Witchcraft: A Critical History of Witches in American Film and Television, LLewelly*n, 2021, p 15-42.
[2] Voir Adams Gretchen A, *The Specter of Salem: Remembering the Witch Trials in Nineteenth-Century America*, Oxford University Press, 2008.
[3] Voir Gibson Marion, *Witchcraft Myths in American Culture*, Routledge, 2007.
[4] Voir Greene Heather, *Lights, Camera, Witchcraft,* op. cit.
[5] Dans les films et séries où il y a plus d'un personnage de sorcière, un ensemble de personnages masculins et féminins constituent souvent une société parallèle. Or, la grande majorité des personnages pratiquant la sorcellerie sont féminins, et ils le sont presque systématiquement lorsque le récit ne comporte qu'un seul personnage de sorcière.
[6] Voir Joseph Campbell et Bill Moyers, «â[Myths are] stories of our search through the ages for truth, for meaning, for significanceâ» *The Power of Myth*, New York, Doubleday, 1988.
[7] Meagan Damore, "Witch Hunt Creator Embraces the Forbidden, Feminine Energy of Witchcraft." CBR, October 8, 2021. https://www.cbr.com/witch-hunt-elle-callahan-interview/.

[8] *Witch Hunt.* Dir. Elle Callahan, Defiant Studios, 2021. [00:01:11-00:02:20]
[9] Voir Adams Gretchen A, *The Specter of Salem*, op. cit., p 95-96 : l'image du bûcher associée à Salem semble apparaître dans la rhétorique esclavagiste sudiste dans la période *antebellum* dans le rejet des arguments antiesclavagistes du nord. Par ailleurs, la *common law* et le *Witchcraft Act* de 1604 prévaut dans les colonies anglaises du XVIIe siècle, voir Newton, John, and Jo Bath. *Witchcraft and the Act of 1604*. Brill, 2008.
[10] Les romans *The Scarlet Letter* et *The House of the Seven Gables,* ainsi que la nouvelle Young Goodman Brow, inspirés par l'histoire de sa ville d'origine et l'histoire familiale de Nathaniel Hawthorne, ont durablement ancré les procès de Salem dans l'imaginaire états-unien et occupent une place majeure dans la construction du mythe de Salem. Ces œuvres ont à leur tour inspiré de nombreux films et séries de sorcières depuis l'invention du cinéma, le plus récemment et explicitement dans *Salem* (2014-2017).
[11] *Witch Hunt* [00:02:23-00:06:49].
[12] *Witch Hunt* [00:36:26]
[13] *Witch Hunt* [01:12:17-01:16:07]
[14] Au Moyen Âge et encore à la fin du XVIIe siècle, il s'agit de chercher plus précisément un potentiel téton par lequel le sorcier ou la sorcière allaiterait son familier, un démon sous forme animale. Ce téton serait la preuve que la peau de la personne accusée a été marquée suite à un pacte avec le Diable.
[15] L'ordalie de l'eau est une pratique datant du Moyen Âge, mais qui n'a été utilisé lors de chasses aux sorcières en Europe qu'aux XVIe et XVIIe siècles. C'était donc une pratique qui existait encore lors des procès de Salem en 1692, mais qui n'a pas été utilisée durant ces évènements.
[16] Taylor Nanea, "Making Magic with 'Witch Hunt' Writer-Director Elle Callahan", art. cit.
[17] Voir Gibson Marion, *Witchcraft Myths in American Culture,* op. cit.
[18] Voir Meagan Damore, "Witch Hunt Creator Embraces the Forbidden, Feminine Energy of Witchcraft." CBR, October 8, 2021. https://www.cbr.com/witch-hunt-elle-callahan-interview/.
[19] Voir Heather Greene, *Lights, Camera, Witchcraft,* op. cit., p277-320.
[20] Ce n'est qu'en 1954 que ce mythe fut baptisé *Burning Times* par le fondateur anglais de la religion Wiccane, Gerald Gardner. Pour les liens entre interprétations féministe et Wiccane des *Burning Times,* voir Marion Gibson, *Witchcraft Myths in American Culture,* op. cit., p. 194-223.
[21] Voir Marion Gibson, *Witchcraft Myths in American Culture,* op. cit., p. 141.
[22] Voir Diane Purkiss, *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*, Routledge, 1996, p. 7-29.
[23] Voir Heather Greene, *Lights, Camera, Witchcraft,* op. cit., p. 222–224.
[24] Voir Laura Mulvey, *Visual and Other Pleasures,* Macmillan, 1975.
[25] *Witch Hunt* [00:59:43-01:02:10]
[26] Trias, Jean-Philippe, and Guillaume Boullangé. "«Gratter l'image»: la cinémathèque sous le monde ou les enjeux de l'intertextualité filmique." In *Cinéma et audiovisuel se réfléchissent : Réflexivité, migrations, intermédialité,* François Amy de la Bretèque, Emanuelle André, François Jost, Raphaëlle Moine, Guillaume Soulez, and Jean-Philippe Trias, eds. L'Harmattan, 2012, p.92. Voir également Jean-Philippe Trias, *L'interfilmique, Mémoire de Cinéma.* Presses Universitaires de Perpignan (PUP), 2025.

[27] *Witch Hunt* [00:51:48-00:57:44]
[28] Voir Zoë Rose Bryant "Writer-Director Elle Callahan on ‘Witch Hunt’: Interview."â□□; et Loud And Clear Reviews (blog), March 20, 2021, [en ligne] https://loudandclearreviews.com/elle-callahan-witch-hunt-sxsw-interview/, consulté le 30 novembre 2025.
[29] Taylor Nanea, “Making Magic with ‘Witch Hunt’ Writer-Director Elle Callahan”, *Script Magazine*, art. cit.
[30] Voir Adam Lowenstein, *Horror Film and Otherness.* Columbia University Press, 2022.
[31] Voir Michel Pastoureau, *Rouge, Histoire d’une Couleur*. Seuil. 2016.
[32] *Witch Hunt* [00:32:11-00:33:48]
[33] *Witch Hunt* [00:27:37-00:32:10]
[34] Voir *ParaNorman* (2012), ou encore *The Autopsy of Jane Doe* (2016).
[35] Voir Richard Dyer, *White : Essays on Race and Culture*, Routledge, 1997, p. 10-11.
[36] *Ibid*.
[37] *Witch Hunt* [01:19:18-01:23:14]
[38] *Witch Hunt* [01:20:43-01-01:23:01]