

Révoltes Révoltes

Maya Coëffic

Quant-Propos : Ce mémoire résulte d'un travail et d'une réflexion personnelle, relevant de l'intime. Il reflète des choix affirmés, aussi bien dans la manière dont je me suis exprimée, que par sa forme et son contenu, afin de produire un objet — un texte — qui me ressemblait le plus.

Pour commencer, il est important pour moi de préciser les différentes formes orthographiques que vous aurez l'occasion de rencontrer durant votre lecture. Notamment à propos du sujet même de ce mémoire, à savoir le mot « fée ». J'utiliserais une majuscule pour parler de la Féee, en tant qu'entité avec une identité qui lui est propre et lorsque le mot précèdera le nom de l'une d'Elles. Cependant, pour distinguer la Féee du groupe « fées » ou d'*«une Féee»*, celles-ci ne prendront pas de majuscule. D'autres mots tels que « nature » et « Sorcière » prendront une aussi majuscule, de même que les termes « Être » et « Humain-e », puisqu'ils sont, ici aussi, des entités égales à la Féee. « Humaine » sera d'ailleurs écrit toujours de manière inclusive, car j'estime que ce groupe qui représente un ensemble d'individus de tous les genres ne devrait être génré au « masculin neutre ».

Ainsi, mon texte écrit à l'inclusif est un choix que je défends profondément. Il en est de même pour toutes les citations et extraits de textes que j'ai adapté de manière inclusive, même si certains textes datent de plusieurs siècles. Cette démarche est motivée par la proposition d'une lecture nouvelle, plus contemporaine, mais aussi, à des fins de logique et d'esthétisme quant à l'ensemble du reste de l'écriture. Toutes ces adaptations inclusives sont donc de mon fait, et j'ai pour l'occasion, sélectionné des typographies qui proposent des glyphs inclusifs.

En travaillant la mise en page, je me suis offerte la liberté de m'affranchir de certaines règles typographiques. En adoptant ce nouveau rapport au texte, je suis comme la Féee des contes, qui crée à son goût et qui surtout, s'évade des lois rationalisantes.





Réveiller
Mélusine



Réveiller
Mélusine

Réveiller
Mélusine



La Fée plante donc ses racines dans l'antiquité gréco-romaine, mais Elle est avant tout, «une création littéraire», qui débute dès le Moyen Âge, en référence aux récits dits «morganiens» ou «mélusiniens» en références aux Fées Morgane et Mélusine.

Ce dernier, populaire à la fin du Moyen Âge, a été utilisé par des familles nobles, et particulièrement par les Lusignan. Au XVI^e siècle, *The Faerie Queene*, autre œuvre promouvant Elizabeth I^e et la famille Tudor grâce à la «tradition allégorique anglaise». C'est à partir de ce moment là que les fées perdent leur hauteur, qu'elles sont «miniaturisées».

La Fée poursuit sa route littéraire dans le conte merveilleux ou dit «de fées», qui au XVII^e et XVIII^e siècles, est emparé par des femmes de cercles aristocratiques. Mais, c'est à partir de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, que la féerie, le merveilleux, devient une ressource artistique visuelle et poétique avec le romantisme. Le conte merveilleux se transforme également, il est redécouvert, collecté, réécrit, republié. En même temps, on redécouvre Shakespeare: la *fairy painting*, marque ses débuts.

Le XIX^e siècle, c'est aussi la volonté de retourner à une manière de faire préindustrielle, soit artisanale. C'est la philosophie du mouvement des Arts & Crafts et de Morris avec sa maison d'édition, Kelmscott Press qui s'intéresse au Moyen Âge.

Puis, au début du XX^e siècle, certaines maisons d'éditions, auteurices et illustratrices font encore une fois, revivre des contes à travers de nouvelles éditions illustrées. Mais la féerie reste un domaine littéraire, impalpable, facilement délaissable. Le désenchantement du surnaturel féerique laisse la place à autre forme de surnaturel: le spiritisme.

Aujourd'hui, on ne s'intéresse pas seulement aux créatures féeriques (ou aux fées), mais aux énergies que tout ce Petit Peuple évoque. En effet, la Fée symbolise, en tant que figure forte et autonome notamment, une figure de luttes. Pourtant, la figure emblématique des luttes féministes depuis plusieurs décennies est la sorcière. Mais la Fée «incarne un possible permanent: le possible d'une prise de liberté, d'une perte, d'un épanouissement inconnu, le possible de l'accomplissement d'un désir refoulé». Elle est le visage des luttes queers.

La Fée comme intermédiaire, rétablie des équilibres, restaure les mondes, répare les hofemmes, protège ce qui à besoin d'être protégé. La Fée est aussi une muse, ou en tout cas, une métaphore de la création, et avec sa baguette magique, instrument réalisateur des possibles, elle peut faire du design graphique «féérique». Ainsi positionnée en graphiste, en créatrice, elle peut réactiver des mythes et des contes de fées, qui lui sont un bon terrain d'expérimentations graphiques et typographiques, car la Fée illustre les identités multiples, fluides, trans (métamorphose de Mélusine), illustre le savoir et la connaissance (Morgane), illustre des visuels merveilleux, vivant, à contre courant de nos habitudes (l'imaginaire des contes de fées), illustre un lien profond et ancestral avec la Nature (se décentrer du monde pour faire partie de cette Nature), et enfin, elle illustre plusieurs types de relations (fée bienfaisante ou malfaisante, fée aimante, fée célibataire, fée marraine, etc.).

Mais après avoir rencontré toutes ses versions, que nous reste-il vraiment de la Fée aujourd'hui?

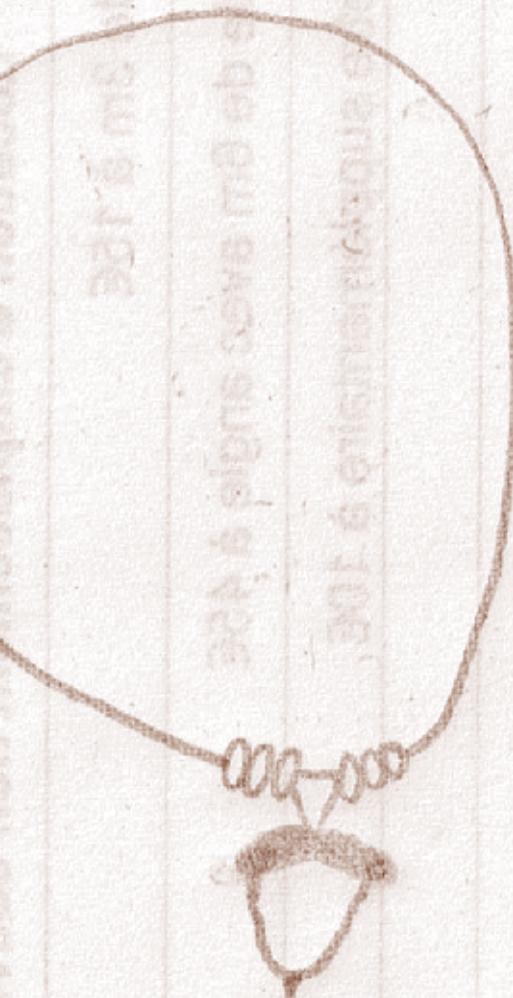


Papa!



Row

Land











À Lisette
À Mamoune

avec toute ma féerie.





Lisette 6 ans ne se pose pas la question de ce qu'est
une Fée car
Lisette croit aux fées.

Lisette 7 ans rêve et voit les fées dans ses songes
Elles lui disent
tout va s'arranger tout ira bien.

Il fait beau dans le jardin
et Lisette 8 ans récolte des fleurs
cueille des feuilles
pour la potion qu'elle prépare.
La potion qu'elle prépare va lui permettre
d'obtenir des pouvoirs magiques.
Être invisible c'est son rêve.
Pouvoir voler aussi ça pourrait être bien.
Du bout de sa baguette
de son morceau de bois
que Lisette 8 ans a rendu joli
elle invente une chorégraphie dans les airs.
Lisette 8 ans prononce des mots
qu'elle ne connaît même pas
d'une langue qu'elle ne connaît même pas.
Et ni une ni deux.
Lisette 8 ans est invisible. Elle peut voler aussi.
Lisette 8 ans se déplace dans le jardin
elle déambule vite entre les ronds de fleurs.
Avec sa cape velours bleue matin
et sa baguette-morceau-de-bois
mi Sorcière mi Fée
Fée bienfaisante Fée malfaisante
Enchanteresse.



Lisette 8 ans aime que son identité ne soit pas définie
car elle est un être fort
et magique

qui protège Lisette 8 ans de tous les maux du monde car
L'espace de cet après-midi

Lisette 8 ans peut tout faire

Elle a le pouvoir elle est puissante

elle prépare des potions pour ses ennemis
elle récite les enchantements de son grimoire

~un vieux livre de poche relié

Lisette 8 ans est prêt à rencontrer l'ennemie

Elle sait entourée

entourée des fées

Lisette 8 ans ne les voit pas mais

elle sait qu'elles sont là

elle les sent

Et ça lui donne de la force

Même si elle aimerait bien en voir une un jour une fée
juste pour être sûre

Mais Lisette 8 ans sait que ça ne dépend pas d'elle

mais d'elle

Le temps viendra mais

ce n'est pas pour aujourd'hui en tout cas

En attendant elle les imagine

elle les dessine

elle esquisse

leur silhouette sur le papier

Au moins ces dessins sont bien réels

Alors

Lisette 8 ans aime se réfugier pour dessiner
Le crayon est sa baguette

et son imagination est illusion

Lisette 9 ans

revient de l'école

très triste



Aujourd'hui on lui a dit que les fées ça n'existaît pas

Pourtant elles sont là dans sa tête

Lisette 9 ans

est triste

de ne pas pouvoir montrer aux autres

une fée

car elle en n'a jamais vu

Elle sait qu'elle sera

ridiculisée

moquée

Alors

Lisette 9 ans fait disparaître les fées dans sa tête
mais elle ne veut pas être seule dans la vraie vie

Elle en veut terriblement à elles

de ne pas se montrer

de ne pas domer un sigre même un tout petit sigre

Lisette 9 ans ferme sa tête à la magie

C'est trop dur de vivre

dans un monde

qu'on est la seule à connaître

Lisette 10 ans ne pense plus aux fées

Je crois qu'elle a même honte d'y avoir cru
car à l'école on l'a pointée du doigt et
une fille a dit ahahahahahaha

Lisette 10 ans ne sait pas quoi dire

Elle a honte son visage devient tout rouge

ses aisselles et son dos sont humides

Évidemment que sa copine a raison

car Lisette 10 ans ne peut pas prouver
que les fées existent

elle n'en a même pas vu

Depuis ce jour où Lisette 10 ans a comu

l'une des plus grosses peurs de sa vie
elle s'est promis de ne plus croire



Croire en quelque chose qui n'existe pas
en quelque chose de stupide

Elle préfère s'intégrer au groupe
Tant pis pour la magie

car cela fait moins peur
d'être avec les autres qui ont raison
que d'avoir sa propre raison

Lisette 11 ans est bien rentrée dans le moule

Le moule formé par la société

Mais ça elle le découvrira plus tard bien plus tard
quand elle sera grande et qu'elle écrira ces mots

Pour l'instant Lisette 11 ans continue sa vie

La question de son identité n'est pas résolue

Elle préfère que ce soit les autres
qui lui donnent une identité Lisette 11 ans devoué à l'insouciance
entre l'effacement de l'ombre et le rayon de lumière d'intérêt

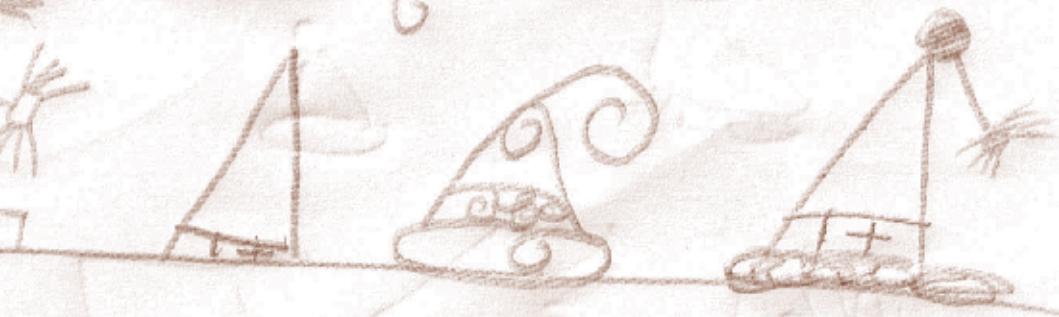
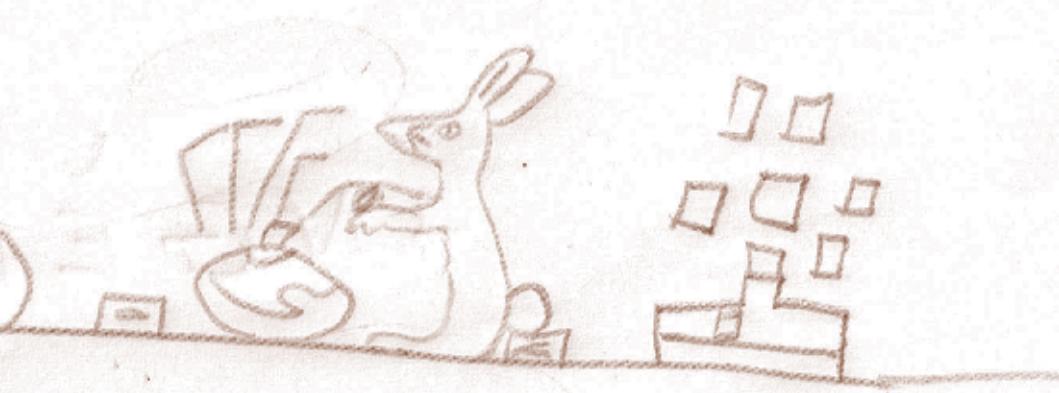
Lisette 12 ans ne parle plus des fées
ne parle plus aux fées
Elle a enlevé toutes les figurines
qui trônaient fièrement sur sa commode
sa cape est dans le grenier
sa baguette en bois dans la cheminée

Maintenant place à la vérité à la raison
à ce qui existe
C'est pour le mieux si Lisette 12 ans veut s'intégrer
S'intégrer à un monde qu'elle ne connaît pas très bien
qu'elle n'a pas très envie de connaître

Entre l'insouciance de l'innocence et la trajectoire du savoir









Introduction



Qu'est-ce
qu'une *gée* ?



 nfant, la Féé est pour nous une évidence. Tout comme la Princesse et le Prince, ce personnage fait partie de nos jeux (aussi bien collectifs que solitaires), abonde notre imagination, nos rêves et nous émerveille. Quand nous jouons aux fées, nous mettons en place des petits rituels : nous sortons cueillir des fleurs, des racines, ramasser des insectes, des feuilles, des graines ; nous préparons des potions magiques ; nous chantons des enchantements et l'espace d'un après-midi, nos soucis s'évaporent. Au bout du compte, on se connecte à la Nature, on profite de ce qu'elle peut nous apporter, nous sommes charmées par sa beauté. C'était le cas pour moi aussi. Je croyais très fortement à l'existence des fées, si bien que lorsque mes pensées se sont rationalisées, que j'ai fait face à des réalités bien différentes de celles inventées jusqu'alors, j'ai eu l'impression de perdre une partie de moi. La disparition de cette partie, de cet enfant intérieur a dévoilé un autre aspect de mon identité, celui de la raison qui par la suite a façonné l'adulte que je suis devenue.

Ici, je fais allusion au Siècle de la Raison (XVII^e siècle). C'est une période qui constitue avec le siècle des Lumières (XVIII^e siècle), la transition entre la Renaissance & la Révolution française. Cette époque tient son nom du traité de Thomas Paine, *Le Siècle de la raison, ou recherches sur la vraie théologie et sur la théologie fabuleuse*, écrit à la fin du XVIII^e siècle, dans lequel l'auteur défend la raison au lieu de la révélation, ce qui le mène à rejeter les miracles et à considérer la Bible comme une œuvre littéraire ordinaire plutôt que comme un texte bâlitivement inspiré. [Wikipédia, Cairn]

Aujourd’hui, on ne se pose que très peu de questions sur l’existence des fées, car il nous est immédiat qu’il s’agit d’un personnage de contes, de fictions, issu d’un folklore lointain. Contrairement à la Féerie, la sorcière — également un personnage mythologique à son origine — a traversé les siècles en devenant un emblème féministe, une figure de lutte. Pourquoi l’effigie de la Féerie n’est-elle pas aussi employée comme personnification de revendications et de résistance ? Alors que pendant de nombreuses années, depuis le Moyen Âge jusqu’au XVIII^e siècle, elle est la source d’histoires, de créations littéraires ou autrement dit, un personnage principal dans la fabrication des récits.

Mais qu’est-ce qu’une ſ fée ſ ? La définition de ſ fée ſ se transforme et se diversifie au fil du temps. De même que le cadre dans lequel elle s’inscrit évolue. Dans le deuxième volume du *Dictionnaire Universel* d’Antoine Furetière publié au XVII^e siècle, une petite définition nous apprend qu’il s’agit d’un terme

Ensemble des arts et traditions populaires (d’un pays, d’une région, d’un groupe humain). [Cnrtl]



Antoine Furetière,
Dictionnaire universel
 contenant généralement
 tous les mots françois,
 tant vieux que modernes,
 & les termes de toutes
 les sciences et des arts.
 Volume II, 1690, p. 28.

Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Tome 8, 1866-1890, p. 187.

Plus communément appelé «Petit Peuple», cet ensemble de créatures merveilleuses sont des petits Êtres humanoïdes issus des mythologies et du folklore, qui ont fait partie du folklore de nombreuses cultures dans l'histoire de l'humanité, notamment celtique et nordique. [Wikipédia]

que l'on retrouve dans les vieux romans et qui est employé pour dire de *des certaines femmes ayant le secret de faire des choses surprenantes* [dont] le peuple croyait qu'elles tenaient cette vertu par quelque communication avec des Divinités imaginaires. Cependant, la Fée n'est pas encore raccrochée aux mots satellites qu'on peut lui associer plus tard, comme par exemple, *des baguettes*, *de magie*, *de enchantement*, *de merveilleux* ou encore *de conte de fées*. Cette définition de la Fée au XVII^e siècle, très courte et peu précise, est augmentée au fil du temps. C'est au XIX^e siècle qu'on appose à la Fée un visage plus complexe et nuancé, entre Sorcière et Magicienne: *De* *latin fata, Sorcière, Magicienne, qui se disait originairement pour Parque; de fatum destin, oracle, proprement parole* [...]. *Être surnaturel, qu'on représente sous la forme d'une femme, et qui était regardé comme jouissant d'une certaine puissance magique et du don de lire dans l'avenir*.

On apprend plus loin dans cette définition, que la Fée fait partie d'une hiérarchie dans un monde féerique peuplé de créatures merveilleuses (*sylphes, lutins, gnomes, etc.*) et dans lequel elle

se classe en tête. Ce monde merveilleux ou Pays Imaginaire, parfois appelé §Avalon§, miroite un lieu rempli de fantaisies et de magies, une sorte de *safe place* où l'enfant peut se réfugier en rêve. Ce lieu fait partie d'un imaginaire collectif que chacune façonne à sa manière, nourri par des histoires, comme les contes merveilleux.

La Fée est donc profondément liée à l'imagination, et à la création des possibles. Ainsi, par les pouvoirs qui lui sont conférés et accompagnée de sa baguette, la Fée est une créatrice. Elle est la matérialisation du fictif vers le réel. Elle permet la concrétisation de l'idée à la réalité, comme une intermédiaire.

Cet intermédiaire, est selon moi comparable à l'æ designèreuse graphique, qui telle une médium, fait exister des intentions. Grâce à ellui, un projet peut prendre vie, être exaucé. En faisant ce parallèle entre ces deux personnages, par quels moyens le design graphique pourrait-il employer la féerie pour (ré)enchanter les objets ou les sujets qu'il présente ? car l'æ designèreuse

Le Pays Imaginaire
dans *Peter Pan*.



graphique a aussi des responsabilités liées aux choix qu’iel fait. Que ces choix soient typo-graphiques, qu’ils questionnent la lisibilité et les limites du graphisme ; qu’ils soient propres à la représentation et à la transcription même du message ; qu’ils parlent de la technique (d’impression par exemple), qu’ils concernent avec qui iel travaille : son clienté. Toutes ces décisions l’engagent ellui, mais aussi son public, pour qui iel produit à la fin.

Durant plusieurs mois, je me suis entourée de lectures, de textes, tant en rapport avec la Féee que sur d’autres sujets — comme l’édition politique et de lutte ou sur la fête comme espace politique.

Malgré toutes ces recherches et ma soif d’en apprendre davantage sur l’origine des fées et sur les légendes folkloriques, j’ai écrit ce mémoire en me positionnant d’abord en tant que designeuse graphique, et non pas comme universitaire. J’ai également dû, dans le temps imparti de cet exercice, faire une sélection de propos à mettre en avant ou pas. Cependant, toutes ces recherches effectuées sur les fées et leur place dans la littérature, m’ont profondément

Débordé Bolloré,
contribution collective,
coédité, 2025.

Boom Boom,
politiques du dancefloor,
Arnaud Idelon, 2025.

touchée et entretiennent ma curiosité vis-à-vis d'elles. L'Une d'elles m'a particulièrement charmée. Il s'agit de Mélusine, dont vous découvrirez son histoire dans les prochaines pages.

Je vous laisse avec la suite, bienvenue au Pays des fées,





Chapitre 1



L'origine des fées

Le paganisme est une attitude religieuse, morale ou intellectuelle de celle-lui qui s'inspire des religions polythéistes de l'Antiquité. [CNRTL]



Jules Michelet, *La Sorcière*, 1862, p. 72.

Laurence Harf-Lancner, *Les fées au Moyen Âge*, 1984, p. 13.

Sibylle était une prophétesse, une devineresse qui rendait des oracles. [CNRTL]

Sa Fée prend sa source dans une période non encore christianisée, où le **paganisme** forme les légendes populaires dans lequel Elle s'inscrit. **La Fée plante donc ses racines dans l'antiquité gréco-romaine**, auprès des divinités (les nymphes), des dieux et des déesses (Diane ♂ Artémis, Circé). Proche de la Nature et des animaux, mais aussi, des **Êtres Humaines**, dont on dit qu'elle est la marraine, la Fée est une figure féminine qui fascine: Elle représente un idéal féminin, un fantastique miroir où elle [la femme] se regarde embellie, et dont le caractère érotique a permis l'inspiration de nombreuses histoires, surtout à la fin du Moyen Âge. C'est aussi à cette période-là qu'elle est souvent **confondue en Enchanteresse ou en Sorcière**. L'historien Jules Michelet, fait d'ailleurs dans son livre *La Sorcière*, paru en 1862, un rapprochement entre la Fée et la Sorcière. Selon lui, ces dernières sont, pour la société médiévale, des étapes dans l'évolution de la femme tout au long de sa vie: Elle naît Fée. Par le retour régulier de l'exaltation, elle est **Sibylle**. Par l'amour,

elle est Magicienne. Par sa finesse, sa malice (souvent fantasque et bienfaisante), elle est Sorcière et fait le sort, du moins endort, trompe les maux._____

Jules Michelet, *op. cit.*,
p. 29.

La Féé tient sa maîtrise des pouvoirs surnaturels le savoir, c'est-à-dire qu'elle reste avant tout une femme mais détient des connaissances qui lui permettent de s'élever au rang de divinité. Ainsi, la Magicienne Circé dans *L'Odyssé* d'Homère (fin du VIII^e siècle av. notre ère), connaît les propriétés des plantes, le formule et la potion qui permet la métamorphose des compagnons d'Ulysse en porcs ; les Fées Morgane et Viviane, personnages importants de la légende arthurienne, développent leur pouvoir, de guérison notamment, grâce à l'enseignement de Merlin. (Elles n'hésiteront pas à s'en servir par la suite contre lui ou pour aider les chevaliers de la Table Ronde sous leur protection)._____

Les fées sont nées au nord-ouest de l'Europe, et selon Laurence Harf-Lancner, au Moyen Âge, plus précisément au XII^e siècle, à partir des traits de deux figures de l'Antiquité gréco-romaine. D'un côté, il y a les trois Parques, les *Tria Fata*, qui décident de la destinée



Claudine Glot, *Les Fées ont une histoire*, 2014, p. 15.

Laurence Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 77.

Elles trouvent résonance chez en Grèce (les Moires) et dans la mythologie nordique (les Nornes). +

+ Les Tria Fata décident de la destinée humaine : Nona file le fil de la vie, Decuma le dévie et Morta le coupe, mettant-y fin.

39

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 17

humaine. Mais si ce n'est pour fixer le sort d'une mortelle, la Fée s'intéresse à ellui pour obtenir son amour.

Alors, sous des airs érotisés, elle devient l'amante surnaturelle. Cette figure érotique trouve sa place auprès des nymphes, l'autre personnage féerique de l'Antiquité. Les nymphes sont des divinités mineures de la mythologie gréco-romaine associées à la Nature, qui hantent les eaux, les bois et les montagnes. Elles ont le visage de séduisantes jeunes filles et sont connues pour leur liberté sexuelle. Pour Alfred Maury, en 1843 dans son livre *Les fées au Moyen Age*, nos fées — ou plutôt celles du XIX^e siècle — seraient issues d'un mélange des Parques et des nymphes. Mais la Fée est avant tout, une création littéraire, qui débute dès le Moyen Âge.

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 433

Avant que les contes oraux soient retranscrits en livre, la Fée n'était jamais désignée comme telle. On qualifiait alors les femmes de ces récits populaires, de surnaturelles, d'une beauté sans égal et dotées de pouvoirs magiques. Les indices qui nous permettent d'identifier la Nature de ces curieuses

femmes, proviennent de l'environnement qui pose un cadre à l'histoire (une fontaine, une forêt) et du vocabulaire onirique (utilisation de champs lexicaux autour de l'inexplicable, de l'illusion, du fabuleux, etc.). C'est entre autres dans les lais de Marie de France, qui traduit des récits bretons oraux à la fin du XII^e siècle, que l'on peut retrouver cette femme. Le lexique choisi autour du fantastique propose aux lecteur·ices de garder le mystère sur ces personnages énigmatiques, car finalement, ce flou dissimule leur nature de fée et nourrit un imaginaire propice à une immersion féerique dans les récits.

Progressivement, avec la mise à l'écrit de ces histoires, plusieurs mots s'imposent pour définir ces femmes s'unissant avec des mortels. En effet, Herbert de Paris traduit vers 1220 les textes de Jean de Haute-Seille écrits en latin vers 1200. *Nympha* devient alors *fée*. L'explication qu'avance Laurence Harf-Lancner, est que Jean de Haute-Seille ne disposait pas à l'époque, dans la culture savante, du mot *fata* mais de *nympha* pour désigner une femme surnaturelle.

Marie de France ~1160-1210 est une poétesse de la « Renaissance du XII^e siècle », la première femme de lettres en Occident à écrire en langue vulgaire. Elle appartient à la seconde génération des auteur·ices qui ont inventé l'amour courtois. [Wikipédia]

Lais de Marie de France, p. 14.



Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 40.

« Rédigée par une élite bénitrice de la culture officielle pour une élite bénitrice du pouvoir (les clercs eux-mêmes pour la littérature en langue latine, la classe aristocratique pour la littérature en langue vernaculaire), +

+ la littérature médiévale porte l'empreinte d'une autre culture, attestée par les textes mêmes. Qualifiée habituellement de « populaire » ou « folklorique », cette culture est ainsi opposée à la culture savante, la culture officielle qui, au Moyen Âge, se confond avec la culture cléricale. » in Laurence Harf-Lancner, *op. cit.*, p. 7.

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 41

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 59

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 59

Laurence Harf-Lancner
différencie le surnaturel médiéval en trois catégories : celui du miraculeux (*miraculosus*), le surnaturel proprement chrétien ; celui du magique (*magicus*), +

Plus tard, à la toute fin du XIV^e siècle, dans le roman de Mélusine porté par deux écrivains, Jean d'Arras et Coudrette, deux substantifs sont utilisés pour qualifier les deux femmes surnaturelles du récit, Mélusine et Présine : *fée* et *faée*.

À l'époque, le mot *fée* n'était pas encore maîtrisé. Les auteurices alternent entre deux variations d'une définition elle-même non spécifique à ces femmes surnaturelles. Ainsi, *faée*, participe passé du verbe *faer* ou *férer*, dont le destin a été fixé par une *fée*, est plus largement employé pour désigner Mélusine et Présine de magiques, d'enchantées ou encore en relation avec l'autre monde. Cela rattache les fées, mais aussi tout ce qui est dit *faé*, à un domaine fantastique. Ainsi, *faé* évolue dans la littérature, et se transforme à la fois en adjectif et substantif synonyme de *fée*.

Est alors dit de *faé* ou de *fée*, de tout ce qui échappe au **merveilleux chrétien**. Par exemple, le philtre d'amour que partagent Tristan et Iseut dans le roman éponyme ou encore Excalibur, l'épée magique façonnée par les elfes

+ le surnaturel satanique auquel ressortent toutes les pratiques de magie et de sorcellerie; celui du merveilleux (*mirabilis*), surnaturel non-chrétien. *op. cit.*, pp. 7-8.

à la demande de la Dame du Lac, Viviane, pour le Roi Arthur. Faé s'utilise également pour désigner des esprits doués de pouvoir surnaturels qui se matérialisent sous la forme d'Êtres faés. à la forme humaine féminine ou masculine et qui adoptent leurs mœurs.

Cette définition se rapproche d'une vision plutôt contemporaine que l'on peut se faire des fées. Jusqu'alors, la Fée était seulement une figure féminine. Mais un alter égo masculin prend vie dans la littérature médiévale: le chevalier faé. Dans le *Roman d'Aubéron*, composé entre 1260 et 1311, Aubéron, le roi de féerie, est alors caractérisé de faé. Ici, il s'agit sans doute de rattacher le personnage au domaine fantastique, mais aussi, d'employer un terme masculin pour fée. À part dans les romans de fantasy publiés aujourd'hui, ce terme ne pérénise pas et la Fée reste exclusivement affiliée à la femme.

Alors que de nombreux récits oraux et romans sont diffusés, la fin du Moyen Âge est aussi marquée par la christianisation de ces histoires. Progressivement, le Christianisme se saisit des fées et les présente

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 62.

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 60.

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 54.

Laurence Harf-Lancner,
op. cit., p. 55.

au service de Satan. Selon la loi hébraïque et la loi chrétienne, seuls les anges, les prophètes ou les songes peuvent transmettre des révélations divines. Or cela va à l'encontre de la figure de la Fée marraine héritière des Parques. L'évêque de Paris, impuissant face à la croyance des fées dans la mentalité collective, se tourne vers deux solutions plutôt contradictoires. La première, constraint d'admettre leur existence, ¶ il assimile les fées, divinités païennes, à des démons ¶. Pour la seconde, il discrédite les récits en faisant exister les fées qu'à travers l'imagination de vieilles femmes. Cette manière d'envisager la Fée laisse entrevoir la figure de la vieille nourrice conteuse au coin du feu popularisée par Charles Perrault au XVIII^e siècle.

Finalement, même sous des tentatives de diabolisation, la Fée reste un personnage influent. C'est le cas notamment dans ce de Laurence Harf-Lancner nomme les récits dit ¶ morganiens ¶ ou ¶ mélusiniens ¶ en références aux Fées Morgane et Mélusine.

Le récit morganien est issu du nom de la Fée Morgane. Cette Fée, est dans

la légende arthurienne, un personnage ambivalent, cumulant chez les auteurs et dans l'imagerie populaire, une vision tantôt positive, tantôt négative. Morgane présente une force de caractère et une ambition qui sont, pour les femmes au Moyen Âge, contraires à ce qu'on attend d'elles. Ainsi, souvent perçue comme *la méchante* de l'histoire, Morgane est le visage de la Fée malfaisante. Pourtant, lorsqu'Arthur, dont elle est amoureuse, est blessé, elle le soigne. Elle l'emporte ainsi dans son monde: Avalon. Calqué sur la légende de Morgane, le récit morganien s'organise donc comme cela: une fée tombe amoureuse d'un mortel et l'entraîne dans son monde. Ce dernier peut revenir s'il respecte un interdit. La transgression du pacte provoque généralement la mort du héros ou sa captivité à jamais dans l'Autre monde.

Dans le récit mélusinien, une fée tombe également amoureuse d'un mortel à qui elle promet un mariage heureux et une longue descendance, à condition qu'il respecte aussi un pacte. Elle quitte cette fois son monde mais le regagne lorsque cet interdit est transgressé.

Le récit mélusinien est divisé en trois parties : la rencontre, le pacte, la transgression du pacte avec la disparition de la fée.

Qui est Mélusine ? et quelle est son histoire ? L'origine de Mélusine apparaît pour la première fois dans le roman de Coudrette, en 1401. L'auteur est le seul parmi les auteurs — Jean d'Arras et Pierre de Bressuire — de cette fin du Moyen Âge à évoquer une antériorité à la Fée. Dans le récit, Mélusine est l'une des trois filles de la Fée Présine et d'Hélinas, le roi d'Alba (Écosse actuelle). Présine, qui a interdit à son époux de la voir pendant ses couches, disparaît et retourne sur son île Avalon lorsque ce dernier brise sa promesse. Leurs filles, Mélusine, Mélior et Palestine, pour condamner leur père, l'enferment dans la montagne Brumbloremmlion. Mais Présine, punit à son tour ses filles en les maudissant : Mélusine ne devra point être vue par son futur époux le samedi, jour auquel elle retrouve sa véritable nature, celle d'une femme-serpente ; Mélior devra garder un épervier dans un château d'Arménie ; et Palestine,





enfermée dans le Mont Canigou, devra veiller sur le trésor de son père et attendre la venue d'un chevalier de son lignage pour en être libérée. La suite du roman de Coudrette est dédiée à la légende de Mélusine. Voici son histoire:

Lorsque Raymondin, fils du comte de Forez et neveu du comte Aymar de Poitiers, s'égara dans la forêt après avoir accidentellement tué son oncle à la chasse, il rencontra trois fées se baignant dans une fontaine. Voyant sa tristesse et sa douleur, Mélusine, l'aînée des trois, proposa de l'épouser et de lui donner amour, richesse, pouvoir, gloire et encore plus important, une descendance. Mais en contrepartie, Raymondin dut respecter un pacte, celui de ne jamais voir la Fée le samedi et de ne jamais poser de questions sur ce mystérieux secret. Le mariage fut célébré et durant plusieurs années le couple vécut dans le bonheur. Mélusine donna naissance à dix fils, tous très valeureux mais marqués par l'empreinte de la féerie: une monstruosité physique. Les fils firent de très nombreuses conquêtes et pour certains, devinrent seigneurs de différentes contrées, renforçant le pouvoir de la famille. Mais un jour, un samedi, poussé

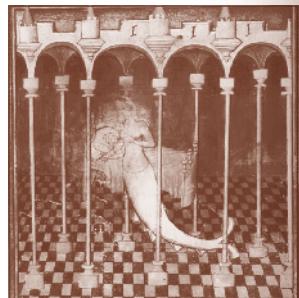
Il s'agit du modèle type dans la littérature médiévale de la rencontre entre le héros et les fées.



par son frère et par la curiosité, Raymondin regarda discrètement à travers un trou creusé dans la porte de la salle de bain dans laquelle Mélusine prit son bain. Il découvrit alors la vraie nature de sa femme. Son corps nu se terminait par une queue de serpent. Se rendant compte alors de son erreur, Raymondin garda le secret de sa découverte, de peur de voir sa femme bien-aimée s'ensuivre. Quelques années plus tard, sous l'emprise d'une terrible colère, il dévoila le secret gardé et immédiatement, Mélusine sauta et s'envola par une fenêtre, transformée en serpente, avant de disparaître dans son monde. Raymondin, qui n'aimait qu'elle, ne vit pas comment sa vie pouvait continuer. Il quitta son château et son royaume, avant de s'en aller en ermitage. Ainsi se termina la légende ?

Le récit de Mélusine, populaire à la fin du Moyen Âge, a été utilisé par des familles nobles, particulièrement par les Lusignan, à des fins politiques afin d'assurer la légitimité des terres et des royaumes. Ces familles ont recours à des écrivaines pour écrire leur histoire en intégrant une figure d'autorité, telle une fée

comme aînée. Ainsi, la famille Lusignan s'attribue une aïeule fée sous la plume de Pierre de Bressuire au début du XIV^e siècle. L'histoire est reprise par Jean d'Arras en 1393 dans son roman en prose *La Noble Histoire de Lusignan* dédié au Duc de Berry, dans lequel, la Fée est enfin nommée. Il s'agit de Mélusine. Grâce à la légende, le Duc de Berry devient seigneur légitime du comté du Poitou, car « sans Lusignan, on ne possède pas le Poitou ». Lusignan est en ce temps, l'une des plus puissantes forteresses du Poitou. Ce comté est occupé par les Anglais jusqu'en 1372, date à laquelle Jean de Berry avec l'aide d'autres chevaliers, délivre le Poitou et la rend à la couronne française. Prenant exemples sur le Duc de Berry avec qui il entretient des liens étroits, Guillaume Larchevêque, seigneur de Parthenay, rattache également l'histoire de sa famille à celle de Mélusine: le roman en vers de Coudrette s'achève en 1401 après la mort du seigneur. Il est alors dédié à son fils, Jean de Mathefelon. La légende de Mélusine s'inspire des faits et des personnages historiques de la lignée des Lusignan.



Coudrette, *Le Roman de Mélusine*, traduction et présentation de Laurence Harf-Lancner, 2024, pp. 33-34.

En effet, la branche aînée des Lusignan s'éteint en 1308 à cause de la malédiction supposée qui pèse sur Raymondin, l'ancêtre de la famille précédemment évoqué.

Le récit de Mélusine est utilisé avant tout, afin de manipulations politiques qui sert à justifier le lignage d'une famille et d'affirmer sa légitimité sur des terres et des conquêtes alors que des conflits franco-anglais ponctuent cette période. Les familles nobles cherchent à s'approprier la légende de Mélusine, afin d'expliquer leur affaiblissement par le destin. Car les fées sont dans les contes médiévaux, profondément liées au destin des Êtres Humaines. La malédiction de la Fée qui s'abat sur la famille Lusignan éclaire ainsi les problèmes rencontrés par la descendance fragilisée.

The Faerie Queene, une œuvre qui promouvoit Elizabeth I^{re} et la famille Tudor grâce à la tradition allégorique anglaise, par le biais de personnages chevaleresques et d'autres figures féeriques (géants, sorcières, lutins, etc.), est un long poème d'Edmund Spenser publié un peu plus tard. Ce poème débuté en 1590

Nievergelt, Marco. «Chapitre XI. Entre paysage allégorique et allégorie du paysage: *locus amoenus*, exil pastoral et terre inculte dans l'œuvre d'Edmund Spenser». In *Le paysage allégorique*. 2012, p. 217-235.

mais resté inachevé par la mort de l'auteur, est réparti en plusieurs livres. Il met à l'honneur la famille Tudor et principalement d'Elizabeth I^{re}, reine d'Angleterre et d'Irlande à l'époque. Le poète l'a pour projet initial [...] de faire de The Faerie Queene un poème épique visant la célébration du destin national incarné par la Reine Elizabeth, qui est le modèle historique pour la création de la Reine des Fées autour de laquelle toute l'allégorie du poème est organisée. C'est donc à l'origine un poème éminemment public et politique visant, selon le modèle virgilien, à célébrer une idéologie impériale que Spenser lui-même cultivait activement en tant qu'administrateur des intérêts de la couronne dans la colonie irlandaise. Il y présente la reine sous différentes allégories, notamment sous celle du personnage de Gloriana, la Reine des Fées. De même que Jean d'Arras ou Coudrette, l'un des objectifs de Spenser, est de lier la famille royale à une légende populaire traditionnelle. En l'occurrence, celle du roi Arthur. Mais le poème épique est également destiné à promouvoir différentes vertus ainsi qu'à renforcer le pouvoir de la famille royale et d'Elizabeth I^{re} dont la présence

« Le premier pas [...] vers l'accomplissement ultime de tout poète: soit désirant l'immortalité: écrire un épopee. En effet, à l'époque et depuis l'Antiquité, le genre épique était considéré comme le genre littéraire le plus élevé qui soit. Homère et Virgile, maîtres de l'épopée classique, étaient donc des modèles à suivre ».

Extrait du mémoire de Stéphane Desjardins, *La reine des fées trop longtemps oubliée*.
Translation et traduction de l'œuvre d'Edmund Spenser. 2006, p. 5.

Nievergelt, Marco. *op. cit.*, p. 217-235.



Nievergelt, Marco. *op. cit.*,
p. 217-235.

Livre 1, Chant 1: "That greatest Gloriana [...] That greatest Glorious Queen of Faery lond". Traduction de Stéphane Desjardins, *op. cit.*, p. 41.

Selon plusieurs recherches et ouvrages retraçant la vie de William Shakespeare, des auteur·ices supposent très fortement que l'auteur serait en réalité une autrice, car finalement, nous n'en savons que très peu sur la vie de Shakespeare, en comparaison de son œuvre. Aurélie Évain a écrit un livre défendant cette idée: *Mary Sidney alias Shakespeare: L'œuvre de Shakespeare a-t-elle été écrite par une femme?* Publié chez Talents hauts en 2024.

Il s'agit, en Angleterre, d'un officier municipal élu, chargé notamment de faire respecter les règlements de police. [CNRTL]

Mercurio dans la scène 4 de l'Acte I de *Roméo et Juliette*.

symbolique structure l'ensemble de l'œuvre.

Dans le texte, Gloriana n'est physiquement pas décrite. Elle représente plutôt des qualités: "la plus grande Gloriana [...], la plus grande et Glorieuse Reine du royaume des Fées".

C'est dans d'autres textes que les fées commencent à être détaillées, notamment chez William Shakespeare¹⁵⁶⁴⁻¹⁶¹⁶ au XVI^e siècle. Dans les pièces de théâtre de l'auteur (*ou de l'autrice*), les fées perdent leur hauteur, elles sont miniaturisées.

La première fée à être transformée est la Fée Mab — autrement appelée Reine Mab — dans la pièce de théâtre *Roméo & Juliette*: "Elle vient, petite et légère comme l'agate placée à l'index d'un alberman, traînée par un attelage de minces atomes, et parcourt le nez des hommes pendant leur sommeil". Cette Fée, et surtout sa taille, déterminera par la suite, l'apparence de ses consœurs dans l'illustration de fées. Elles perdent en effet, en puissance. Elles sont réduites à la taille d'insectes. "Moucheronnées", pour reprendre le terme de Claudine Glot, elles deviennent quasiment insignifiantes, mais en compensation, elles gagnent une paire d'ailes.

Alors que Shakespeare écrit au temps des procès de sorcellerie, l'une des explications proposées est la nécessité de différencier les fées des sorcières, pour les faire échapper à la démonisation chrétienne. Selon Claude Lecouteux, « la mention d'un esprit malin relève de l'interprétation cléricale et rejette l'événement dans la sphère du diable et de ses suppôts ». C'est-à-dire que lorsqu'un membre du clergé voit un phénomène surnaturel, il l'interprète automatiquement comme l'œuvre d'un démon. Si dans ses pièces de théâtre, Shakespeare persiste à affirmer l'existence des créatures surnaturelles et leurs liens avec les humain·es, iel en atténue les traits, ensève ce que les fées avaient d'équivoque, iel les rend seulement charmantes et amusantes. Shakespeare désarme les fées : elles deviennent moins redoutables parce que moins puissantes que celles des temps médiévaux, moins impitoyables ou cruelles que celles du folklore, moins effrayantes que les démons ». Dans *Le Songe d'une Nuit d'Été*, la pièce de théâtre la plus féerique de Shakespeare, les fées vivent dans la forêt et tiennent compagnie à Obéron et Titania, le roi et la reine des fées. Le texte n'explique

Claude Lecouteux, *Fées, Sorcières et Loups-Garous au Moyen Âge*, 1992, p. 102.



Claudine Glot, op. cit., p. 63.

pas tout à fait la miniaturisation ni l'apparence des fées, mais sous entend dans ses vers, leur taille en rapport avec les éléments naturels dans l'environnement où elles évoluent, ainsi que leur liaison avec la Nature:
 ¶ Par colline et par valon § Traversant ronce et buisson § Par les parcs et les enclos § Traversant flammes et flots § Le vagabonde partout sur la terre § Plus rapide que la lune en sa sphère ; § Le sers la reine des fées § Pour humecter de rosée § Les cercles qu'elle a tracés. § Les primevères sont gardes du corps § Voyez ces tâches sur leur habits d'or : Ce sont des rubis, cadeaux des fées § Dans ces tâches de rousseur § Résibe et vit leur senteur, § Le bois cueillir ici des gouttes de rosée § À chaque primevère une perle accrocher ¶.

William Shakespeare,
Le Songe d'Une Nuit d'Été.
 ("A Midsummer Night's Dream")
 Acte II, Scène I — La Fée
 / Fairy: "Over hill, over dale /
 Through bush, thorough briar /
 Over park, over pale / Thorough flood,
 thorough fire / To wander everywhere /
 Swifter than the moon's sphere /
 And to serve the fairy Queen / To dew
 her orbs upon the green. / She cowslips
 tall her pensioners be / In their gold
 coats, spots you see. Those be rubies,
 fairy favors / In those freckles live
 their savours, / Must go seek some
 dewdrops here / And hang a pearl in
 every cowslip's ear"

La Fée poursuit sa route littéraire dans le conte merveilleux ou dit de fées. Au XVII^e et XVIII^e siècles, des femmes s'emparent de ce genre littéraire qui est alors déconsidéré et mineur. Cette littérature se définit par le pacte féerique passé entre le conteuse et son auditoire ou ses lectrices. Ces dernières acceptent de croire à l'univers merveilleux et à ses lois, d'entrer avec le conteuse

dans un monde second sans rapport avec le nôtre. Ce monde où les héroïnes sont comme anonymes, figures plus qu'Êtres, où les distances et le temps varient, où toutes sortes de créatures peuvent se manifester, où tout, de la forêt à la clé, peut se révéler Fée.

Très fructueux à partir du XVII^e siècle, le conte de fées transforme l'image de la Fée des récits courtois du Moyen Âge. Celle-ci devient un personnage secondaire, et non plus l'amante surnaturelle. En aidant les héroïnes des contes dans leur détresse ou leur quête, la Fée reste après tout l'incarnation du destin et conserve les mêmes traits bienfaisants des romans médiévaux: Elle distribue bonheur, richesse, amour.

Ainsi, la Fée s'incarne dans plusieurs identités, notamment dans les œuvres de Madame de Murat¹⁶⁷⁰⁻¹⁷¹⁶ qui créent la confusion entre trois identités possibles: sont-elles les dédicataires féminines du volume, les personnages des contes ou l'autrice elle-même? Tout comme l'environnement versaillais — de faste et de luxe — dans lequel elle s'inscrit, la Fée est splendide, vit dans de somptueux châteaux dans des pays inconnus, est accompagnée des plus belles personnes et use de ses dons

«De l'oral à l'écrit»,
Les contes de fées, arrêt
sur..., BNF, [en ligne]

Claudine Glot, *op. cit.*, p. 68.

«À la fin du XVIII^e siècle, Madame de Murat est une jeune aristocrate poursuivie et emprisonnée pour lesbophilie pendant près de treize ans. Elle invente aussi, avec d'autres consœurs romancières, la forme littéraire du conte de fées. +

Madame de Murat, *Contes de fées queer*, p. 17.

+ Au sein de ce collectif de conteuses, elle est celle qui revendique le plus la solidarité féminine et la sororité d'une bande de «fées modernes», intrépides et transgressives. Celle aussi qui expérimente de la manière la plus inventive une écriture du trouble et de l'indifférenciation. Un véritable geste queer, où rien n'est figé, où la magie des métamorphoses met à nu la fabrique des identités de sexe ou de genre. Dù grâce au filtre subique de la féerie, Mme de Murat réussit à convertir en une formidable puissance créatrice sa marginalité sexuelle et sociale.»
4^e de couverture du livre *Contes de fées queer* de Madame de Murat dont la préface est de Sylvie Robic.

Madame de Murat, *op. cit.*, p. 17.

«La Princesse Carpillon» est le titre d'un conte de Madame d'Aulnoy, paru dans le recueil *Contes nouveaux ou les Féées à la mode*, 1698, quelques mois seulement avant «Anguillette» dans *Les Histoires sublimes et allégoriques* de Madame de Murat. [Note de Sylvie Robic dans la préface du livre *Contes de fées queer*, p. 18.]

Audrey Cansot et Virginie d'Avray-Barsagol, *Guide des fées; regards sur la femme*, 2017, p. 137.

Audrey Cansot et Virginie d'Avray-Barsagol, *Guide des fées; regards sur la femme*, 2017, p. 137.

au berceau des charmantes princesses et princes. Il est d'ailleurs régulier de les recroiser plus tard dans l'histoire, de manière métamorphosées, anonymes ou non, auprès des ces héroïnes afin de les guider dans la vie.

Écrit principalement par des femmes de cercles littéraires aristocratiques, le conte de fées est le miroir d'une société qui efface les femmes. Elles se présentent comme une *bande de fées* modernes en se promouvant les unes et les autres. Ainsi, Madame de Murat, dans le conte *Anguillette*, fait une allusion à Madame d'Aulnoy¹⁶⁵²⁻¹⁷⁰⁵, surnommée *la Fée des contes*: *Le prince qui alors régnait descendait en droite ligne de la célèbre princesse Carpillon et de son charmant époux, dont une fée moderne, plus savante et plus polie que celles de l'Antiquité, nous a si galamment conté ses merveilles*.

Ces écrivaines issues de la haute société *font l'éloge du régime de Louis XIV* par la *promotion de l'étiquette, [du] luxe à outrance, [des] palais divins [dans lesquels] les fées du XVIII^e évoluent dans un univers au faste ostentatoire et aux règles bien définies*. En même temps elles dénoncent la condition féminine dans laquelle

elles vivent et remettent en cause le système marital: *¶[c]es fictions [...] critiquent en inversant un monde hétéronormé, mais sans rien figer en retour¶*. Ces romans publiés *¶avec Privilège du Roy¶*, permettent de s'évader des normes, de se soustraire à la rationalité demandée et d'imaginer d'autres possibles.

En parodies renversantes ou décalées, les histoires de Madame de Murat sont *¶une performance de vie¶*. Il faut aussi garder en tête que ces écrivaines sont issues d'une condition sociale qui leur octroie des priviléges.

Les contes merveilleux du XVII^e siècle s'adressent dans un premier temps à des adultes, mais cette littérature, donc surtout attribuée aux femmes, a été rendue ridicule et indigne d'être destinée à ce public. Charles Perrault¹⁶²⁸⁻¹⁷⁰³ va alors imaginer une astuce pour se défendre. Il transforme le fruit de son travail d'écrivain en matière d'éducation des enfants, et avec, vient la morale: *¶C'est ainsi que, secondé par M^{me} L'Héritier (sa nièce), Perrault inventa de bonne ou de mauvaise foi — il est difficile de le dire — une image complètement dénaturée du folklore, réduit*

Madame de Murat, *op. cit.*, p. 20.

Madame de Murat, *op. cit.*, p. 20.

Exceptions pour Madame de Murat et Madame d'Aulnoy, qui malgré leur titre, ont été accusées de divers crimes, ont été emprisonnées ou exilées.

au tableau innocent de la vieille conteuse et des enfants qu'illustre le frontispice des *Histoires ou Contes du temps passé*. Une fois le peuple paysans, marins ou soldats, éliminé comme producteur et destinataire des récits merveilleux, il était facile de développer la théorie de la <moralité louable et instructive [enveloppée] proportionnée à la faiblesse de l'âge des enfants>». Dès lors, le conte merveilleux sera associé à l'enfance. En se spécialisant vers ce jeune public, le conte joue avec des figures stéréotypées des contes de fées: fées et sorcières, princes et princesses, utilisation de bibelots féeriques, etc.

Le frontispice des *Contes* de Charles Perrault, paru en 1697 est le résultat de cette infantilisation du conte. La représentation de la lecture des histoires aux enfants, fondée sur l'image de cette vieille nourrice (la mère l'Oye) contant au coin du feu une histoire à des enfants, nourrit un imaginaire encore très ancré en nous aujourd'hui, car elle crée des modèles de production et d'invention, des protocoles de transmission et de réception de la fiction féerique. Contrairement et presque en réponse à celui du livre de Perrault,

Raymonde Robert,
«L'infantilisation
du conte merveilleux
au XVII^e siècle»
In *Littératures classiques*,
n°14, 1991, p. 44 [\[en ligne\]](#)



Christophe Martin,
«L'illustration du conte
de fées (1697-1789)». In
*Cahiers de l'Association
internationale des études
françaises*, 2005, n°57,
p. 125 [\[en ligne\]](#)

le frontispice du troisième tome des *Contes nouveaux* de Madame d'Aulnoy, paru en 1711, présente une conteuse non plus sous les traits d'une paysanne, mais d'une Sibylle, un livre à la main et des lunettes sur le nez. Celle-ci nous prouve que [la lecture a remplacé l'énonciation orale, manière de revendiquer l'aspect proprement littéraire du conte de fées]. Ces deux exemples sont aussi un témoignage de l'évolution des contes de fées des XVII^e et XVIII^e siècles, car en considérant [les recueils de contes illustrés entre 1697 et 1789], une chose frappe en effet: on y retrouve très fréquemment une estampe bien particulière illustrant non pas telle ou telle séquence de la fiction féerique mais les conditions mêmes de sa transmission ou de son invention].



Christophe Martin, *op. cit.*,
pp. 127-128. [en ligne]

Puisque la lecture, et donc le livre en tant qu'objet devient le médium de partage du conte, un soin particulier commence à être délivré dans sa forme. En plus d'être ornés de divers fleurons, lettrines et bandeaux comme tous les autres livres imprimés de cette époque, progressivement, les livres de contes de fées proposent des gravures. Celles-ci restent très loin de ce qu'on peut imaginer

Christophe Martin, *op. cit.*,
p. 124. [en ligne]

d'une illustration § merveilleuse §, comme on pourra en trouver plus tard, au XIX^e et XX^e siècles. En effet, les gravures qui rythment la lecture et les frontispices présentent des scènes qui auraient pu provenir d'un autre ouvrage, car l'illustration § n'illustraient pas § un événement du récit. Elles étaient totalement dénudées de féerie: § Ces images n'ont souvent rien de vraiment spécifique et pourraient fréquemment convenir à n'importe quel récit galant, voire parfois illustrer une tragédie §.

Christophe Martin, *op. cit.*,
p. 115 [en ligne]

C'est à partir de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, que la féerie devient une ressource artistique visuelle et poétique. Le conte merveilleux se transforme également, et avec lui, § le règne des esprits renaissent, enrichis des traditions populaires §. Cette période, appelée le romantisme, se propage particulièrement en Allemagne. On y voit émerger des collectes et § ou des réécritures de contes et de légendes traditionnels, notamment avec les frères Grimm (Jacob 1785-1863 et Wilhelm 1786-1859).

Claudine Glot, *op. cit.*,
p. 122.

On y retrouve par exemple, *Hansel & Gretel* et *Blanche-Neige* (d'origine orale authentique), *Raiponce* et *Cendrillon* (contes retravaillés et surtout germanisés). Pour l'occasion, de nouvelles éditions et des compilations sont publiées, et progressivement, de nouvelles illustrations relevant d'un aspect plus littéral en rapport avec les contes sont proposées.

Mais c'est dans la peinture que les fées reprennent corps à la fois dans la *fairy painting*, qui marque ses débuts avant 1800. Ces courants sont majeurs dans la figuration des fées qui devient alors un terrain de création visuelle pour les artistes. La *fairy painting*, ou la peinture de fée, c'est un genre de peinture (ou d'illustration) qui met en vedette des fées ou des scènes de contes, souvent avec une grande attention portée aux détails. Elle est le plus souvent associée à la période victorienne britannique. Ce genre de peinture, dont l'âge d'or se situe entre 1840 et 1870, sollicite en cette ère victorienne¹⁸³⁷⁻¹⁹⁰¹, le désir d'évasion face aux dures réalités quotidiennes ; les frémissements de nouvelles attitudes envers le sexe, étouffées par la religion ; une passion pour l'inconnu ; une fuite psychologique

[Wikipédia]

"The desire to escape the brier hardships of daily existence; the stirrings of new attitudes towards sex, stifled by religious dogma; a passion for the unknown; psychological retreat from scientific discovery; the latent revulsion against the exactitude of the new invention of photography". In *Victorian Fairy Painting*, Jeremy Mass, 1997, p. 11.



face aux progrès scientifiques ; et un rejet latent de la précision photographique naissante §.

On s'intéresse de nouveau à Shakespeare, dans la littérature, au théâtre et aussi donc dans la peinture britannique. Les artistes s'appuient sur les textes de Shakespeare tels que *Le Songe d'une Nuit d'Été*, et proposent une figuration du merveilleux, des fées et des créatures enchantées. Ils remettent à l'honneur les personnages féeriques Titania, Obéron et Puck dans des tableaux aux décors fabuleux, riches en couleurs, emprunts d'une Nature luxuriante et fleurie. Parmi les quelques artistes ayant contribué à faire vivre les fées dans les tableaux, il y a les précurseurs Johann Heinrich Füssli¹⁷⁴¹⁻¹⁸²⁵ et William Blake¹⁷⁵⁷⁻¹⁸²⁷, Richard Dadd¹⁸¹⁷⁻¹⁸⁸⁶, Richard Doyle¹⁸²⁴⁻¹⁸⁸³ et John Anster Fitzgerald¹⁸¹⁹⁻¹⁹⁰⁶.

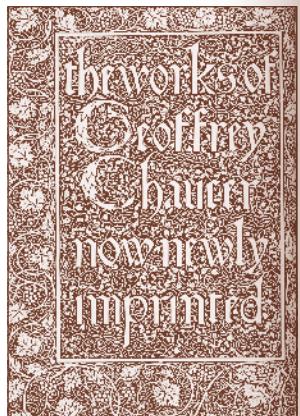
Le XIX^e siècle, c'est aussi la volonté de retourner à une manière de faire préindustrielle, soit artisanale. C'est la philosophie du mouvement des Arts & Crafts. Il s'agit d'un mouvement § artistique réformateur dans les domaines de l'architecture,

des arts décoratifs, de la peinture et de la sculpture, né au Royaume-Uni dans les années 1860 et qui se développa durant les années 1880 à 1910, à la fin de l'époque victorienne. Il peut être considéré comme l'initiateur du *Modern style*, mouvement <parallèle> anglo-Saxon de l'Art nouveau français et belge.

William Morris¹⁸³⁴⁻¹⁸⁹⁶, l'un des représentants des Arts & Crafts, promeut un idéal esthétique et politique issu du Moyen Âge, qu'on appelle le *gothic revival*. Cela se traduit par l'intérêt pour les récits médiévaux — et donc des fées — par un retour aux techniques artisanales opposées à l'industrialisation.

La publication d'ouvrages de la maison d'édition à laquelle Morris est à la tête, Kelmscott Press, créée en 1891, propose des livres à la ligne éditoriale tournée vers la *fantasy*, le merveilleux, et de *natures diverses / fables, littérature médiévale et des textes contemporains*)

Les livres très ornementés par des formes végétales qui forment un cadre autour du texte, révèlent une esthétique empruntée des incunables — premiers livres imprimés au XV^e siècle — et sont illustrés par des artistes préraphaélites tels que Dante Gabriel Rossetti¹⁸²⁸⁻¹⁸⁸²



[Wikipédia]

« La fantasy est un genre artistique et littéraire qui représente des phénomènes surnaturels imaginaires, généralement associés au mythe et souvent figurés par l'intervention ou l'emploi de la magie et de l'anachronisme », [Wikipédia]

Dans sa lignée éditoriale tournée vers le merveilleux, Morris a écrit *La Source au bout du monde* (*The Well at the World's End*) en 1896. Ce livre est considéré comme l'un des romans « précurseurs du genre littéraire de la fantasy, ayant influencé des écrivains comme J.R.R. Tolkien (*Le Seigneur des Anneaux*) et C.S. Lewis (*Chroniques de Narnia*) ». +

Tels que les poèmes narratifs de Geoffrey Chaucer, rédigé vers le début des années 1380.

Léonore Conte, *Le Livre idéal de William Morris, pour une esthétique de la composition.* [en ligne]

Le préraphaélisme est un mouvement artistique centré sur la peinture +

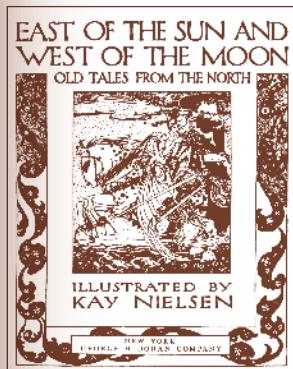
+ C'est d'ailleurs dans les romans de *fantasy* contemporains que l'on retrouve, la plupart du temps, nos fées aujourd'hui.

+ qui fait ressortir les mythes et les légendes passés (les chevaliers de la Table Ronde, les grandes Magiciennes de l'Antiquité Médée et Circé, etc.). Les préraphaélites, sont les «successeurs» des peintres italiens du XV^e siècle, prédecesseurs de Raphaël. Les autres sujets abordés tournent autour de la Bible et de la chrétienté, du Moyen Âge et s'enrichissent de la littérature et de la poésie. [Wikipédia]

Antoine Capet,
«William Morris et les arts du livre», *Revue Française de Civilisation Britannique*, 2004. [En ligne]

et Edward Burne-Jones¹⁸³³⁻¹⁸⁹⁸. William Morris, en combinant les techniques traditionnelles du livre avec le savoir-faire de certains des plus grands artistes et artisans de son temps [a produit] des ouvrages qui s'approchaient de très près de sa définition exigeante du <livre idéal>.

Elmscott Press n'est pas la seule maison d'édition à publier des textes anciens. En effet, au début du XX^e siècle, certaines maisons d'éditions, auteurices et illustrateurices font revivre des contes à travers de nouvelles éditions illustrées. Contrairement à Morris, ces textes sont plus récents car ils datent des XVII^e et XVIII^e siècles. Dans ces nouvelles éditions, l'illustration est presque centrale. On redécouvre également des contes et des récits locaux oubliés. C'est le cas, par exemple, du recueil de contes norvégiens collectés par Peter Christen Asbjørnsen et Jorgen Engebretsen Moe, *East of the sun and west of the moon; old tales from the north*. Les histoires ont été traduites en anglais par George Webbe Dasent



pour une édition illustrée par le danois Kay Kielsen en 1914 pour la maison d'édition G.H. Doran Company.

L'illustrateur donne vie aux contes de fées grâce à des illustrations très caractéristiques de son style. Ce qui détermine la touche féerique des illustrations de Kay Nielsen sont d'abord le cadre paysagé aux formes précises très inspirées des estampes japonaises avec des motifs qui conquièrent les surfaces, les fonds, les paysages, dans lesquels des personnages aux silhouettes sensibles revêtent des allures princières. Par ailleurs, les couleurs aux tons froids créent très souvent du contraste entre la scène du premier plan et de l'arrière-plan.

Old French Fairy Tales est un autre exemple de réédition de contes.

La jeune Virginia Frances Sterrett 1900-1931 reçoit pour sa première commande, à la demande de la Penn Publishing Company en 1919, la mission d'illustrer des contes de la Comtesse de Ségur 1799-1874. L'ouvrage est composé de planches colorées et de gravures en noir et blanc illustrants les passages décrits. On peut remarquer qu'il y a un soin tout



J'ai d'ailleurs utilisé
ces lettrages pour en faire
les titrages des différents
cahiers qui composent ce
mémoire.



particulier au titrage. En effet, la typographie utilisée exprime un côté floral et magique grâce à des volutes et à des formes ornementales. Durant sa courte carrière, l'illustratrice va produire des images pour deux autres rééditions de livres: *Tanglewood Tales* qui est un recueil de mythes grecs publié en 1921 et *Arabian Nights* (contes des *Mille et Une Nuits*) publié en 1928.

Les rééditions de contes ne sont pas les seules histoires à être publiées. En effet, les illustratrices travaillent parfois elles-mêmes sur leurs propres textes, ou bien sur des nouvelles histoires. Dans le premier cas, je peux citer *Elfin Song*, un des vingt ouvrages illustrés par Florence Harrison¹⁸⁷⁷⁻¹⁹⁵⁵. *Elfin Song* est selon moi le livre dont la touche féerique ressort le plus. Il s'agit d'un recueil de poèmes écrit et illustré par Florence Harrison en 1912. Une édition dont le papier de couverture est blanc, est publiée chez Blackie and Son au Royaume-Uni, tandis qu'une autre au papier de couverture gris est publiée aux États-Unis chez H. M. Caldwell Company. Comme le titre du livre

l'annonce, il est question de poèmes autour des elfes, dans un univers féerique renforcé par les illustrations de l'autrice. On y retrouve douze planches en couleur dans le style préraphaélite, ainsi que de multiples illustrations Art nouveau imprimées en noir qui ornent la tête et le pied si ce n'est la page entière. Ces illustrations exposent des figures réelles telles que des enfants et jeunes femmes mais aussi des personnages féeriques et merveilleux asexués ou différents des fées, des elfes, des anges ou encore des gnomes.

Comme à toutes époques, des nouvelles histoires surgissent. Pour en proposer un exemple, *Fairyland* est un ouvrage illustré par Ida Rentoul Outhwaite 1888-1960 en 1926, qui regroupe des poèmes de sa sœur, Annie R. Rentoul et des contes, également de sa sœur mais aussi de son mari, Grenbry Outhwaite. Habitée à travailler avec sa sœur depuis son très jeune âge, Ida Rentoul Outhwaite propose des illustrations à la fois en couleur et en noir et blanc qui reflètent des scènes, comme figées





dans le temps, de jeune fées s'amusant ensemble, avec des animaux ou dans la Nature. Les fleurs, l'eau et la forêt y sont omniprésentes. Contrairement aux livres précédents, les fées sont personnifiées sous les traits de jeunes enfants, dont nous ressentons une certaine innocence caractéristique de la féerie. La mise en page de ce livre est plus sobre, plus systématique, ne présentant aucun ornement. De temps en temps un elfe ou une fée termine un poème mais sinon, le rythme texte sur la page de gauche et en face, l'image sur la belle page, est récurrent.

Mais la féerie reste un domaine littéraire, impalpable, facilement délaissable. Le désenchantement du surnaturel féerique laisse la place à une autre forme de surnaturel: le spiritisme, peut-être plus aisée à croire car cela demande une pratique avec des résultats recevables (ou pas). Le sujet fascine, forme des cercles, et de grandes spirites scande les journaux et les livres entre la deuxième moitié du XIX^e siècle et le début XX^e siècle. On s'intéresse

donc à une autre forme de surnaturel, plus sombre et qui n'existe pas seulement à travers la littérature. En effet, on s'intéresse à la mort, aux Êtres non physiques et à l'âme.

C'est dans ce contexte que deux cousines, Elsie Wright 16 ans et Frances Griffiths 10 ans, afin d'appuyer leur croyance sur l'existence des fées auprès des adultes, se prennent en photo en se montrant en compagnie de ces créatures.

À l'époque, *la photographie est utilisée par les partisan·es du spiritisme pour attester l'existence des fantômes ou la production d'ectoplasmes par des médiums à matérialisation.* [...] L'enjeu est très important, il est de taille, puisqu'il s'agit de démentir les accusations de fraude, qui pèsent alors sur les médiums, à travers une technologie emblématique de la modernité, à laquelle on prête des vertus documentaires, intrinsèques à son fonctionnement, à son mode de fonctionnement. Pour le dire plus simplement, la photographie participe d'un discours de la preuve qui est nécessaire à la légitimité d'idées qui sont à l'époque controversées.

Les photographies, dont le trucage est expliqué bien plus tard par Elsie et Frances, ont l'air si réelles



Mireille Berton
dans l'épisode 1
de *Les fées de Cottingley*:
«Photographier
le merveilleux»,
Juliette Hamon
et François Teste,
France Culture,
16/12/2023, 00:20:29.

que l'écrivain Arthur Conan Doyle¹⁸⁵⁹⁻¹⁹³⁰ publie un livre en 1920 pour défendre les deux jeunes filles : *Les fées sont parmi nous.*

Finalement, l'illusion met à jour l'intérêt des fées encore très présent et pose une réflexion : qui de l'enfant ou de l'adulte est la plus apte à croire à la féerie ? Les deux jeunes filles qui voulaient croire et montrer des fées ont fabriqué une escroquerie, tandis que les adultes raisonnées ont été trompées par des dessins simplement photographiés, les prenant pour preuve irréfutable. Les rôles se sont inversés.

Ainsi, l'adulte est redevenue enfant en

se laissant surprendre par son désir de retrouver la féerie.







Meike







6/10/15







Grisâtre

Le matin est une épreuve

La journée est une épreuve

Lisette 13 ans doit se lever vers l'aube

qui font semblant d'apprécier

petit déjeuner prendre la carte dans la tête pour celle-là

Chaque journée est une nouvelle épreuve

Chaque journée se ressemble

C'est son Sysiphe

Lisette 13 ans n'a pour rêve que ses rêves

Lisette 13 ans vit dans une boucle infernale
dont elle n'ose imaginer une sortie

Mais

dans cette boucle

Lisette 13 ans voit un petit trou
et le trou que

Raymondin creuse dans la porte et qui
révèle Mélusine

Mélusine est une femme serpent

surprenante

hybride

de l'Autre monde

Un monde qui n'est pas celui de Lisette

Mais

Lisette 14 ans ne connaît pas encore Mélusine

Alors pour s'enfermer dans
un autre monde dont elle a affreusement besoin

Lisette 14 ans dessine

Elle dessine des utopies ou plutôt
des personnages utopistes



Des fées qui viennent d'un autre monde
fait de papiers de lignes et de couleurs
C'est le monde enchanté de Lissette 14 ans
Mais il rendure qu'un temps
Deux heures tout au plus dans la journée
Entre les devoirs et ses nouvelles responsabilités
de future jeune adulte
Le reste fait partie du moment présent
Du vrai monde

Lissette 15 ans navigue
dans tout ce qu'il y a d'injuste à ses yeux
Comme une mer remontante qui la submerge
petit à petit
progressivement
rapidement
Les vagues violentes fouettent
son corps
son cœur
Elle se retrouve prise dans un océan de larmes
Mais Lissette ne le sait pas encore
elle n'est pas la seule
à naviguer seul·e sur cette mer agitée
et comme tous·tes les autres, elle guette
un rocher
une île
un Randon
sur lequelle s'échouer
Elle aimerait bien avoir une queue de sirène
ou de serpent
Pour se redonner le contrôle
flots

Lissette 16 ans se laisse porter par les flots

qui eux ont l'air de savoir où la transporter

Passive

lente

aveuglement

Quand Lisette 16 ans entrevoit un nouveau monde
elle se dit que ça ira

Dans ce nouveau monde

désirer elle peut faire

C'est même un devoir

Lisette 17 ans a de la chance de se trouver
en lycée d'Art

Elle peut enfin sortir la tête de l'eau
laisser libre court à sa passion

Mais

quand elle ressent sa passion comme une obligation

Lisette 17 ans se sent une nouvelle fois
désarmée face à sa contrariété

Pourtant sa contrariété a changé
est devenue une adversité
et ne provient plus de ses amitiés

C'est maintenant l'animosité

de la Société
des hommes
d'elle-même

Mais ça

Lisette 17 ans ne le découvrira que lorsque
Lisette aura 19 ans

En attendant

Lisette 17 ans confinée profite du répit
qu'on lui a octroyé
Elle peut durant 2 mois respirer

Elle peut profiter du printemps naissant
du soleil qui embrasse son visage
par la fenêtre de sa chambre

elle peut admirer les insectes dans le jardin
et oublier sa noyade

Cette pause dont elle se sait très chanceuse de pouvoir
en profiter et l'apprécier lui permet de se retrouver

Lisette 17 ans a l'impression de revivre

une enfance
partagée et rythmée par des rituels secrets
entre sa mère et sa sœur

C'est presque le retour aux fées
Mais bientôt

la vraie vie reprend son cours

Lisette 17 ans doit retourner étudier

travailler
on lui dit que c'est nécessaire pour son avenir
Avenir

dont le mot n'existe seulement par les lettres

des lettres vides
charpente d'un mot vide

Et les perles coulent sur ses joues coquille vide

car

toujours les mots n'existent qu'en lointaines pensées

car toujours les mots n'existent qu'en lointaines pensées









Chapitre 2



La Terre
comme
intermédiaire
& métaphore
de la création



Les fées sont-elles toujours parmi nous ? Jusqu'ici, les fées évoquées relevaient principalement d'œuvres littéraires et artistiques, mais pour certaines populations, la Féerie est bien plus que ça. Pour elleux, on ne parle **pas seulement** de créatures féeriques /ou de fées/, mais d'énergies. Entourées par les mythes folkloriques qui ont façonné leur culture, ces habitantes croient toujours aux fées et plus généralement aux Étres, aux Esprits de la Nature. Dans son livre *Guide du Pourquoi Pas ?*, l'artiste Stéphanie Solinas retranscrit des discussions entre des médiums, des scientifiques et des artistes islandaises pour mieux capter l'identité des habitantes de l'île. Ces discussions créent des débats sur divers sujets, et notamment sur les elfes. Effectivement, au moins la moitié de la population islandaise croit toujours aux elfes et plus largement au Petit Peuple. Comme partout en Europe, les pensées et les croyances évoluent avec le temps, cependant, l'Islande a été protégée plus longtemps de la rationalisation : *Les Lumières ont tué tous les mythes*

d'Europe, la foi, le mysticisme — dont la croyance dans les esprits de la nature et les elfes. Ça a été effacé de la Société. C'était trop irrationnel pour eux. Mais l'Islande était tellement loin dans l'Atlantique, tellement isolée, que les Lumières ne nous sont parvenues qu'en 1900. C'est pourquoi on croit toujours beaucoup aux elfes. Maintenant, certaines considèrent plutôt que les elfes, c'est la Nature, ce sont des expressions de la Nature, du monde environnant. Ils ne sont pas toujours gentils, ils peuvent être maléfiques. Comme la nature peut être déchaînée, car maintenant on ne parle plus d'**elfes**, on parle d'**énergie**.

Stéphanie Solinas, *Guide du Pourquoi Pas ?, 2020*, p. 85.

Stéphanie Solinas, *op. cit.*, p. 88.

Stéphanie Solinas, *op. cit.*, p. 88.

Pour mieux comprendre ce que cette idée d'**énergie** peut apporter chez d'autres groupes sociaux, au sein de leur quotidien, de leur rapport à la Nature, de leur rapport aux autres, je me suis intéressée à **ce que la Fée symbolise en tant que figure forte et autonome, notamment comme figure de luttes.**

Avant de parler de la Fée, il me semble important de considérer une autre figure celle de la **Sorcière, emblème des luttes féministes depuis plusieurs décennies**. Les militantes

Notamment par le groupe W.I.T.C.H. (*Women International's Terrorist Conspiracy from Hell*) fondé aux États-Unis en 1968.

Michelle Zancarini-Fournel,
*Sorcières et sorciers,
 histoire et mythes*, 2024,
 p. 103.

Les historien·nes estiment
 le nombre d'exécution pour
 sorcellerie en Europe entre
 40 000 et 70 000 victimes.
 Michelle Zancarini-Fournel,
op. cit., p. 33

Inspiré du mouvement
 W.I.T.C.H., le Witch Bloc
 Paris est un collectif
 féministe militant anonyme
 en non-mixité de femmes
 et personnes queers,
 qui se rassemble pour
 la première fois en 2017.
 Le Witch Bloc se revendique
 féministe et anarchiste,
 antiraciste, anticapitaliste,
 antifasciste, pour les droits
 des travailleuses
 du sexe, et des personnes
 LGBTQIA+. [Wikipédia]

Barbara Sadoul, *Fées,
 sorcières et diables*,
 2002, p. 6.

ont choisi cette incarnation § maléfique
 comme figure de la femme libre § car celle-ci
 s'est forgée dans la lourde histoire
 de la chasse aux sorcières. La chasse
 aux sorcières (et sorciers) a débuté
 en Europe au XV^e, et s'est poursuivie
 jusqu'au XVIII^e siècle. Elle a duré trois
 siècles et a fait des milliers de victimes.
 Ce sont les femmes qui ont été le plus
 touchées par l'Inquisition. Les raisons
 sont énoncées dans le **manifeste**
du Witch Bloc de 1968 : § Les sorcières
 ont toujours été des femmes qui ont osé
 être : inspirées, courageuses, agressives,
 intelligentes, non conformistes, exploratoires,
 curieuses, indépendantes, sexuellement libérées,
 révolutionnaires §.

Le portrait § type § de la Sorcière
 des XV^e–XVII^e siècles, la décrit
 § proche de la Nature, vivant à l'écart
 du village, [...] en avance sur bien
 des médecins §. En somme, une guérisseuse.
 Cependant, on sait que toutes les victimes
 ne correspondaient pas à cette description.
 Certaines ont été brûlées à cause
 de dénonciations, de faux témoignages
 mais surtout, en raison de leur genre
 et de coutumes locales différentes
 de celles dominantes, car § il existe un modèle

culturel, idéologique et social de ce qu'il ne faut pas être, qui est, dans chaque société, conçu comme normal (un terme perçu comme synonyme de naturel, ne l'oubliions pas). La plupart des gens survivent parce qu'ils se conforment à des modèles, c'est-à-dire qu'ils se comportent normalement. Cependant toutes ne se conduisent pas < normalement > et ces personnes ont du mal à survivre, à cause de leur rejet du système et de tout ce qui le sous-tend, et habituellement, elles s'enfoncent. On les qualifie alors d'< anormales > ou de < mésadaptées > ou d'autres adjectifs péjoratifs au regard de la norme. Puis surgit une personne déviant mais qui survit, et puisque celle-ci ne fonde pas son existence sur des modèles convenus — les seuls considérés comme naturels par les gens normaux, il faut donc que cette déviance tire sa force vitale de quelque chose d'< inconnu > ou de < surnaturel >).

Pour Maya Deren, une sorcière est un Être déviant qui a réussi du point de vue de la survie. C'est sans doute ce modèle qui aujourd'hui amène les militantes à choisir la Sorcière comme personnalisation de leurs luttes.

Pour revenir à la Fée, Elle-même aussi une forte figure féminine, est également choisie pour représenter des luttes semblables à celles défendues par la Sorcière.



Cette citation de Maya Deren issue du *Carnet de notes de Maya Deren* (1947), introduit le livre *Sorcières pourchassées assumées puissantes queer* édité par Anna Colin à la B42.

Maya Deren, *op. cit.*

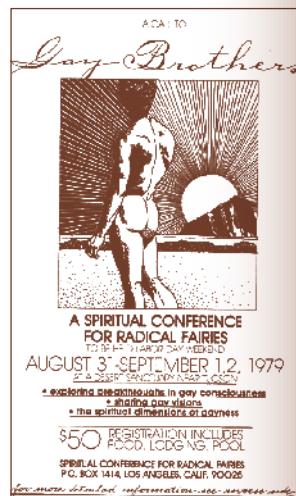
Audrey Cansot ; Virginie d'Auvray-Barsagol, *op. cit.*, p. 265.

Claudine Glot, *op. cit.*, p. 72.

Car la Féerie incarne un possible permanent : le possible d'une prise de liberté, d'une perte, d'un épanouissement inconnu, le possible de l'accomplissement d'un désir refoulé. Elle est le visage des luttes queers.

La Féerie se manifeste aujourd'hui chez les Radical Faeries, rencontres d'hommes-cis gays / paradoxal lorsqu'on se souvient qu'à travers leurs héroïnes, les contes de fées revendiquent du pouvoir pour les femmes). Utilisé à l'origine comme insulte homophobe, *fairy*, fée en anglais, est employé par les communautés gays pour se réapproprier ce terme stigmatisant et en faire la force des Radical Faeries. Ces Féeries Radicales forment un collectif d'homosexuels dans les années 1970 aux États-Unis. À l'origine les Radical Faeries étaient exclusivement des groupes d'hommes-cis gays, mais avec le temps le cercle s'est ouvert aux personnes trans, non-binaires et lesbiennes. Il s'agit de rencontres de plusieurs jours, ayant lieu plusieurs fois par an, à des moments précis de l'année (solstice, equinox, etc.). Durant le séjour, on vit en communauté,

dans la bienveillance du groupe et sans emploi du temps préalablement établi. Les Radical Faeries proposent des *shows*, des cercles de paroles, le développement des spiritualités diverses et personnelles, des rituels, de la cuisine en collectivité et des temps costumés permettant à chacune de laisser sa §vraie nature§ s'exprimer. C'est un moment de partage dans lequel chaque individu est libre d'être lui-même. C'est aussi un moyen de se retrouver en dehors de la société et de ses codes, d'être proche avec la Nature. Dans l'ouvrage de référence des Radical Faeries, Arthur Evans dit: §Nous sommes impatient·es de rétablir notre communication avec la nature et la Grande Mère, de ressentir le lien essentiel entre le sexe et les forces qui maintiennent l'univers. [...] Nous sommes impatient·es de créer une véritable culture gay, libre de toute exploitation par les bars, les saunas et les propriétaires d'entreprises gays. Nous sommes impatient·es de rétablir les mystères des femmes et les mystères des hommes comme l'expression la plus élevée de la culture et de la sexualité gay collective. Nous sommes impatient·es de retrouver nos rôles historiques ancestraux de guérisseureuses, de prophètes·ses,



“We look forward to re-establishing our communication with nature and the Great Mother, to feeling the essential link between Sex and the forces that hold the universe together. [...] We look forward to creating a genuine Gay culture, one that is free from exploitation by bars, baths, and Gay business owners. We look forward to re-establishing women’s mysteries and men’s mysteries as the highest expression of collective Gay culture and Sexuality. We look forward to regaining our ancient historical roles as medicine people, healers, prophets, shamans, and sorcerers. We look forward to an endless and fathomless process of coming out—as Gay people, as animals, as humans, as mysterious and powerful spirits that move through the life cycle of the cosmos. In *Witchcraft and the Gay Counterculture*, Arthur Evans, 1978, p. 177. [traduit par Deep].

99

de chamans et de Sorcier·ères. Nous sommes impatient·es de vivre un processus infini et insondable de coming out — en tant que personnes gay·s, en tant qu’animaux, en tant qu’Êtres Humain·es, en tant qu’esprits mystérieux et puissants qui traversent le cycle de vie du cosmos.»

Chez les Radical Faeries, l’image de la Fée est transformée en figure de lutte faisant référence à la Fée d’un ancien temps : Faeries, ça s’écrit F-A-E-R-Y, c'est pas l'orthographe habituel du mot qui désigne une fée en anglais, qui s’écrit F-A-E-R-Y aujourd’hui, donc c'est une orthographe ancienne, ça veut dire que les Radical Faeries se réfèrent à une image, une représentation de la Fée qui est plus médiévale en quelque sorte, c'est une fée païenne, c'est un Être surnaturel païen.»

Toutefois, la Fée reste une figure de combat en retrait, elle ne s’exprime pas en manifestation comme la Sorcière. La Sorcière se déploie par la rage des féministes dans le combat des droits des femmes et des égalités femmes-hommes. Cette rage qui se ressent comme les corps brûlés de nos ancêtres. L’une des raisons que je peux apporter est qu’historiquement, les sorcières ont

« Les fées radicales, à la recherche du gay spirit ». Pierre Chassagnieux. *Une Histoire Particulière*, France Culture, 14/09/2025, 00:04:07.

existé à défaut des fées, qui restent des personnages de littérature. Et comme un personnage de littérature, la Fée en devient moins importante, reléguée à un second plan. On lisse son portrait pour en faire un déguisement pour enfants, comme si elle n'avait pas le droit de donner son visage à de grandes causes, comme si tout ce qu'elle avait représenté jusque-là n'était qu'une histoire, de l'histoire ancienne. Mais *la Fée est figure de lutte, car elle apporte avec elle une autre vision du monde, souvent opposée à celle des sociétés autoritaires*.

C'est également ce que les Radical Faeries font en choisissant la Fée pour les représenter: s'opposer à des modèles de sociétés hétéronormées. Les Radical Faeries cherchent ce que la Fée, comme personnage d'un ancien temps, peut apporter aujourd'hui. Trouver des rituels, se rapprocher d'une spiritualité abandonnée, remettre la nature au centre de notre vie. Dans son livre *Spiritualités Radicales*, Yuna Visentin nous plonge dans ces réflexions. Elle cherche à allier *la dimension sociale avec la dimension spirituelle*, à mélanger les rites, la tradition, la religion avec les combats



Audrey Cansot; Virginie d'Auvray-Barsagol, *op. cit.*, p. 265.

Yuna Visentin.
Spiritualités Radicales,
2024, p. 116.

Spiritualités radicales, rencontre avec Yuna Visentin. L’Affranchie Podcast. 12/12/2024, 00:31:33.

Noémie Budin,
*La Représentation
 du Petit Peuple dans
 la littérature francophone
 contemporaine pour
 adolescents: tradition
 et renouvellement féeriques
 depuis 1992*, 2016, p. 306.

écoféministes. L'autrice précise :
 ¶ Les fêtes, les rituels, les célébrations
 sont des rapports avec les fêtes du passé,
 sont des rapports avec les gens du passé,
 sont des rapports avec leurs luttes ¶.

Les fées en sont les interprètes idéales car ¶ la spécificité des membres du Petit Peuple dans les œuvres contemporaines repose avant tout sur le lien qu'ils symbolisent entre le monde réel et l'imaginaire. En effet, qu'il s'agisse de guider un personnage humain vers un univers onirique, ou de faire voyager virtuellement le public dans la fiction, les Êtres féeriques jouent souvent le rôle de passeurs de frontières entre les mondes ¶ et entre les temporalités.

La Fée comme intermédiaire, rétablie des équilibres, restaure les mondes, répare les hōfemmes, protège ce qui a besoin d'être protégé. Je l'imagine jouer le rôle de médiatrice entre les deux parties de l'Être Humaine : l'enfant et l'adulte.

Finalement, des liens très simples peuvent se faire entre la Fée et la Sorcière. En dehors des combats pour lesquels ces deux personnalités sont choisies, elles sont toutes les deux fortes, apparentées à la magie, à la spiritualité et à la Nature. Elles appartiennent

à un folklore, à une mythologie, à des spiritualités, elles sont toutes les deux reliées l'une à l'autre par un schéma manichéen issu des contes, et relèvent d'un imaginaire merveilleux, pas si irréel que ça.

 a Féee, qu'elle soit un personnage fictif, est une création qui s'incarne, qui se cristallise, qui devient un symbole de la femme. On peut se retrouver en elle grâce à l'ambiguïté qu'elle présente: on ne sait pas très bien si elle est bonne ou mauvaise. Elle est un personnage actif dans le destin des autres. Chez les enfants, elle permet d'endosser un rôle important dans les jeux et les imaginaires. En grandissant, l'enfant fait disparaître ou met de côté certaines parties d'ellui, comme la sensibilité, la naïveté, la spontanéité, afin de s'accommoder au monde et de se préparer à la vie d'adulte qui l'attend. Ainsi modelée à l'image de la société, ce déséquilibre joue parfois sur son épanouissement personnel et se transforme en souffrance. Pour reconquérir tout cela, on peut retrouver son *enfant intérieur*. C'est un travail sur soi afin de retrouver



Retrouver son enfant intérieur: libérer ce qui pèse, accueillir ce qui vit, Céline Durand, article révisé par le Comité Psychologue.net, 12/10/2025. [\[en ligne\]](#)

Figure chaotique et radicalement ambivalente, le fripon est à la fois bon et mauvais, source de désordre et force civilisatrice, briseur de tabous, farceur humiliant parfois lui-même humilié. Médiateur entre l'aspect divin et le monde matériel des Humain·es, lui-même se situant aux frontières de ces deux mondes, il incarne une force duelle et équivoque. [\[Wikipédia\]](#)

son soi ignoré, de (re)trouver une unité, un alignement avec soi-même, de pouvoir percevoir et accueillir les besoins, les émotions et les souvenirs de l'enfant que l'on était, en incluant les douleurs (peur, sentiment d'abandon, honte) mais aussi des qualités (jeu, créativité, émerveillement)). Le but de ce travail sur soi est aussi de réparer ou de réintégrer des réactions automatiques, des blocages, des émotions anciennes non traitées qui nous gouvernent. L'enfant intérieur est un concept de Carl Gustav Jung¹⁸⁷⁵⁻¹⁹⁶¹ issu de son ouvrage *Le fripon divin: le mythe indien*. C'est un archétype, soit une formation de l'inconscient collectif qui se trouve exprimé de différentes façons à travers le temps et les cultures. Les effigies typiques de cet enfant sont des personnages issus de légendes, tels que le lutin, le gnome, ou l'elfe. Caractérisées alternativement de joueurs, sages, farceurs ou cruels, ces représentations sont liées au mythe interculturel du fripon. On pourrait très bien imaginer que le personnage de la Fée puisse être également une évocation de cet enfant intérieur.

Elle est selon moi, une figure qui correspond tout à fait aux caractéristiques de la représentation de l'enfant intérieur. La Fée aujourd'hui, est, § une représentation merveilleuse et immatérielle de la femme, une émanation de Mère Nature. Elle symbolise l'aspect féminin inaccessible et la crainte ou l'espérance de son pouvoir, tout autant qu'elle suscite la fascination. Son pouvoir est de réaliser les vœux et de transcender la réalité. La Fée œuvre pour la transformation. La Fée symbolise une faculté féminine magique, une puissance inhérente à sa nature, reconnue et exprimée de façon consciente §. La Fée c'est aussi l'esprit de la Nature, un prolongement des merveilles qu'elle nous propose. Elle est § le lien entre l'homme-la femme, ou l'enfant, ou ce qui reste d'enfant dans l'homme-la femme, et la Nature. Elle fait le trait d'union §. La Nature c'est aussi la création. C'est par Elle que les artistes trouvent leur inspiration. La Nature est une muse. Puisque la Fée est intimement liée à la Nature, je considère que la Fée est aussi une muse, ou en tout cas, une métaphore de la création.



Signification: Fée,
Tristan-Frédéric Moir,
Psychologies, 2023. [en ligne]

Pierre Dubois
dans *Les fées de Cottingley: «Photographier le merveilleux»*, op. cit.,
00:15:39.

Diane est originellement une déesse latine ayant pouvoir sur la procréation, la naissance des enfants, la chasse, la nature sauvage, la chasteté et la souveraineté. [\[Wikipédia\]](#)

Les illustrations de Mary Cicely Barker 1895-1973 sont probablement l'exemple le plus commun. Sa série *Flower Fairies*, qui présente des fées des fleurs de chaque saison, est l'une de ses plus célèbres publications.



C'est d'ailleurs ce que William Morris fait en publiant des livres aux décors végétaux entrelacés.

Marie Longhi a été invitée lors d'un workshop en septembre 2025 à l'Ésadhar +

Symbolisée également par la déesse Diane issue de la mythologie gréco-romaine, la Fée, à ses débuts (donc au Moyen Âge) a un rapport direct avec la Nature. Elle est donc reliée à la croissance, au développement, à la procréation, et à la vie plus généralement. Avec le temps, et sans doute aussi parce que les fées ont été miniaturisées et réduites à une taille d'insecte, on les a davantage associées aux plantes, aux fleurs, aux arbres. C'est d'ailleurs un décor que les illustratrices exploitent lorsqu'elles dessinent des fées. Comme évoqué précédemment, la Nature est une source d'inspiration, pour nous Êtres Humaines, d'autant plus dans les arts et le design. Mais l'industrialisation et le capitalisme qui vient avec, ont rompu ces liens partagés entre nature et espèce humaine. Des liens à la fois sacrés et intimes, mais aussi universels. Je me pose la question aujourd'hui, en tant que designeuse graphique, comment refaire lien avec la Nature dans ma pratique ?

Pour tenter de répondre à cette question, j'ai interrogé Marie Longhi, une coloriste et sérigraphie qui travaille uniquement

+ (campus du Havre) afin de proposer aux étudiant·es une approche de la teinture et de l'encre végétale pour sérigraphie plus responsable. Vous pouvez retrouver la discussion intégrale en annexe.

avec des produits naturels (encres végétales, cire d'abeille, etc.) et qui s'est spécialisée dans la teinture végétale et l'impression textile.

Selon elle, lorsque nous sommes éduqué·es à l'art (plastique, littéraire, visuel, etc.), habillé·es de curiosité, nous sommes enclin·es à la contemplation. Et cette approche contemplative du monde, nous donne l'envie de sauvegarder ce qui nous inspire. Le monde naturel a toujours été la source d'inspiration des Êtres Humain·es, il est donc évident qu'il faut travailler avec, tout en respectant cette ressource vitale. ¶ Travailleur·e en partenariat avec la Nature est également politique. Au-delà de dépendre des saisons, de son support ou encore du pH de l'eau, Marie Longhi revendique ce que travailler dans un environnement domestique, toujours profondément inscrit au féminin, implique. En effet, par l'utilisation d'outils de productions, tels que des casseroles, des bassines et des fleurs, son travail se retrouve militant. Son activité, qualifiée de simple passe-temps, bouscule et fait ainsi réfléchir à des moyens de production les plus raisonnés/raisonnables/responsables.



Pour elle, son travail est aussi *une réponse joyeuse à la surproduction*: la co-production à petite échelle pour limiter notre impact sur l'environnement et construire un avenir plus souhaitable. Par la multitude de ses démarches, Marie questionne notre définition de l'esthétique: *En s'interdisant l'utilisation de produits toxiques, en réduisant ses matières premières et en questionnant la notion du beau, je pense que nous pourrions aller chercher de nouvelles réponses graphiques.*

Marie travaille depuis de nombreuses années en collectif, avec d'autres créatrices. Cette manière de faire, d'après elle, est salvatrice. Cependant, *il faut bien entendu être vigilant·e à ne pas faire de <l'entre-soi>, néanmoins il est agréable comme lieu de ressources. Travailleur en collectif c'est étouffant et stimulant à la fois. Cela nous oblige à repenser, là encore, notre manière de travailler. Nous avons souvent été formé·e·s comme entité créative individuelle. L'œ <génie artistique> est perçu·e au travers d'une seule personne. C'est ce que déconstruit le collectif. C'est complètement faux. Il est impossible de créer seul·e. Notre production est le résultat d'un savoir enrichi collectivement et cela depuis des siècles. Cela remet donc en question la notion*

du commun. Si permet là aussi de se saisir du collectif pour remettre en doute notre mode de gouvernance et de solidarité.

Finalement, refaire le lien avec la Nature est dans le milieu artistique (mais pas seulement), une ouverture à d'autres possibilités d'entrevoir notre manière de faire. Par cette liaison, nous gagnerions à nous échapper des attentes de productions et de consommations capitalistes et matérialistes, à faire collectif pour se soutenir et engager l'échange afin d'imaginer des futurs plus souhaitables. Selon Marie, il n'est pas question d'aller à *« contre-courant »* car cela serait *« valiser, malgré nous, un système comme étant le seul possible »*, mais de vivre en parallèle et ainsi, envisager d'autres réalités. C'est ce que pour moi la Fée interprète, avec sa **baguette magique, instrument réalisateur des possibles.**

Comme mentionné précédemment, la Fée est un personnage actif. Autrement dit, elle est performative. Elle peut changer le monde grâce à sa baguette, prolongement de sa personne, prolongement

L'*Odyssée* est une épopee grecque antique attribuée à Homère, qui l'aurait composée vers la fin du VIII^e siècle avant notre ère. [\[Wikipédia\]](#)



«Circé, la magicienne en son île, avant et après l'*Odyssée*» — avec Morgane Lebouc.
Servane Hardouin-Delorme,
La Nymphe et la Sorcière,
11/10/2024, 00:08:25

de ses pouvoirs. C'est son outil. On retrouve cet attribut dès l'Antiquité grecque. Dans le récit d'Homère, l'*Odyssée*, Circé est une déesse mais convoque une ambiguïté quant à son identité: elle est une déesse avec une voix humaine. Sans pour autant dire qu'elle est une fée, sa personnalité se rapproche de celle-ci. En effet, tout comme le feraient les fées marraines, elle aide le héros Ulysse dans sa quête, le conseille et lui prédit son avenir. De déesse, elle devient progressivement une magicienne, une sorcière, lorsque dans l'Histoire, la médecine et la religion vont s'institutionnaliser. ¶ Celle-eux qui sont du côté de la médecine et du religieux vont vouloir se distinguer d'une autre caste, qu'ils vont considérer comme une sous-culture, qui va pratiquer des actes de magie et de médecine mais qui ne sont pas dans des cadres ritualisés, inscrits dans la communauté, politique notamment. ¶ Circé a la connaissance des plantes, elle prépare des potions et possède une baguette. Cet instrument est d'ailleurs assez répandu chez les dieux et déesses (Hermès et Athéna en possèdent également), car ¶ en Grèce Antique, la baguette magique c'est le *rhabdos* (ῥάβδος),

c'est simplement un objet qui va représenter le lien entre la personne qui fait le sort et l'action en elle-même. Autant que dans la mythologie, la baguette est aussi significative chez les Étres Humaines car, le rabbos est lié à une fonction également poétique puisque le poète serait lié à la baguette magique. Circé est une déesse qui chante, qui tisse et qui a une baguette. Tout cela renvoie à la sphère de la poésie et au fait qu'elle puisse transformer le monde par des mots.

«Circé, la magicienne en son île, avant et après l'Odyssé» — avec Morgane Lebouc, 00:10:08.

L'idée de pouvoir, par une baguette magique, transformer les choses, changer les récits, résoudre des problèmes est effectivement une performance poétique qui résonne encore une fois avec certaines luttes d'aujourd'hui. Les baguettes magiques des fées dans les contes du XVII^e siècle, sont plus que des accessoires, il s'agit d'une partie de leur personne. Comme si sans baguette, la Fée n'était pas. Encore plus que la paire d'ailes avec laquelle on les représente, la baguette est un morceau de leur anatomie. Mais séparée de la Fée, la baguette magique n'est qu'un bâton, qu'une baguette sans intérêt. C'est la Fée qui la rend magique, tout comme c'est la baguette qui rend

«Circé, la magicienne en son île, avant et après l'Odyssé» — avec Morgane Lebouc, 00:10:22.



Victor Papanek, *Design pour un monde réel*, 2023.
Publié pour la première fois en 1971. p. 41

fée la femme qui la porte. La baguette est donc un instrument intimement lié à l'âme, à l'énergie du vouloir, du pouvoir. La baguette est créatrice, créatrice par la volonté de la personne qui la tient. En rendant créatrices cette personne, elle lui donne le pouvoir d'édifier, de construire, de faire du design, de l'art.

La créatrice est une designeuse. D'après Victor Papanek, « les hommes [et les femmes] sont tous tes des designereuses ». En tant que designeuse, la graphiste a des responsabilités propres à son métier: faire persuasif et faire juste. Pour Jean-François Lyotard, il s'agit de contraintes dans la production de l'objet du·de la graphiste: « Que l'objet (j'appelle ainsi le produit qui résulte du travail du graphiste) donne du plaisir au regard; que l'objet induise chez le·e regardeur·rice une disposition à se rendre / dans les deux sens: y aller, y croire / à la manifestation, à l'exposition, à l'institution, etc.; que l'objet soit fidèle à la chose / l'institution, l'exposition, etc.) qu'il promeut, fidèle à sa lettre et à son esprit ». Mais avant tout, le travail du·de la graphiste doit répondre à une satisfaction esthétique

Intriguer, ou le paradoxe du graphiste, texte de Jean-François Lyotard pour le catalogue de l'exposition « Vive les graphistes !: Petit inventaire du graphisme français » au Centre Georges Pompidou, à Paris, du 19-28/10/1990, p. 9.
[en ligne]

car *ce qui est beau arrête l'œil*, et donc intrigue. — Jean-François Lyotard,
En étant intriguée, l'œil passante, s'arrête,
p. 11.

observe, regarde, lit, se concentre
uniquement sur l'objet graphique.

Et cette perte de temps, comme le dit
Jean-François Lyotard, c'est déjà
une réussite dans le marché culturel,
puisque le public est déjà informé.

Mais parler d'esthétique, c'est parler
d'une chose très abstraite et très
subjective. Alors sans donner d'exemple
précis, je peux dire que si l'œil passante
se sent attirée par des formes,
des couleurs, des lettres particulières,
ce qu'il regarde se distingue des autres
informations qui saturent l'espace
public. C'est que l'objet du-de la graphiste,

qui a *affaire à des passant·es, des yeux qui*
passent, à des esprits saturés d'informations,
blasés, menacés par le dégoût du nouveau,
qui est partout et le même, à des pensées
indisponibles, déjà occupées, préoccupées,
notamment de communiquer, et vite *à*,

va réveiller ces passantes d'un *sommeil*
réconfortant de la communication généralisée *à*. — Jean-François Lyotard,
p. 15.

C'est que l'objet va les réenchanter.

L'œil designereuse graphique réenchante
le monde. Ils ont le pouvoir
(et le devoir) d'introduire de la magie



À l'occasion de la célébration des 20 ans de la revue Graphisme en France, le Centre national des arts plastiques (Cnap) et la Cité internationale de la langue française ont lancé une commande publique inédite : *MESSAGES/Images* — Graphisme d'intérêt général. Ce projet réunit seize designers graphiques qui ont été invités à créer des affiches originales explorant des enjeux contemporains tels que la démocratie, l'inclusion, la diversité ou encore l'espoir. Pensées comme des outils de réflexion et de dialogue, ces affiches visent à réaffirmer la puissance du graphisme dans l'espace public, non comme outil publicitaire, mais comme médium critique et citoyen.» [Le Cnap]

dans un quotidien morose, comme la Fée qui, du bout de sa baguette magique, transforme la vie de jeunes gens inconnus. On pourrait appeler ça, le **design graphique féerique**.

Si l'on devait proposer un **design graphique féerique** aujourd'hui, à quoi cela ressemblerait-il ? Où se situerait-il ? Par **design graphique féerique**, j'entends des travaux de commandes ou d'auto-éditions qui emploieraient des formes, des lettrages, des couleurs et une grille qui **enchanteraient le monde**. Cela pourrait être porté par des messages, comme la commande publique du Cnap et de la Cité internationale de la langue française, *Messages/Images — Graphisme d'intérêt général*, ou porté par une esthétique remarquable dont la seule règle est de ne pas en avoir. Parmi les seize affiches de la commande *Messages/Images*, l'une répond à la vision du graphisme que je qualiferais de **féerique**. Il s'agit de l'affiche pensée par la collective Bye Bye Binary. Selon moi, BBB est une référence d'un graphisme **enchanteur**.

car la manière dont les membres de la collective conçoivent le graphisme va à contre-courant des habitudes graphiques et outrepassent les règles typo-graphiques attendues.

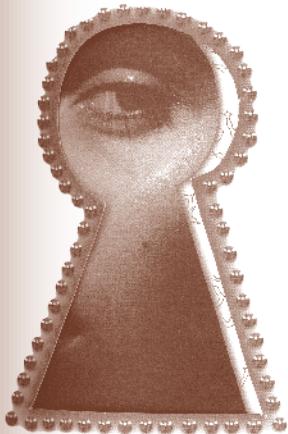
En franchissant ces exigences, BBB, ou le graphisme féerique, franchit également les discours des convenances, devient une voix indépendante et complète le message dit. De part son opposition à la conformité, le graphisme féerique est politique.

Pour donner un nouvel exemple, la revue *Censored* correspond aussi à ce que j'appelle le graphisme féerique. Les dix numéros papiers de la revue sortent totalement des standards attendus pour une revue, en tout cas en ce qui concerne la forme. La revue propose une pluralité des discours (écoféministe, queer, anticolonialiste et anticapitaliste, antipatriarcat) qui se retrouve inscrite dans des formes uniques, propres à chaque contenu et à chaque nouveau numéro: ¶ On aime bien dire aujourd'hui, qu'avec *Censored* on travaille aussi bien le fond et la forme, les deux sont aussi importants l'un l'autre, et se révèlent l'un l'autre ¶. La forme, justement chez *Censored*,

La revue était à l'origine au format papier. Elle s'est métamorphosée et est devenue une revue numérique, proposant des articles inédits toutes les semaines par un principe d'abonnement.

Clémentine Labrosse dans « *Censored 07, réponses à la violence* », rencontre avec Apolline et Clémentine Labrosse, Soazic Courbet, L'Affranchie Podcast, 01/12/2022, 00:02:35.

Censored Magazine
« un équilibre entre
engagement politique
et le format artistique »,
Louise Gomez,
Graphic Matter épisode
n°8, 11/10/2022.



« *Censored 07, réponses
à la violence* », rencontre
avec Apolline et
Clémentine Labrosse,
00:04:10.

est ce qui retient l'attention. On ressent un côté *« amateur »*, qui relève du DIY (*Do It Yourself*) dû à l'inexpérience des débuts par les créatrices, bien qu'avec le temps, on peut souligner une affirmation qui fait que l'objet est ce qu'il est. C'est ce que souligne Soazic Courbet, fondatrice de la librairie L'Affranchie à Lille, dans un entretien avec les deux créatrices de la revue, Clémentine et Apolline Labrosse : *« Quand on découvre Censored, on est d'abord appellé e par sa beauté, par sa différence aussi parce que dans les graphismes, dans les choix, il y a des choses qui bouleversent, des choses qu'on ne va pas trouver dans la presse plus générale ou en tout cas celle qu'on croise sur les comptoirs habituels, et ça, ça intrigue. Intriguer les lectrices, c'est quelque chose d'hyper beau, puisqu'on se dit qu'on y arrive d'abord parce que on se demande ce que c'est, et qu'après on comprend petit à petit le but [de la revue] : celui de nous bouleverser, si vous me le permettez, puisque dans vos propositions, dans les thématiques que vous choisissez, par les auteures que vous invitez, il y a quelque chose de toujours inattendu, il y a un endroit de singularité, un endroit de découverte »*. *Censored* relève d'une esthétique inhabituelle,

d'une simplicité et d'une naïveté.
 Le graphisme amateur, fantaisiste,
 est du bricolage, du bidouillage.
 Sans notions de graphisme, sans règles
 typographiques assimilées,
 sans références avec un grand R,
 on se permet tout. On n'a pas de limite.
 On ne les connaît pas. On est libre
 d'inventer, de créer, de composer,
 de tester, de faire des erreurs.
 Avec intuition, avec son regard,
 avec ses sensations, avec ses émotions.
 Cette liberté nous est offerte grâce
 à la créativité, à la formulation des idées.
 Le graphisme féerique peut se voir
 comme une proposition différente
 à des normes ou à des façons de faire
 parfois rigides. C'est une manière
 de voir et de concevoir le design
 graphique avec un autre regard,
 comme un quasi retour à l'enfance.

Ces deux exemples parlent d'eux-mêmes
 de qui fait du graphisme féerique
 et pourquoi, car le merveilleux, on l'a vu,
 est souvent un contrepoint nécessaire à la société
 conservatrice, la création d'un espace où tout
 est permis et que dès que l'homme se sent
 à sa place dans son environnement humain,
 il se soucie peu de l'importance de sa planète



Audrey Cansot;
 Virginie d'Auvray-Barsagol,
 op. cit, p. 252.

Bruno Bettelheim
Psychanalyse des contes de fées, 2002, p. 82.

Silvia Federici,
Réenchanter le monde, le féminisme et la politique des communs, 2022, p. 17.

dans l'univers~~s~~ et de sa place sur la planète, et avec les autres. Pour le dire plus crûment, je vais citer Silvia Federici: Il s'agit de ceux qui dénoncent et se battent contre ~~les~~ les guerres, les crises économiques et écologiques qui dévastent des régions entières, ainsi que ~~le~~ contre le développement d'organisations paramilitaires, néonazies et suprémacistes blanches qui opèrent actuellement en quasi totale impunité dans toutes les régions du monde ~~s~~.

Ils aspirent à trouver des formes contraires aux règles pré-établies. Ils jouent avec l'émerveillement, car la féerie est un moyen de rêver. C'est la possibilité d'espérer un autre avenir, de changer les choses, de penser des solutions, des actions, des discours. Charmeur et charmant, le graphisme féerique casse les règles typo-graphiques, sort des prescriptions et convoite un autre idéal, tout comme ce qu'il raconte, tout comme le message qu'il fait passer.

J'ai choisi la figure de la Fée pour cela, afin de repenser le design graphique, avec ~~la~~ la Fée, ~~car~~ quelle que soit l'époque, ~~elle~~ est l'incarnation des possibles, dont la réalisation passe très souvent par la rupture avec l'ordre établi. C'est elle qui propose une autre voie, une autre façon de penser et fournit les armes

aux héroïnes pour agir sur le monde, et même parfois le transformer. Cette réponse d'Audrey Cansot et Virginie d'Avray-Barsagol à la question — que je me suis moi-même posée — introduit la deuxième édition (2017) de leur livre *Guide des fées ; regards sur la femme* : Quelle est l'utilité de la fée dans notre société ? Comment un personnage qui semble aussi déconnecté de notre réalité quotidienne, de notre monde matérialiste, théâtre d'inégalités et de violences, peut-il susciter l'intérêt et être toujours présent dans les productions littéraires et cinématographiques ? À cette interrogation, on peut réactiver des mythes, les revisiter pour qu'ils correspondent à nos problématiques actuelles.

Mais attention à ne pas supprimer l'essence-même qui fait du conte ce qu'il est : une littérature [dans laquelle] interviennent des éléments surnaturels ou féeriques, des opérations magiques, des événements miraculeux propres à enchanter le lecteur·ice, ou l'auditeur·ice.

En réécrivant certains contes, afin de s'adresser à un jeune public comme je l'ai expliqué plus tôt, Perrault, M^{me} d'Aulnoy, M^{me} Leprince de Beaumont et d'autres après elleux, comme

Audrey Cansot ;
Virginie d'Avray-Barsagol,
op. cit, p. 8.



[Wikipédia]

Charles Dickens, "Frauds on the Fairies." *Household Words*, vol. 8, n°184, 1853.

Cela veut dire qu'une nation sans imagination, sans fantaisie ou culture romantique ne pourra jamais atteindre une vraie grandeur ou influence dans le monde réel, sur Terre (« sous le soleil »), car les contes de fées nourrissent l'esprit et la grandeur l'a dite nation.

les frères Grimm mais aussi le studio Disney, moralisent, lissent, adoucissent, simplifient les récits, les transforment, les façonnent afin qu'ils deviennent § utiles § à l'éducation des enfants et des jeunes filles, particulièrement aux XVII^e–XVIII^e siècles. Les moralistes victoriennes § corrigent § ces histoires, iels les rationalisent, iels les transforment en outil pédagogique conforme à la morale bourgeoise du XIX^e siècle. C'est ce que critique Charles Dickens¹⁸¹²⁻¹⁸⁷⁰ dans son essai *Frauds on the Fairies* en 1853, dans lequel il attaque l'auteur George Cruikshank¹⁷⁹²⁻¹⁸⁷⁸ pour sa réécriture de *Cendrillon*. Selon lui, § à une époque matérialiste, plus que jamais, il est extrêmement important que les contes de fées soient respectés. [...] tous·tes celle·eux qui ont réfléchi à la question savent très bien qu'une nation sans imagination, sans romantisme, n'a jamais occupé, n'occupe pas et n'occupera jamais une place importante sous le soleil. [...] il devient doublement important que ces petits livres, véritables pépinières d'imagination, soient préservés. Pour préserver leur utilité, ils doivent être préservés dans leur simplicité, leur pureté et leur extravagance innocente, comme §'ils étaient des faits réels. Quiconque

les modifie pour les adapter à ses propres opinions, quelles qu'elles soient, est coupable, à notre avis, d'un acte de présomption et s'approprie ce qui ne lui appartient pas.

À ce jour, on compte toujours de nombreuses rééditions ou réécritures de contes de fées, à la fois dans leur forme littéraire mais aussi sous forme illustrée. Certaines de ces rééditions sont à but pédagogique, de recherches artistiques ou tout simplement dans la volonté de faire revivre des écrits populaires parfois oubliés et de moins connus. Même si je soutiens le discours de Dickens, il est important qu'aujourd'hui les contes anciens — qui datent tout de même de quatre siècles ! — soient revisités afin qu'ils puissent vivre en adéquation avec notre époque qui conscientise des sujets qui n'en étaient pas ou peu avant. J'ai donc choisi deux projets qui, par le prisme du conte, proposent des explorations engagées politiquement afin de faire évoluer les pensées autour du texte et de la langue française souvent perçue comme intouchable.

Chez les éditions Payot & Rivages, la collection Rivages poche, propose dans la catégorie Petite Bibliothèque

“In an utilitarian age, of all other times, it is a matter of grave importance that Fairy tales should be respected. [...] every one who has considered the subject knows full well that a nation without fancy, without some romance, never will, never can, never will, hold a great place under the sun. [...] it becomes doubly important that the little books themselves, nurseries of fancy as they are, should be preserved. To preserve them in their usefulness, they must be as much preserved in their simplicity, and purity, and innocent extravagance, as if they were actual fact. Whoever alters them to suit his own opinions, whatever they are, is guilty, to our thinking, of an act of presumption, and appropriates to himself what does not belong to him.” [extrait traduit par DeepL]

Liste non exhaustive:
violences sexistes et sexuelles,
inceste, violences conjugales,
tous types d'harcelements,
homophobie, transphobie,
racisme, xénophobie,
grossophobie, discrimination
de classe, validisme, âgisme.

« Les linguistes atterrés, le français va très bien merci », Tract Gallimard, n°49, 2023.

Sylvie Robic est agrégée de Lettres modernes, ancienne élève de l'École normale supérieure. Romancière et spécialiste de la littérature du XVII^e siècle, elle enseigne la littérature française à l'Université de Paris X-Nanterre.

Madame de Murat, *op. cit.*, p. 28.

Il s'agit du conte *Peine perdue*.

Il s'agit du conte *Le Sauvage*, que vous pourrez d'ailleurs retrouver en annexe de ce mémoire.

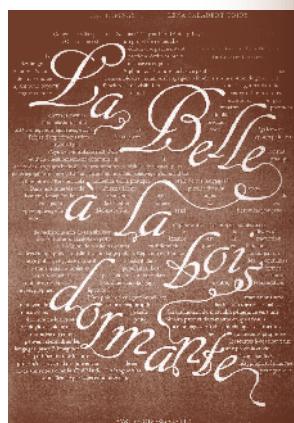
des rééditions de textes de feu auteurices. Chaque livre est accompagné d'une préface. Sylvie Robic a écrit celle du livre *Contes de fées queer*, dans lequel sont sélectionnés des contes écrits par M^{me} de Murat à la fin du XVII^e siècle. Les quatre contes choisis questionnent des sujets qui sont aujourd'hui au cœur des luttes pour lesquelles j'écris ce mémoire: féminisme, luttes queer, sexualité, etc. En effet, «[c]es fictions [...] critiquent en l'inversant un monde hétéronormé, mais sans rien figer en retour». Madame de Murat remet en question des représentations conventionnelles. Ainsi, elle invente des fées transgenres (mi-femmes, mi-poissons, mi-oiseau, inspirées de Mélusine et de Diane chasseresse), écrit des histoires d'amour lesbien ou à sens unique dans lesquelles l'héroïne ne se marie pas avec le prince, ou encore, elle construit un personnage *genderfluid*. Cette réédition de contes permet de redonner de l'importance à la fois à une autrice du XVII^e siècle moins souvent mise en avant que ses confrères (Charles Perrault, les frères Grimm, Hans Christian Andersen 1805-1875) mais aussi, de proposer la lecture

de contes moins populaires qui participent à la visibilité de certaines minorités.

Le conte de fées est aussi un bon terrain d'expérimentations graphiques et typographiques.

Les récits évoluent dans un imaginaire parallèle au nôtre, propices à l'exploration des désirs et à la formulation des fantaisies. Le conte de fées ou conte merveilleux propose un champ des possibles, aussi bien dans la manière de raconter que dans la manière de figurer.

Léna Salabert-Triby et Lise Lépinay ont travaillé sur la traduction de contes traditionnels en langues inclusives et post-binaires. Ce projet nommé *Pays de Glossolalie*, sous la forme d'une micro-maison d'éditions, propose la traduction et l'édition de contes traditionnels. Ces traductions sont un moyen de nous réapproprier les histoires avec lesquelles nous avons grandi. La traduction du masculin générique vers une écriture inclusive et post-binaire permet de remettre en question la typologie classique des personnages. Chaque édition de *Pays de Glossolalie*, imprimée en risographie, propose un type de traduction inclusive: féminin neutre,



Description du projet sur le site de Léna Salabert-Triby.

Grammaire développée
par Bye Bye Binary.
Elle propose des formes
de suffixes qui permettent
à l'oral de marquer
un genre neutre (exemple:
autrice, auteur > auteul).

Qui subvertit le genre,
joue avec, le malmène
allégerment.

[typotheque.genderfluid.
space/fr](http://typotheque.genderfluid.space/fr)

« Laë Voyageureuse
& laë Pêcheureuse »,
Bye Bye Binary – N°é·e.
Bye Bye Binary; Nina Paim;
Sophie Vela; Chloé Horta,
2025, pp. 63-78.

ligature, acadam, grammaire inclusive,
slash, *gender fucker*. Ainsi, *La Belle
au Bois Dormant* devient *La Belle
à la Bois Dormante*.

Pour aller plus loin dans ce projet,
en 2018, les deux designeuses graphiques
ont augmenté la typographie Unifraktur
Maguntia de Peter Wiegel avec des glyphs
inclusifs. La Uniformative Fraktur
est disponible dans la typothèque
de la collective Bye Bye Binary. On peut
découvrir un spécimen de la typographie
dans la revue éponyme n°1 de la collective.

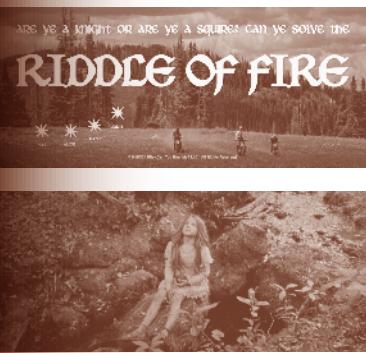
 vec ces deux exemples, je
m'aperçois que le personnage
de la Fée est souvent adopté
par la communauté LGBTQIA+. En
accord avec ces revendications, la Fée
illustre les identités multiples,
fluides, trans /métamorphose
de Mélusine par exemple),
illustre le savoir et la connaissance
(Morgane), illustre des visuels
merveilleux, vivant, à contre
courant de nos habitudes
(l'imaginaire des contes de fées),
illustre un lien profond et ancestral
avec la Nature /se décentrer

du monde pour faire partie de cette Nature), et enfin, elle illustre plusieurs types de relations (fée bienfaisante ou malfaisante, fée aimante, fée célibataire, fée marraine, etc.).

Tout cela se construit dès l'enfance. Le conte merveilleux, et avec lui la Féé, se révèle être un outil d'apprentissage dans l'éducation des enfants. Selon Bruno Bettelheim dans son livre *Psychanalyse des contes de fées*, le conte va permettre à l'enfant de stimuler son imagination dans la recherche de solutions et de réponses face à des questions et à des problèmes que celui-ci se pose tout au long de sa croissance. Ces questions concernent son identité, le but de son existence, sa place dans le monde et toutes autres questions existentielles. Elles peuvent très bien impliquer ses proches et des situations qu'il vit. C'est donc par des histoires que l'enfant devient indépendant et trouve sa place dans le monde. C'est grâce à son imagination qu'il parvient à s'affirmer et à déjouer les pièges de la vie.

Bruno Bettelheim, *op. cit.*, p. 95.

Riddle of Fire,
Weston Razooli, 2023.



Le film *Riddle of Fire* réalisé par Weston Razooli interprète très bien cette démarche, car tel un conte de fées qui s'ancre dans notre époque contemporaine, il était une fois, trois enfants, qui pour franchir le code parental de leur nouvelle console, devaient remplir la mission suivante donnée par la mère : ramener une tarte aux myrtilles. Seulement, la boulangerie avait tout vendu et n'avait plus de quoi refaire des tartes. Les trois enfants vont alors partir à la recherche des ingrédients rares qui composent la recette. L'aventure va leur faire rencontrer une petite fille aux pouvoirs de fées, une secte de sorcières braconnièrères, et vivre mille émotions. Entre magie, épreuves et complicité, le film nous porte dans un véritable conte merveilleux dont la quête participe à l'évolution des enfants en leur permettant entre autres, d'acquérir confiance en elleux et en les autres. Ce film me questionne, que nous reste-il de la Fée aujourd'hui ?

Arrivée à la fin de cet écrit, je constate que finalement, malgré toutes les fées présentées, une image persiste dans mon esprit, car à chaque génération, sa Fée. La mienne, ou les miennes plutôt, sont les Winx et la Fée Clochette. Cette dernière ayant donné une image stéréotypée aux fées que la plupart d'entre nous imagine aujourd'hui.

La Fée Clochette ou Tinker Bell en anglais est un personnage créé par James Matthew Barrie ¹⁸⁶⁰⁻¹⁹³⁷ en 1904 pour sa pièce de théâtre *Peter Pan*. C'est particulièrement le studio Disney qui fige l'image de Clochette dans la représentation de la Fée d'aujourd'hui, notamment dans les films *Peter Pan*.

La Fée Clochette, amie fidèle de Peter Pan, cet enfant qui a refusé de grandir et qui vit dans le Pays Imaginaire, dans le *Pays des fées*, tient sa taille de la reine Mab dans la pièce de théâtre *Roméo & Juliette*. Caractérielle et malicieuse, elle n'hésite pas à montrer son côté colérique et jaloux lorsque les situations lui déplaisent. Tout comme la phrase



James Matthew Barrie,
Peter Pan, 1911.

★ *Peter Pan*,
Clyde Geronimi,
Hamilton Luske
et Wildred Jackson,
studio Disney, 1953.

★ *Peter Pan 2 : retour
au Pays Imaginaire*
(*Return to Never Land*),
Robin Budd
et Donovan Cook,
Walt Disney Television
Animation & Walt Disney
Pictures, 2002.

Chapitre 3.
James Matthew Barrie,
Peter Pan, 1911.

Chapitre 3.
James Matthew Barrie,
Peter Pan, 1911.

prononcée par Peter Pan à Wendy, l'héroïne du conte, à chaque fois qu'un enfant déclare « Je ne crois pas aux fées », l'une d'entre elles meurt. Clochette reste une fée qui accompagne l'enfant en lui permettant de rêver jusqu'à ce que celui-ci se délasse du merveilleux imaginaire qui lui est accordé pour arriver à l'âge de raison. Raison qui lui sera néanmoins indispensable pour sa vie d'adulte.

Clochette s'est vue attribuer par la suite, une série de films d'animations, sans rapport avec Peter Pan, puisque ce dernier n'est pas cité. L'histoire se déroule quelque part dans le Pays Imaginaire, dans la Vallée des fées, où ici, la Fée Clochette n'est pas une petite fée accompagnatrice, mais une entité à part entière, et le personnage principal de ces films. Elle a une autre faculté que de saupoudrer de magie Peter Pan afin qu'il puisse voler: Elle est une Fée bricoleuse (donc du designeuse) dont les talents permettent le *happy end* de ces histoires. Évidemment, le choix de capitaliser sur cette saga était dans un premier temps destiné à ouvrir une nouvelle franchise sur les Disney

* *La Fée Clochette (Tinker Bell)*, Bradley Raymond, DisneyToon Studios, 2008.

* *Clochette et la Pierre de Lune (Tinker Bell and the Lost Treasure)*, Klay Hall, DisneyToon Studios & Prana Animation Studios, 2009.

* *Clochette et l'Expédition féérique (Tinker Bell and the Great Fairy Rescue)*, Bradley Raymond, DisneyToon Studios, 2010.

* *Clochette et le Secret des fées (Tinker Bell: Secret of the Wings)*, Peggy Holmes, DisneyToon Studios & Walt Disney Animation Studios, 2012.

* *Clochette et la Fée pirate (The Pirate Fairy)*, Peggy Holmes, DisneyToon Studios & Prana Studios, 2014.

* *Clochette et la Créature légendaire (Tinker Bell and the Legend of the NeverBeast)*, +

Fairies, mais aussi, d'approfondir sur le personnage de la Fée Clochette, dont finalement on ne sait pas grand chose dans les films *Peter Pan*.

Au-delà de la Fée Clochette, la série télévisée diffusée dans les années 2000, c'est-à-dire avec laquelle j'ai grandi, *Les Winx*, a également constitué la vision de la Fée que j'ai aujourd'hui. *Les Winx* sont six fées : Bloom, Stella, Flora, Musa, Tecna et Layla. Elles étudient à Alfea, une école pour les fées se trouvant sur Magix, une planète de la Dimension Magique. Les six camarades forment une équipe appelée les Winx et doivent régulièrement affronter des forces maléfiques.

Toutes ces fées contemporaines sont très éloignées des représentations des femmes surnaturelles de la fin du Moyen Âge. Elles diffusent une énergie tout autre. Mais l'essentiel des caractéristiques des fées est là : résoudre des problèmes pour Clochette, et affronter des forces contraires concernant les Winx. La grande différence avec les fées des contes ou des romans du Moyen Âge, est que la Fée est maintenant le personnage de l'histoire. En la propulsant en premier rôle, la Fée devient une héroïne,

La série aux huit saisons (2004-2011) a été réalisée par Iginio Straffi, Katie McWane, Anthony Haden Salerno, Cristiana Magrini, Johan Lievens et Ladislav Csurma.



une héroïne moderne dans laquelle les petites filles (particulièrement on ne va pas se le cacher) peuvent se projeter.

URING le travail de ce mémoire, je me suis mise à chercher des récits contemporains sur les fées. À ma grande surprise, chaque histoire était différente et provenait de sources différentes: inspirée de folklore traditionnel ou de contes de fées. Les fées ou la féerie ne sont pas figées en leur temps. On peut, comme je l'ai présenté plus haut, réécrire ces histoires, ces contes, mais aussi en écrire de nouveaux qui s'implanterait davantage dans notre époque et qui représenteraient davantage la diversité humaine.

Pierre Dubois
dans *Les fées de Cottingley: «Photographier le merveilleux»*, op. cit.,
00:01:35

La fée, c'est un reflet, c'est un reflet de ce qu'on est aussi, mais l'interprétation est différente.



Conclusion



Réveiller
Mélusine





Mn commençant mes recherches sur les fées, ma première lecture était *Le Roman de Mélusine* de Coudrette, dans une nouvelle édition traduite par Laurence Harf-Lancner. Ce livre, je l'ai trouvé par hasard dans la boutique du Musée de Cluny. D'abord intriguée par la couverture, j'ai retourné le livre dont le résumé a attisé ma curiosité davantage. La quatrième de couverture mentionnait une légende de la fin du Moyen Âge, qui parlait de surnaturel, de lignage et surtout d'une fée: Mélusine. Ainsi conquise, j'ai donc acheté le livre et commencé à le lire. En partant de ce premier récit, j'ai découvert toute l'histoire des fées, loin de me douter que ces personnages avaient eu des ancêtres médiévaux et que leurs origines naissaient dans l'Antiquité.

À la fin de l'écriture de ce mémoire, un autre livre *Mélusine reloaded* s'est révélé à moi. Dans celui-ci, l'autrice, Laure Gauthier, décrit notre monde, avancé, perdu, dans lequel une Mélusine contemporaine déambule. À cheval entre la poésie et le roman dystopique, on y constate un monde

désastré, pas si lointain du nôtre. La Fée Mélusine est, quant à elle, l'héroïne d'une fable oubliée, dont Laure Gauthier réécrit l'histoire. Comme dans le roman de Jean d'Arras, la Fée bâtieuse va transformer le monde. Elle reconstruit les liens entre les populations en mêlant combats féministes et écologiques.

Comme un point final, ce livre intervient de manière poétique et magique dans la conclusion de mes réflexions. En faisant resurgir la figure de la Fée Mélusine, en exploitant sa légende, l'autrice propose un nouveau genre de conte. Cette fable mêle les particularités des fées médiévales (fée aimante et fée bienfaisante) à une image actuelle de la Fée. Cette nouvelle image est construite en opposition aux caractéristiques de Mélusine dans le roman de Jean d'Arras et des fantasmes masculins. L'autrice la décrit vieille, sans volonté d'enfanter, sans remords de pardonner Raymondin lorsqu'il découvre son secret. Mélusine, au lieu de bâtir des villes, redonne vie à la Nature, lui permet de progressivement reprendre sa place

dans un monde où elle était confinée, réduite, détruite. Enfin, dans le roman, la Fée n'est plus immortelle, du moins, son corps peut disparaître. Pourtant, en mourant, Mélusine sait que les transformations qu'elle a engagées restent éternelles. Car son esprit, lui, perdure dans les mémoires.

¶ Mélusine sentait qu'elle s'endormait et se couvrait des premiers filaments mordorés, dans un beau fracas, elle assistait à sa fin mais au recommencement de l'humanité, orange et lumineux ¶

En découvrant Mélusine, j'ai aussi découvert d'autres fées. Je vous ai aussi permise, à vous qui avez lu jusque-là, de la rencontrer. Je lui ai redonné une importance. J'ai réveillé sa légende.

J'ai réveillé Mélusine. ***



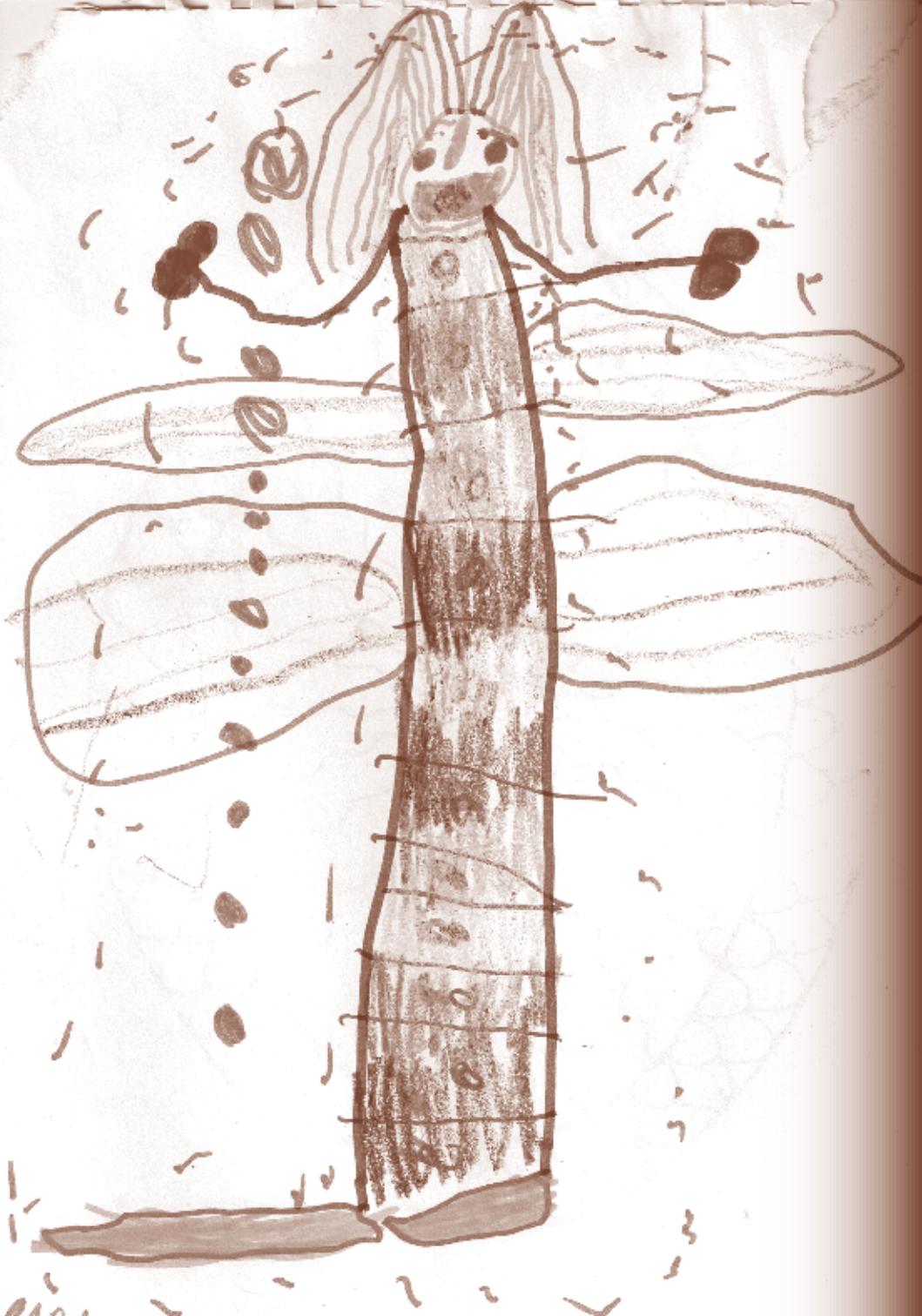












*Du temps est passé
Des choses se sont passées*

*pour le meilleur pour le pire
mais on dit que c'est ça qui forge les personnalités*

*Lisette 22 ans sous Joie artificielle
est comme une nouvelle personne*

Toujours elle conserve des défauts

mais elle sait un peu mieux les détester

*Accompagnée par des lectures
par des voix*

Lisette 22 ans est un peu mieux rassurée.

Elle ignore encore ce qu'elle attend

*ce qui l'attend
mais elle est sûre d'un peu mieux arriver à avancer*

Lisette 22 ans vient de finir d'écrire

*Elle qui n'avait pas dessiné depuis des années
retrouve un goût*

une envie

un souffle

le souffle d'un battement d'ailes peut-être?

car

↓

oui

*je crois qu'elle croit
que je crois*

♥ de nouveau aux fées ♥









Lisette 22 ans

a rencontré

en pensée

☙♥ Círcé ♥✉
 ☙♥ Mélusine ♥✉
 ☙♥ Présire ♥✉
 ☙♥ Mélíor ♥✉
 ☙♥ Paestíre ♥✉
 ☙♥ Morgare ♥✉
 ☙♥ Vivíane ♥✉
 ☙♥ Madoíne ♥✉
 ☙♥ Alcíre ♥✉
 ☙♥ Armíde ♥✉
 ☙♥ Melíssa ♥✉
 ☙♥ Titania ♥✉
 ☙♥ Obéron ♥✉
 ☙♥ Puck ♥✉
 ☙♥ Gloríana ♥✉
 ☙♥ Mab ♥✉
 ☙♥ les Fées de Cottingley ♥✉
 ☙♥ Clochette ♥✉
 ☙♥ les Wíx ♥✉
 et...

Elles ont convoqué Lisette

pour qu'elle écrive

pour qu'elle se souvienne d'elles

pour qu'elle réveille la Fée en elle

pour qu'avec sa baguette

Lisette réenchante son monde

car

croire aux fées c'est

«accepter le pacé avec l'autre côté*»











Bibliographie

Livres

- Barsagol, Virginie; Cansot, Audrey.** *Le guide des fées : regards sur la femme.* ActuSF [Paris], 2017 [2009].
- Belsoeur, François.** *Slow édition. Courte Échelle* [Le Havre], 2024.
- Bettelheim, Bruno.** *Psychanalyse des contes de fées. Pocket* [Paris], 2002 [1976].
- Brasey, Édouard.** *Fées & Elfs. Pygmalion* [Paris], 1999.
- Brun de la Montaigne.** Éd. Paul Meyer. Firmin Didot & Cie [Paris], 1875 [XIV^e siècle].
- Bye Bye Binary; Paim, Nina; Vela, Sophie; Horta, Chloé.** *Bye Bye Binary – N°ée. Surfaces Utiles* [Bruxelles], 2025.
- Colin, Anna; Redfern, Barrett; Bronson, AA; Cameron, Angus; Federici, Silvia; John Jones, Richard; Laâbassi, Latifa; Marboeuf, Olivier; LW; Simon, Vincent; Warner, Marina.** *Sorcières pourchassées assumées puissantes queer.* B42 [Paris], 2014.
- Collectif (Balcaen, Alexandre, Jérôme LeGlatin, Jean-Yves Mollier, etc.).** *Débordé Bolloré. éditions *Magicité* [Sainte-Colombe-près-Vernon], Abrupt [Berlin]; *Acédie 58* [Bruxelles]; divers éditeurs indépendants [Paris], 2025.
- Collectif de linguistes.** *Les linguistes atterrées, le français va très bien merci.* Tract Gallimard, n°49. Gallimard [Paris], 2023.
- Cortat Roller, Florence; Jubet, Roxane; Maudet, Nolwenn; Wegeningen (van), Mark.** *Future souhaitable. Graphisme en France, n°31.* CNAP [Paris], 2025.
- Coudrette.** *Le Roman de Mélusine.* Trad. et présentation de Laurence Harf-Lancner. Flammarion [Paris], 2024 [1993].
- Evans, Arthur.** *Witchcraft and the Gay Counterculture.* Fag Rag Books [Boston], 1978.
- Fawcett, Heather.** *Emily Wilde: L'encyclopédie magique d'Emily Wilde.* PAL [Paris], 2025 [2024].
- Federici, Silvia.** *Réenchanter le monde : le féminisme et la politique des communs.* Entremonde [Genève], 2022
- Félix-Faure-Goyau, Lucie.** *La vie et la mort des fées.* Perrin & Cie [Paris], 1910.
- Fierpied, Maëlle.** *Galymède, fée blanche, ombre de Thym.* Médium [Paris], 2012.
- Gauthier, Laure.** *Mélusine Reloaded.* Éditions Corti [Saint-Denis], 2025.
- Glot, Claudine.** *Les Fées ont une histoire.* Éditions Ouest-France [Rennes], 2014.
- Glot, Claudine; Gaulme, Armel.** *Morgane. Le Baron Perché* [Paris], 2005.
- Glot, Claudine; Gaulme, Armel.** *Viviane. A. Biro* [Paris], 2004.
- Harf-Lancner, Laurence.** *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine, la naissance des fées.* Honoré Champion [Paris], 1984.
- Hart, Emilia.** *La Maison aux sortilèges.* Pocket [Paris], 2024 [2023].
- Idelon-Arnaud, Arnaud.** *Boom Bomm: politique du dancefloor.* Éditions Divergence [Quimperlé], 2025.
- Imbert, Christophe; Maupeu, Philippe.** *Le paysage allégorique.* Presses universitaires de Rennes [Rennes], 2012.
- Labrosse, Apolline; Labrosse, Clémentine.** *Holy Night. Censored n°10.* Éditions Troubles [Paris], 2024.

Labrosse, Apolline; Labrosse, Clémentine. *Living in a Fantasy World? Censored n° 6*. Éditions Lab [Vernaison], 2022.

Lecouteux, Claude. *Fées, Sorcières et Loups-Garous au Moyen Âge*. Imago [Paris], 1992.

Lyotard, Jean-François. *Intriguer, ou le paradoxe du graphiste*. Centre Georges Pompidou [Paris], 1990.

Marie de France. *Lais*. Éd. Laurence Harf-Lancner. Flammarion [Paris], 1990 [XII^e siècle].

Mass, Jeremy. *Victorian Fairy Painting*. Merrell Holberton [Londres], 1997.

Maury, Alfred. *Les fées du Moyen Âge: recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs*. Ladrange [Paris], 1843.

Murat (de), Madame. *Contes de fées queer*. Préface de Sylvie Robic. Rivages [Paris], 2024.

Michelet, Jules. *La Sorcière*. Éd. Katrina Kalda, Gallimard [Paris], 2016 [1862].

Papanek, Victor. *Design pour un monde réel*. Entremonde [Genève], 2022 [1974].

Quénot, Katherine. *Le vrai visage des fées*. Hugo Desinge [Paris], 2013.

Sizeranne (de la), Robert. *Les Préraphaélites*. Parkstone International [Bournemouth], 2014.

Shakespeare, William. *Le Songe d'une nuit d'été*. Trad. Jean-Michel Déprats, éd. bilingue présentée par Gisèle Venet. Gallimard [Paris], 2003 [1595].

Solinas, Stéphanie. *Guide du Pourquoi Pas?*. Le Seuil [Paris], 2020.

Visentin, Yuna. *Spiritualités radicales: rites et traditions pour réparer le monde*. Éditions Divergences [Quimperlé], 2024.

Walton, Jo. *Morwenna*. Gallimard [Paris], 2014 [1975].

Zancarini-Fournel, Michelle. *Sorcières et sorciers: histoire et mythes*. Libertalia [Montreuil], 2024.

Dictionnaires

Diderot, Denis; Alembert (d'), Jean le Rond, éd. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome 1. Briasson, David l'aîné, Le Breton, Durand [Paris], 1751–1780 [Disponible sur Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k327830h/f708.item.zoom>].

Larousse, Pierre. *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique*, Tome 8. Administration du grand Dictionnaire universel [Paris], 1866–1890 [Disponible sur Gallica: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb33995829b>].

Larousse, Pierre. *Larousse du XX^e siècle en six volumes*. Tome 3. Sous la direction de Paul Augé. Larousse [Paris], 1928–1933 [Disponible sur Gallica: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32350449n>].

Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. A. et R. Leers [La Haye], 1690 [Disponible sur Gallica: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k923276f/f465.item#>].

Thèse

Desjardins, Stéphane. *La reine des fées trop longtemps oubliée: translation et traduction de l'œuvre d'Edmund Spenser. Mémoire de maîtrise*. Université McGill, 2006. [URL: https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/002/MR28550.PDF?oclc_number=463757722]

Articles

Capet, Antoine. « *William Morris et les arts du livre* ». *Revue Française de Civilisation Britannique*, XIII-1, 2004. [URL: <http://journals.openedition.org/rfcb/3314> – Consulté le 24 octobre 2025].

Dickens, Charles. “*Frauds on the Fairies*.” *Household Words* 8, n°184, 1853: pp. 97–100. [URL: <https://victorianweb.org/authors/dickens/pva/pva239.html?utm>]

Martin, Christophe. « *L'illustration du conte de fées (1697-1789)* ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 57, 2005: pp. 113–132. [URL: https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2005_num_57_1_1565]

Nievergelt, Marco. « *Chapitre XI. Entre paysage allégorique et allégorie du paysage: locus amoenus, exil pastoral et terre inculte dans l'œuvre d'Edmund Spenser* ». In *Le paysage allégorique*, éd. Christophe Imbert et Philippe Maupeu. Presses universitaires de Rennes [Rennes], 2012.

- Robert, Raymonde. «L'infantilisation du conte merveilleux au XVII^e siècle». *Littératures classiques* 14, 1991: pp. 33–46. [URL: https://www.persee.fr/doc/lcla_0992-5279_1991_num_14_1_1267]
- Thévenin, Patrick. «Les Radical Faeries: à la recherche du “Gay Spirit”». *Antidote*, 24 novembre 2021. [URL: <https://magazineantidote.com/radical-faeries-2/> — Consulté le 27 octobre 2025].
- Durand, Céline. «Retrouver son enfant intérieur: libérer ce qui pèse, accueillir ce qui vit». *Psychologue.net*, article révisé, 12 octobre 2025.
- Moir, Tristan-Frédéric. «Signification: Féé». *Psychologies.com*, 4 février 2017, modifié le 14 novembre 2023. [URL: <https://www.psychologies.com/Therapies/Psychanalyse/Dictionnaire-des-reves/Fee> — Consulté le 28 novembre 2025].

Vidéos

Razooli, Weston. *Riddle of Fire*. Film. Razooli Film [États-Unis], 2023.

Thiry, Marie. *Sorcières: chronique d'un massacre*. Documentaire. Arte [France], 2025.

Podcasts

France Culture. «Les fées de Cottingley». Par Juliette Hamon et François Teste. *Une Histoire Particulière*. Diffusé le 16 décembre 2023.

France Culture. «Les fées radicales, à la recherche du gay spirit». Par Pierre Chassagnieux. *Une Histoire Particulière*. Diffusé le 14 septembre 2025.

France Culture. «Il était une fois... Madame d'Aulnoy, pionnière des contes merveilleux». Par Auriane Guerithault. *Histoire Moderne*. Diffusé le 20 avril 2023.

Graphic Matter. Ép. n°8: *Censored Magazine* «un équilibre entre engagement politique et le format artistique». Louise Gomez. Diffusé le 11 octobre 2022.

La Nymphe et la Sorcière. «Circé, la magicienne en son île, avant et après l'Odyssée». Avec Morgane Lebouc. Servane Hardouin-Delorme. Diffusé le 11 octobre 2024.

L'Affranchie Podcast. «Censored 07, réponses à la violence», rencontre avec Apolline et Clémentine Labrosse. Soazic Courbet. Diffusé le 1 décembre 2022.

L'Affranchie Podcast. «Spiritualités radicales», rencontre avec Yuna Visentin. Soazic Courbet. Diffusé le 12 décembre 2024.

Sites Internet

BNF. «Le monde des fées». *Les Essentiels*. [URL: <https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/ed6c3713-b2d5-4b94-8ac-a35fb9471b1-mythe-arthurien/article/7d53e82f-301c-4d97-8f62-99d5ceb3a6d4-monde-fees> — Consulté le 9 août 2025].

Problemata. Léonore Conte. *Le Livre idéal de William Morris, pour une esthétique de la composition*. 2 juillet 2024. [URL: <http://problemata.org/fr/resources/3175> — Consulté le 27 novembre 2025].

Psychologue.net. Céline Durand. *Retrouver son enfant intérieur: libérer ce qui pèse, accueillir ce qui vit*. 12 octobre 2025. [URL: lisatremblay.com+3psychologue+3psytherapieparis.fr+3]

Psychologie Biodynamique. *Renouer avec son enfant intérieur*. [URL: <https://psychologie-biodynamique.com/renouer-avec-son-enfant-interieur/> — Consulté le 30 novembre 2025].

Cairn. [URL: <https://shs.cairn.info/>]

CNRTL. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [URL: <https://www.cnrtl.fr>]

Dictionnaire de l'Académie Française. [URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr>]

Gallica. Bibliothèque numérique de la BNF. [URL: <https://gallica.bnf.fr>]

Internet Archive. [URL: <https://archive.org>]

Synonymo. [URL: <https://www.synonymo.fr>]

Wikipédia. [URL: <https://www.wikipedia.org>]

Wikisource. [URL: <https://www.wikisource.org>]

Le CNAP. [URL: <https://www.cnap.fr/>]

Censored. [URL: <https://www.censoredmagazine.fr/>]

Lena Triby. [URL: <https://lenasalaberttrby.com/>]

Lexique BBB. [URL: <https://genderfluid.space/lexiquini.html>]

Typothèque BBB. [URL: <https://typotheque.genderfluid.space/fr>]

Références des dessins

pages	6-7	<i>Pour papa</i> , 2010.
pages	8-9	<i>Pour Sandrine</i> , 2010.
pages	10-11	<i>Pour Clara</i> , 2010.
page	14	<i>Sans titre</i> , août 2008.
page	19	<i>Sans titre</i> , 2011.
pages	20-21	<i>Sans titre</i> , octobre 2010.
pages	70-71	<i>Sans titre</i> , 2010.
pages	72-73	<i>Maïa</i> , 2010.
pages	78-79	<i>Sans titre</i> , 5 octobre 2009.
page	80	<i>Sans titre</i> , 2010.
page	85	<i>Sans titre</i> , 2011.
pages	86-87	<i>Sans titre</i> , 2011.
pages	138-139	<i>Sans titre</i> , février 2010.
pages	144-145	<i>Fille qui vole</i> , octobre 2007.
pages	148-149	<i>Scan tatouage</i> , novembre 2025.
page	151	<i>Sans titre</i> , octobre 2010.
pages	152-153	<i>Sans titre</i> , 2010.

Correspondance des illustrations dans le livret iconographie

page	26	→ page 4
page	28	→ page 6
page	30	→ page 6
page	32	→ page 7
page	37	→ page 8
page	38	→ page 9
page	40	→ page 10
page	45	→ page 13
page	46	→ page 12
page	48	→ page 15
page	50	→ page 16
page	52	→ page 18
page	57	→ page 20
page	58	→ page 21
page	61	→ page 22
page	62	→ page 28

page	63	→ page 31
page	64	→ page 34, 47
page	65	→ page 44
page	66	→ page 52
page	67	→ page 60
page	68	→ page 64
page	92	→ page 66
page	96	→ page 68
page	98	→ page 71
page	100	→ page 71
page	103	→ page 74
page	104	→ page 76
page	105	→ page 78
page	107	→ page 81
page	109	→ page 82
page	111	→ page 83
page	113	→ page 84
page	115	→ page 86
page	116	→ page 90
page	118	→ page 92
page	122	→ page 94
page	125	→ page 96-97
page	126	→ page 98
page	128	→ page 100
page	134	→ page 102-103
page	159	→ page 91





Maří Šejřík

Remerciements



Mes remerciements vont en premier
à Vanina Pinter, Yann Owens, Jean-Noël Lafargue,
Corinne Laoues et Alain Rodriguez pour m'avoir
suivi et conseillé tout du long de ce mémoire

Je remercie chaleureusement Marie Longhi
pour sa gentillesse et pour toutes les petites graines
qu'elle a planté en moi

Merci aux technicien·nes qui ont aidé.
à la fabrication de ce mémoire.

Bien sûr, merci à mes parents, pour leur soutien constant,
leurs nombreuses relectures et leurs encouragements
Merci maman d'avoir conservé tous ces dessins

Un merci à mes copaines, mes ami·es, ma famille d'être auprès.
de moi, aussi bien dans les bons que dans les mauvais moments

Merci particulièrement à mes Stars Cendre et Sarah,
pour leurs retours réguliers sur l'écriture de ce mémoire,
mais surtout, pour votre temps, votre présence
et vos paroles rassurantes

Et fin, merci à toi Lisette,
la petite Fée au fond de moi
qui fait de son mieux tous les jours
et sans qui ce mémoire ne serait pas
ce qu'il est





Remerciements



Mes remerciements vont en premier à Vanina Pinter, Yann Owens, Jean-Noël Lafargue, Corinne Laoues et Alain Rodriguez pour m'avoir suivi et conseillés tout du long de ce mémoire

Je remercie chaleureusement Marie Longhi pour sa gentillesse et pour toutes les petites graines qu'elle a planté en moi

Merci aux technicien·nes qui ont aidé.
à la fabrication de ce mémoire.

Bien sûr, merci à mes parents, pour leur soutien constant, leurs nombreuses relectures et leurs encouragements
Merci maman d'avoir conservé tous ces dessins

Un merci à mes copaines, mes ami·es, ma famille d'être auprès de moi, aussi bien dans les bons que dans les mauvais moments

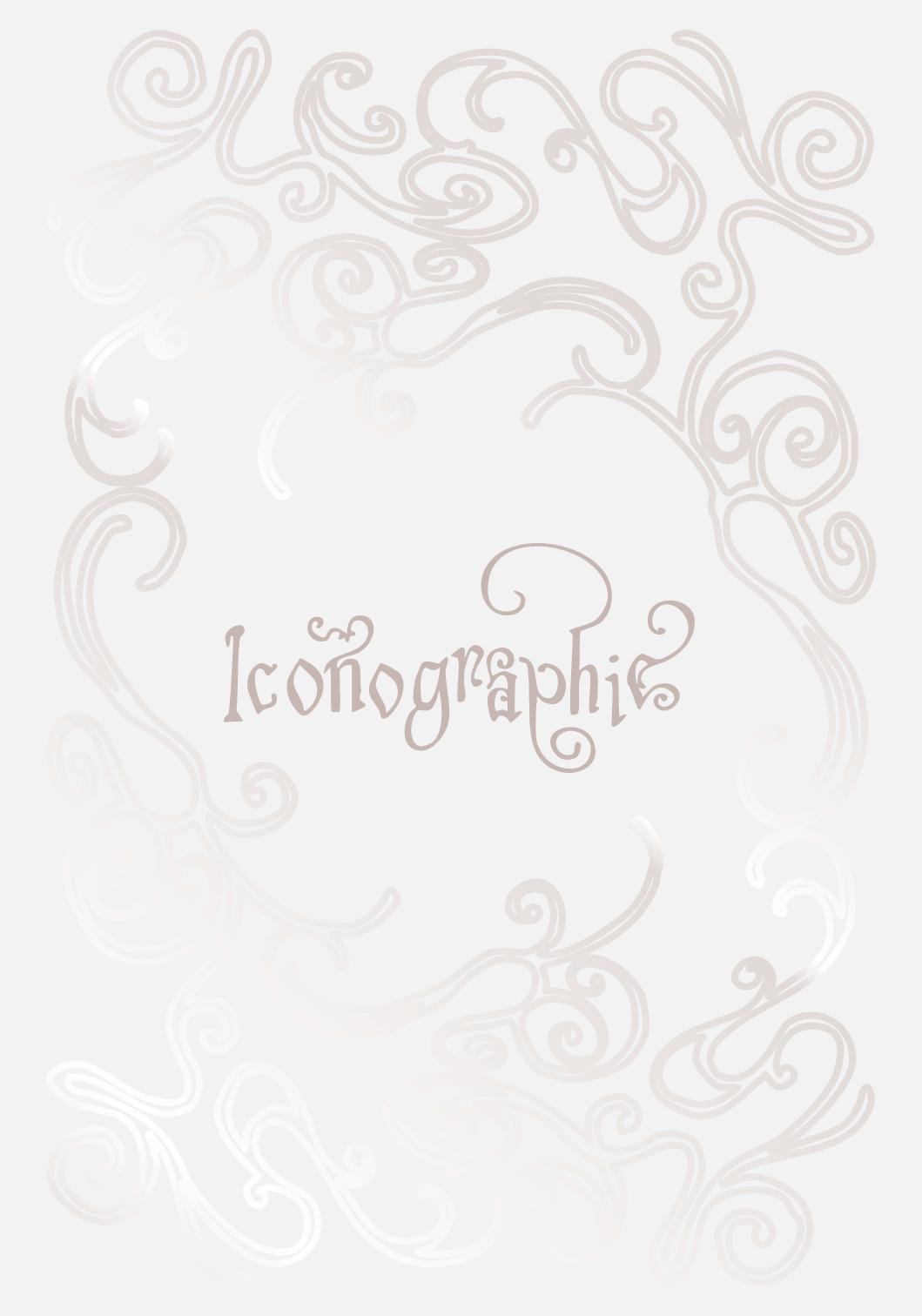
Merci particulièrement à mes Stars Cendre et Sarah, pour leurs retours réguliers sur l'écriture de ce mémoire, mais surtout, pour votre temps, votre présence et vos paroles rassurantes

Et enfin, merci à toi Lisette, la petite Fée au fond de moi qui fait de son mieux tous les jours et sans qui ce mémoire ne serait pas ce qu'il est





Colophon Maïa Coëffic
mémoire pour l'obtention du Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique à l'École Supérieure des Arts et du Design Le Havre-Rouen.
Sous la direction de Vanina Pinter, Yann Owens, Jean-Noël Lafargue, Corinne Laoues.
Relectures par Cendre Valente Rodrigues, Sarah Banville, Sandrine Coëffic.
Typographies Adelphie Trouble (Cédric Rossignol-Brunet, Eugénie Bidaut); Feroniaipi (re-dessinée par Julianne Richard à partir de la Feronia de Peter Wiegel); Astloch (Dan Rhatigan); Kodchasan (Cadson Demak); Times New Roman (Stanley Morison); signes de ponctuation dessinés par Maiia Coëffic; lettrage de titre issu du livre *Old French Fairy Tales* (textes de la Comtesse de Ségur, illustrations de Virginia Frances Sterrett, Penn Publishing Company, 1919).
Papiers Clairefontaine Trophée Rose 80 g; Urus 130 g (livret mémoire); Respecta Silk 100 g (livret image); Gerstaecher 90 g (livret discussion); Nautilus 300 g (couverture); papier calque 90 g.
Utilisation de DeepL pour la traduction française de certains passages et sur des résumés de textes anglais.
Impression numérique chez C'sibo (27500) et sérigraphie à l'ÉsadHaR (76600).
Format 14 x 20 cm
10 exemplaires
Décembre 2025, Le Havre



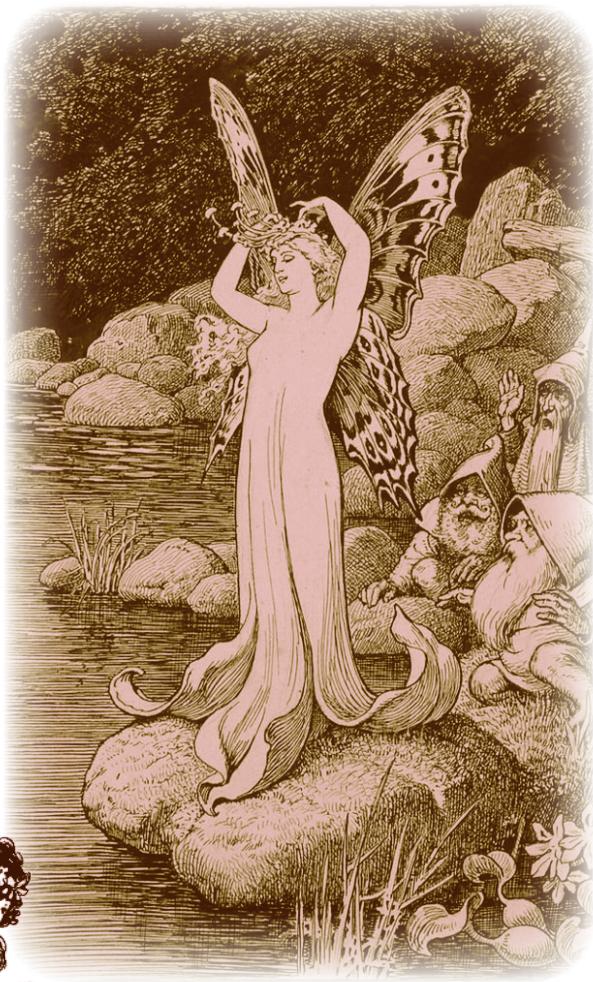
Iconographic

Iconographic









ant vira et raura raimondin
la pointe de son espee p qtoz
Dens la chambre / et vit melusine
il en signe de femme + peig
signe de la queue dune serpe
moult longuement debacit sa
bordit iusques a la voute de
ce il en fut moult douleut / a dist
il le tressaule enotemēt de mo
one il en eut moult geant dou
ut humain nen pourroit plus
prisne de la cite en vne velle
etupps il vint ensa salle ou il
bien q estoit couroue et cui
a femme si lux dist / Mon frere
que je disoit / Adonques rai
ditz faulz triste car vous ma
fog parimer contre la plus loy
es naquis aprez celle qui por
te toute douleut + en perdray
cœur ie vo^z feroy mourir de
en de ce faire pourtant q vous
ditz et de devat mea geule que
moi en eus / Et quāt le con
cur fil saillist de la salle et aussi
allagrat etre vers la conte de
folle entrepise / car bie le auroit
le vouldra reoit / qz vo^z laisse
ndin q entra en la chambre .

de qui tout le monde dist
fin / or ap ie perdue ioye a tous

Comment raimondin par ladmonestier de son frē regarda melusine
la femme estant au baing et cōment il en fut couroue contre son frē





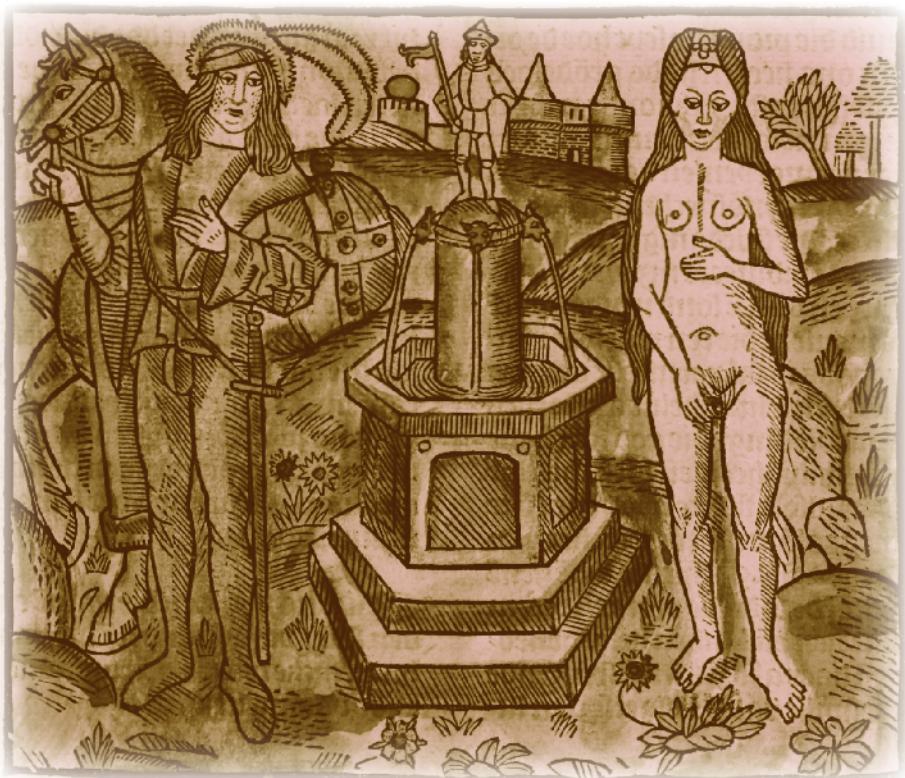






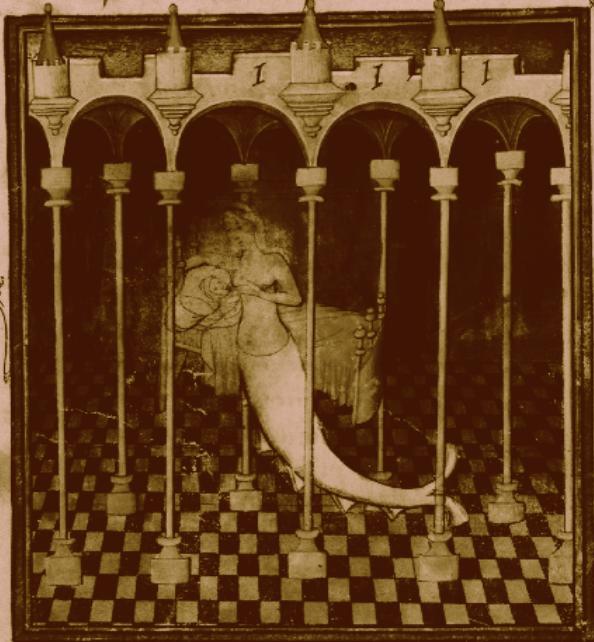


3 N E





En ce monde ne edifier
Chost qui ne doist a Declin
Et pour ce fust mon cuer enclin
De finer plus tost que plus tard
Et
Pe me dist bien au Departir
Et fait mon cuer en Deux partir
Et ensement comme la cure
Le fait en larmes fondre et frire.



BOOK

V

EDITED BY
THOMAS J. WISEPART
XIVSPENSER'S
FAERIE
QUEENEWITH
ILLUSTRATIONS
BY
WALTER
CRANE

CANTO

V.VIII

LONDON:
GEORGE ALLEN
RUSKIN HOUSE

PRICE

10/6





Midsummer Fairies.





Daumier F.





FAIRYLAND

PICTURES from the
ELF-WORLD.

BY

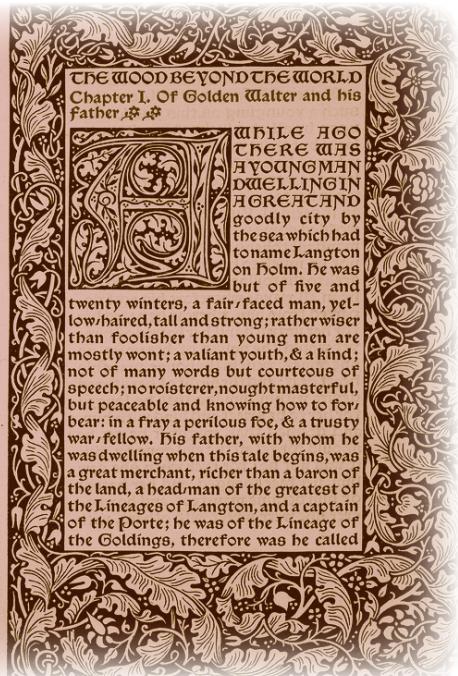
RICHARD DOYLE.













EAST OF THE SUN AND WEST OF THE MOON

OLD TALES FROM THE NORTH



ILLUSTRATED BY
KAY NIELSEN

NEW YORK
GEORGE H DORAN COMPANY

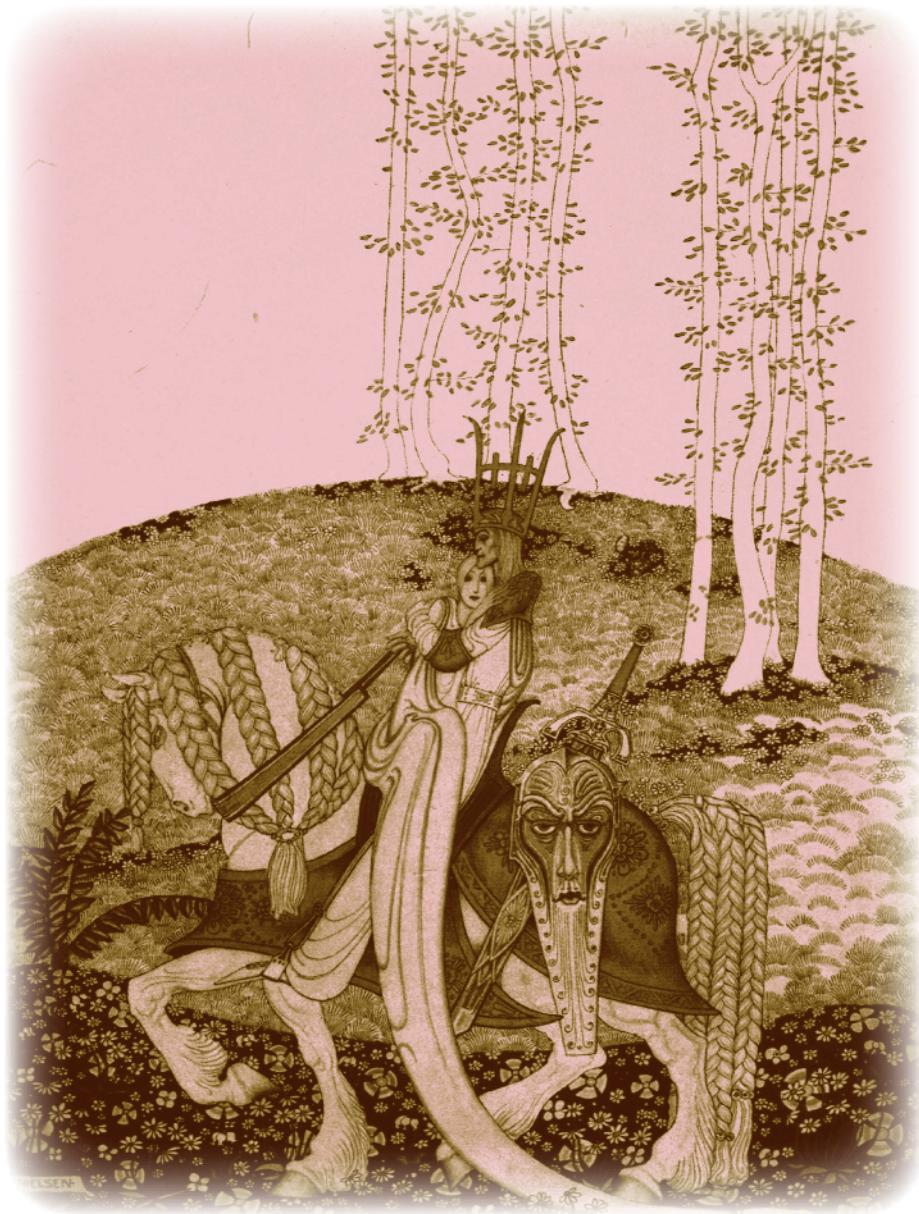






















Old French Fairy Tales



~Comtesse De Segur~



Blondine Bonne Biche and Beau Ulinon

The Princess Rosette



The Little Grey Mouse

Surson

Good Little Henry









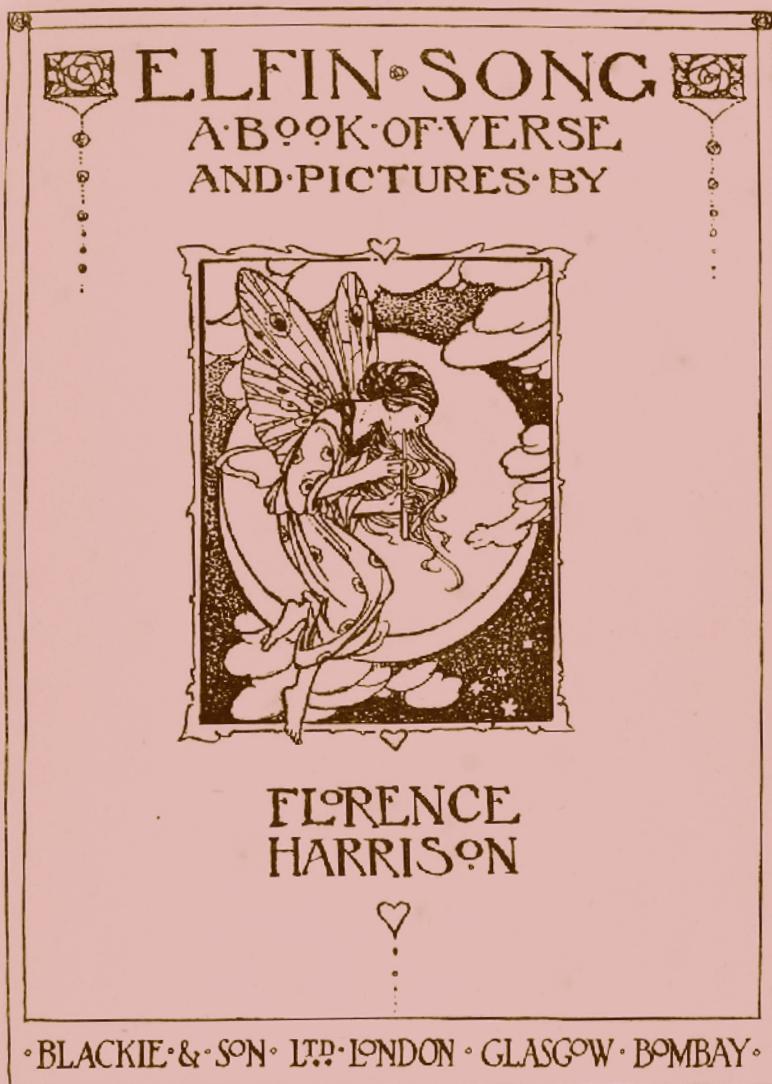


ELFIN SONG



A BOOK OF VERSE
AND PICTURES BY
FLORENCE
HARRISON

















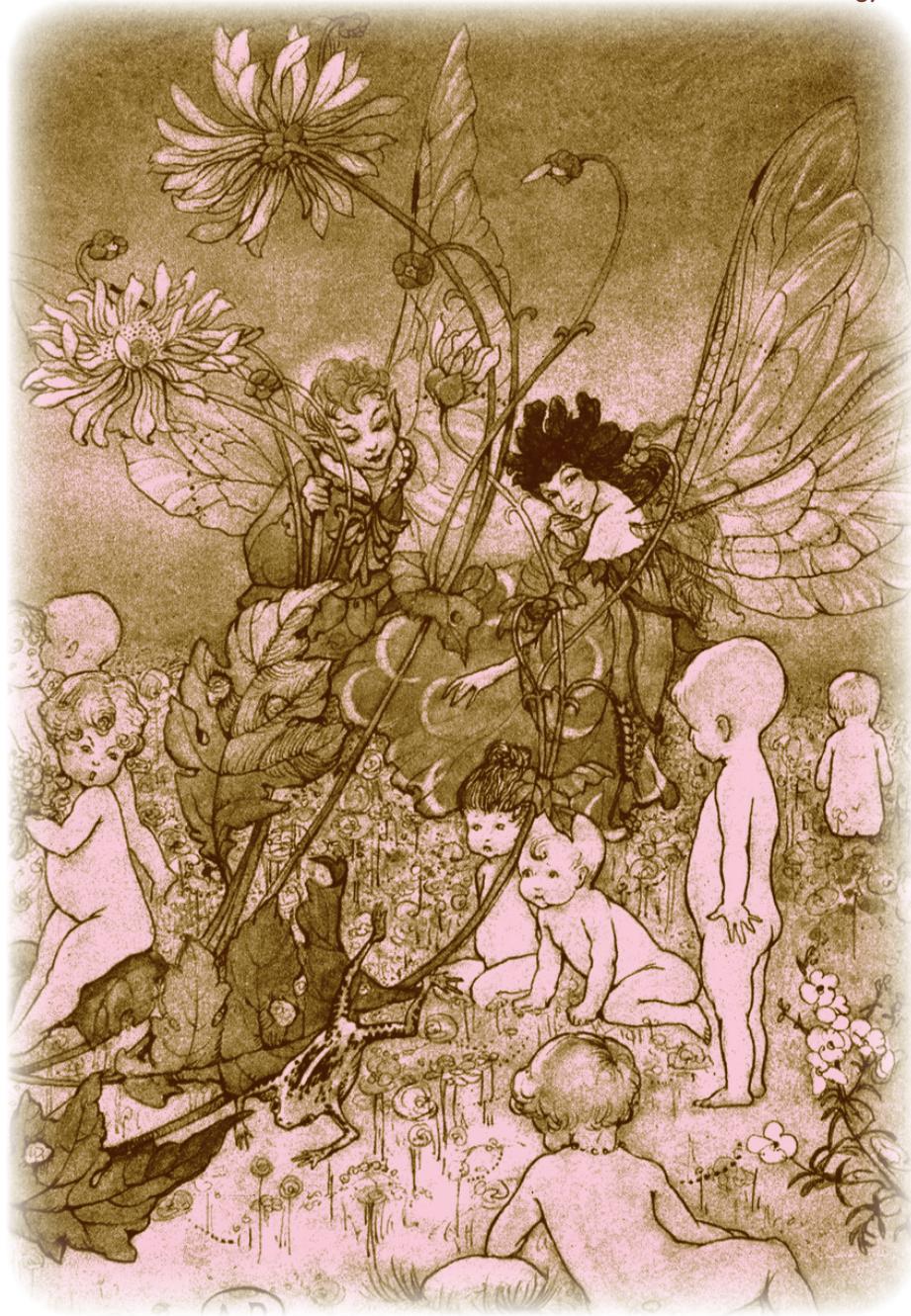


















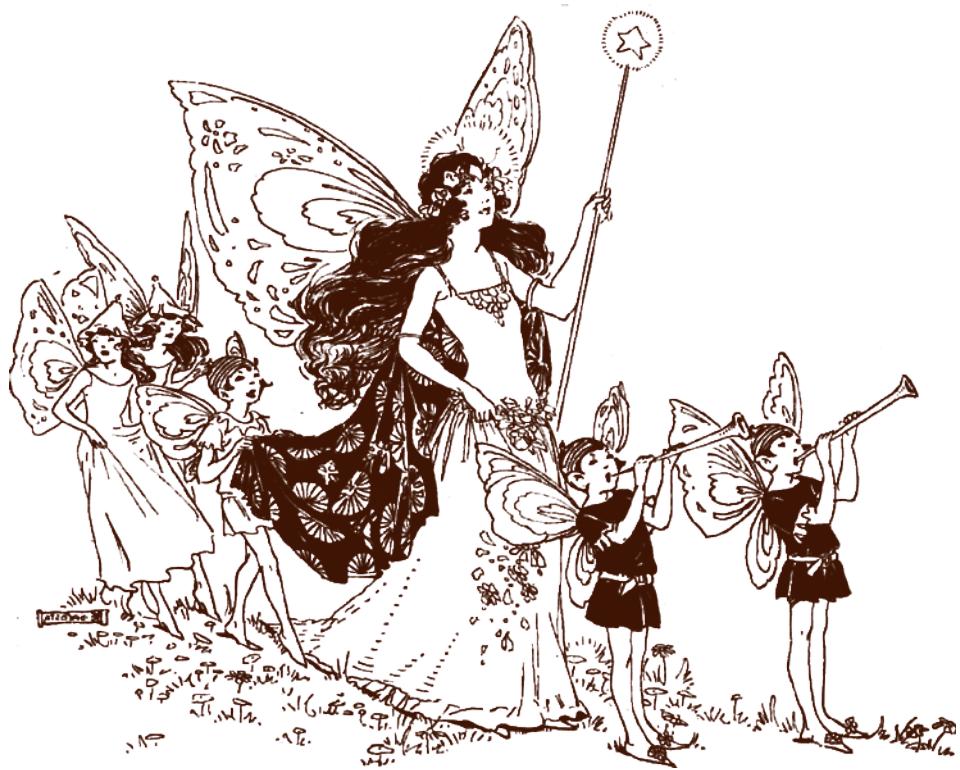
The image is a hand-drawn style poster. At the top left, the word 'GALT' is written in a stylized, blocky font. Below it, the words 'Gay Brothers' are written in a large, flowing, cursive script. To the right of 'Gay Brothers' is a black and white photograph of a person in a light-colored, patterned dress, standing in a desert landscape with a large, bright sun in the background. Below the photograph, the text 'A SPIRITUAL CONFERENCE FOR RADICAL FAIRIES' is written in a bold, sans-serif font. Underneath that, 'TO BE HELD LABOR DAY WEEKEND' and 'DESERT CANYON, NEW MEXICO' are written. A list of bullet points follows: 'exploring breakthroughs in gay consciousness', 'sharing gay vision', and 'the spiritual dimensions of gayness'. Below this is a large '\$50' followed by 'REGISTRATION INCLUDES' and 'FOUR LODGING POOL'. At the bottom, 'SPIRITUAL CONFERENCE FOR RADICAL FAIRIES' is repeated in a smaller font, along with 'P.O. BOX 1414, LOS ANGELES, CALIF. 90028'. There is also a small note about 'more detailed information can come in' and 'FESTIVAL INFORMATION' with a phone number.





















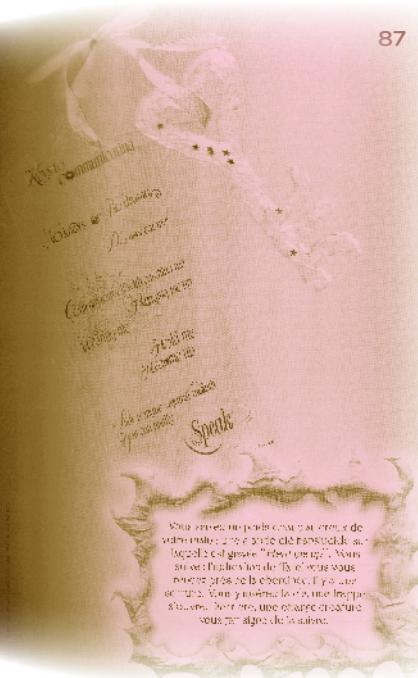
Que toutes
embrassent
leurs langues.
Tout un
chacun
doit s'y sentir
chez eux:
représenté,
incluse,
visibilisé.

CENSORED

Le personnage fait ce que vous demandez. Tous, le faire
avec plaisir, mais, temps, il va un peu moins
l'entendre mais il reste toujours à l'ouïe, et
s'il entend une personne qui le maltraite, mais il
n'a pas le courage de dire, sans réfléchir, que
vous êtes absolument une personne à laquelle il ne
peut pas faire face à cause de la maladie. Mais il peut faire
ce qu'il a envie de faire, et sans se soucier de ce
que les autres pensent de lui.

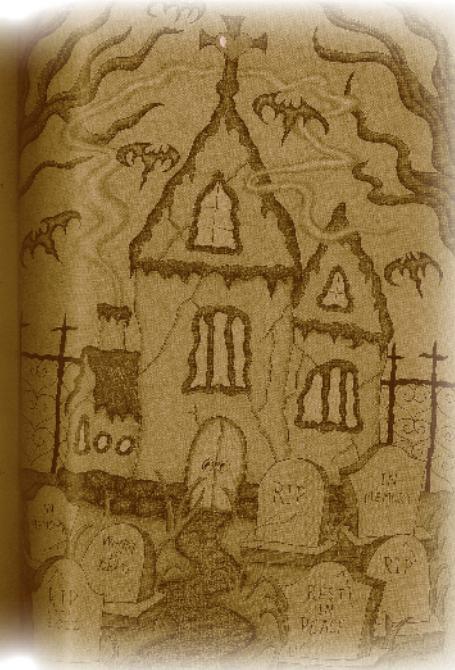
Il est cependant à noter que, dans cette situation,

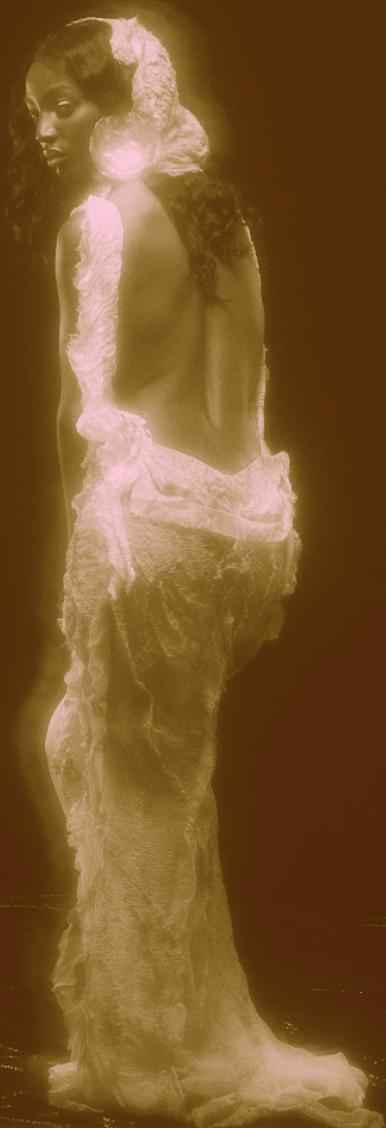


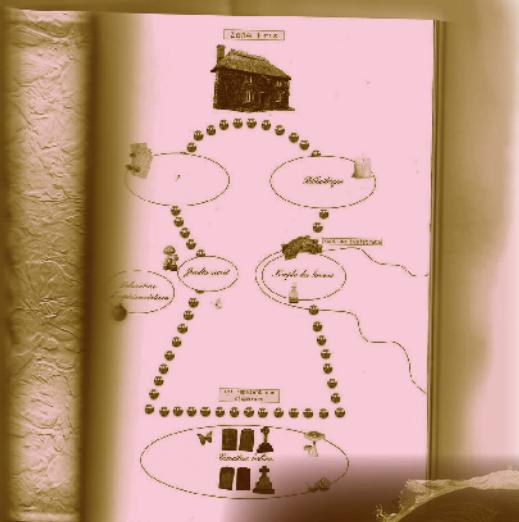


F3 1981 (20-21)

After the first few days, the students were able to identify the different types of plants and animals in the area. They also learned about the local ecosystem and how it is affected by human activity. The students were able to apply what they learned in the classroom to the real world.







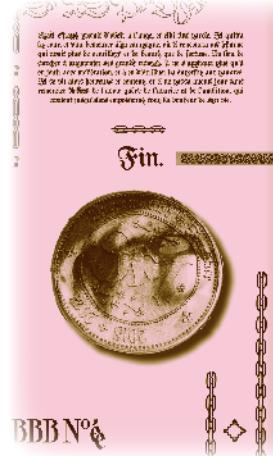
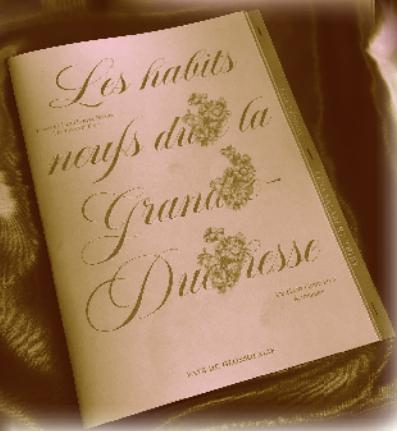
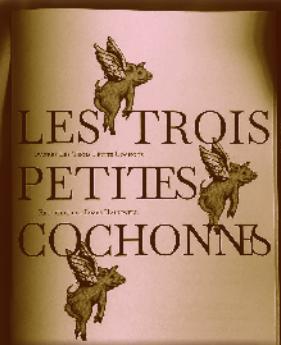
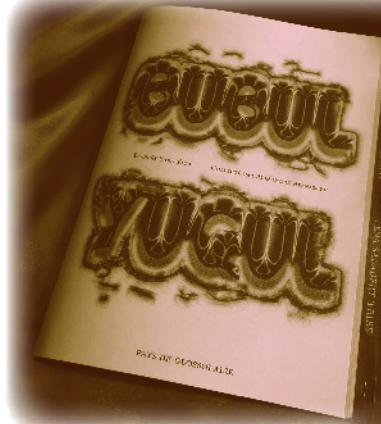
本居宣世 作曲
圖本歸一齋画











are ye a knight or are ye a squire? can ye solve the

RIDDLE OF FIRE

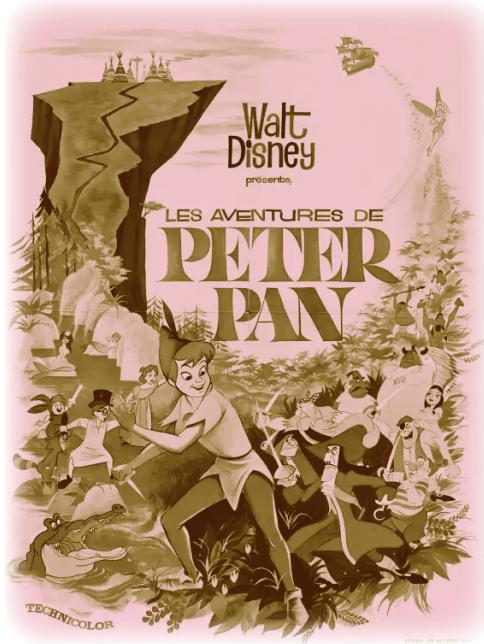
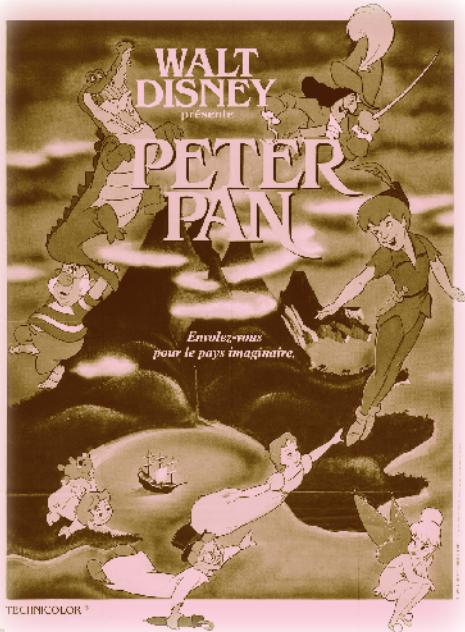


© MMXXII Riley Can You Hear Me? LLC. All Rights Reserved

















Références des images

page	3	Illustration de la page de garde de <i>Flower Fairies of the Wayside</i> , Cicely Mary Barker, Blackie & Son ^[London & Glasgow] , 1951.
page	4	<i>Midsummer Night</i> , Margaret Tarrant, 1920.
page	5	<i>Midsummer Eve</i> , Edward Robert Hughes, 1908.
page	6	<i>Revelació</i> , illustration pour le poème <i>Liliana</i> , Apel·les Mestres, Barcelone, 1907. Illustration dans <i>The Joy Book, childrens annual</i> , E. da Costa, 1926, p. 184.
page	7	Mélusine dans <i>l'Histoire de la belle Mélusine</i> , Jean d'Arras, 1478.
page	8	<i>Diane de Versailles</i> , ~2 ^e quart II ^e siècle ap. J.-C. Photo: © 2011 Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Thierry Ollivier.
page	9	<i>Hylas and the Nymphs</i> , John William Waterhouse, 1896.
page	10	Enluminure représentant Marie de France écrivant son <i>Isopet</i> , réalisée par «Le Maître de Papeleu», vers 1290. [Disponible sur Gallica: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55003999w/f523] Page enluminée du <i>Codex Maness</i> , Artistes anonymes, 1310-1340.
page	11	<i>Breviary</i> , France, ~1511. Cette miniature pourrait illustrer le <i>Lai Lanval</i> de Marie de France, même si celle-ci provient d'un manuscrit apparut bien plus tard. <i>Roman de Guiron le Courtois</i> , Enluminures du Maître de Dunois, 1415-1455. Cette miniature pourrait illustrer le <i>Lai Lanval</i> de Marie de France, même si celle-ci provient d'un manuscrit apparut bien plus tard. [Disponible sur Gallica: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85275905/f435.item]
page	12	La Féé Mélusine. Page de titre de <i>l'Histoire de la belle Mélusine</i> , Jean d'Arras, imprimé à Lyon par Gaspar Ortuin et Pierre Schenck, 1485-1486. «Comment Mélusine et ses deux sœurs apparurent à Raymondin à la Fontaine de Soif». Illustration de <i>l'Histoire de la belle Mélusine</i> , reproduction en fac-similé de l'édition de 1478 de Jean d'Arras. [Disponible sur Gallica: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b22000077.item]
page	13	Gravure sur bois, extraite de l'incunable en version néerlandaise (1491) de <i>l'Histoire de la belle Mélusine</i> de Jean d'Arras, représentant la rencontre entre la Féé Mélusine et son futur époux, le comte Raymondin.
page	14	Mélusine en son bain, épiée par son époux. <i>Roman de Mélusine</i> , Jean d'Arras, manuscrit enluminé, XV ^e siècle. [Disponible sur Expositions BnF: https://expositions.bnfr.fr/contes/grand/008_3.htm] Mélusine épiée dans son bain par Raymondin. Source inconnue.
page	15	Mélusine revient la nuit allaiter son dernier né. <i>Roman de Mélusine</i> , Couldrette, seize peintures du maître Guillebert de Mets, ~1410-1420. [Disponible sur Expositions BnF: https://expositions.bnfr.fr/contes/grand/008_1.htm]
page	16	Couverture du livre V, partie XIV de <i>Faerie Queene</i> d'Edmund Spenser. Édition de Thomas J. Wise, illustrations de Walter Crane, publié par George Allen ^[Londres] , 1894-1897.

page	18	<i>Scene from A Midsummer Nights Dream</i> , Francis Danby, 1832. <i>The Meeting of Oberon and Titania</i> , Arthur Rackham, 1908.
page	19	<i>Midsummer fairies</i> , Ethelene Eva Dell, date inconnue.
page	20	Frontispice des <i>Contes de Charles Perrault</i> , 1697.
page	21	Frontispice du troisième tome de <i>Les Contes des Fées</i> de Madame d'Aulnoy, 1698.
page	22	"The Fairy Queen takes an airy drive in a light carriage, a twelve-in-hand, drawn by thoroughbred butterflies". <i>In Fairyland, a Series of Pictures from the Elf World</i> , Richard Doyle, avec un poème de William Allingham, Longmans, Green & Co [Londres], 1869. "Triomphal March of the Elf-King". <i>In Fairyland, a Series of Pictures from the Elf World</i> , Richard Doyle, avec un poème de William Allingham, Longmans, Green & Co [Londres], 1869.
page	23	Couverture de <i>In Fairyland, a Series of Pictures from the Elf World</i> , Richard Doyle, avec un poème de William Allingham, Longmans, Green & Co [Londres], 1869.
page	24	<i>The Fairy Feller's Master-Stroke</i> , Richard Dadd, 1855-1864. [Disponible sur Wikimédia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Image-Dadd_-_Fairy_Feller%27s.jpg]
page	25	<i>Come unto These Yellow Sands</i> , Richard Dadd, 1842. [Disponible sur Wikimédia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Richard_Dadd_-_Come_onto_These_Yellow_Sands.jpg] <i>The Fairy Banquet</i> , John Anster Fitzgerald, 1859.
page	26	<i>Simmons-Hermia and Lysander. A Midsummer Night's Dream</i> , John Simmons, 1870. [Disponible sur Wikimédia: https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Simmons-Hermia_and_Lysander,_A_Midsummer_Night%27s_Dream.jpg]
page	27	<i>Midsummer Fairies</i> , John George Naish, 1856. <i>Titania and Bottom</i> , John Anster Fitzgerald, ~1860. [Disponible sur Wikimédia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titania_and_Bottom_John_Anster_Fitzgerald.JPG?uselang=fr]
page	28	<i>The Works of Geoffrey Chaucer (The Kelmscott Chaucer)</i> , édition de William Morris, gravures de Edward Burne-Jones, publié par Kelmscott Press, 1896. [Disponible sur Wikimédia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Morris_-_The_Works_of_Geoffrey_Chaucer_(The_Kelmscott_Chaucer)_-_Google_Art_Project.jpg?uselang=fr] <i>The Wood Beyond the World</i> , édition de William Morris, gravures de Edward Burne-Jones, publié par Kelmscott Press, 1894.
pages	30-42	<i>East of the sun and west of the moon; old tales from the North</i> , Peter Christen Asbjørnsen; Jørgen Engebretsen Moe; George Webbe Dasent, illustrations de Key Nielsen, publié par G.H. Doran [New York], 1922. [Disponible sur Internet Archive: https://archive.org/details/eastofsunwestofm00asbj]
pages	44-51	<i>Old French Fairy Tales</i> , Comptesse de Ségur, illustrations de Virginia Frances Sterrett, publié par The Penn publishing company [Philadelphia], ~1920. [Disponible sur Internet Archive: https://archive.org/details/oldfrenchfairyta00sgrich]
pages	52-56	<i>Elfin Song, a Book of Pictures and Verse by Florence Harrison</i> , Florence Harrison, Blackie, 1912.
pages	58-63	<i>Fairyland</i> , édition et illustrations de Ida Rentoul-Outhwaite vers de Annie R. Rentoul, histoires de Grenbry Outhwaite et de Annie R. Rentoul, Ramsay Publishing PTY. LTD [Melbourne], 1926. [Disponible sur Internet Archive: https://archive.org/details/fairyland-ida-rentoul-outhwaite]

pages	64-65	<i>Les Fées de Cottingley, photographies de Elsie Wright et Frances Griffiths, 1917.</i>
page	66	<i>Fairies Looking Through A Gothic Arch, John Anster Fitzgerald, ~1864.</i> [Disponible sur Wikimédia: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FairiesGothicArch.jpg?uselang=fr]
page	67	<i>The Fairy Way, Margaret Tarrant, 1920.</i>
page	68	<i>My Fairyland de Fiona Malcom, Illustrations de Florence Anderson, Harrap & Co [Londres], 1916.</i>
page	69	<i>La Potion d'amour, Evelyn De Morgan, 1903.</i>
page	70	<i>Trois femmes et trois loups, Eugène Grasset, 1892.</i> <i>Les Lavandieres de la Nuit, Jean Edouard Dargent, 1861.</i>
page	71	<i>Buzz Bense qui parle dans le Cercle de Cœur en 1979 lors du premier rassemblement des Radical Faeries en Arizona</i> [États-Unis]. [Disponible sur Quillemot: https://www.quillemot.com/memories/radical-faeries]
page	72	<i>Défis et affiches des rassemblements des Radical Faeries et plus:</i> <i>David Johnstone a créé la première commune gay appelé Mandala, près d'Uki [Australie] en 1973. Il s'agit d'une « première parcelle de terre rurale appartenant à l'Australie et dirigée par des homosexuels au profit de notre communauté ».</i> [Disponible sur Tweed National Museum: https://museum.tweed.nsw.gov.au/explore/people-places/small-town-queer/queer-history/mandala-radical-faeries]
page	73	<i>Affiche de la première rencontre des Radical Faeries en 1979.</i> <i>A Call to Gay Brother, affiche d'une rencontre des Radical Faeries en 1982.</i>
page	74	<i>Lettre d'invitation pour la Short Mountain Faerie Faire, en juillet 1980.</i> <i>Summer Solstice Radical Faerie Gathering, affiche de 2013.</i>
page	75	<i>Radical Faerie Gathering, photographe inconnu·e, 1982,</i>
page	76	<i>Les Radical Faeries à la Gay Pride de Londres, 2010.</i>
page	77	<i>Pansy and the Fairies, Mary Elizabeth Atkins, date inconnue.</i> <i>Little Girl with Fairies, Beatrice Goldsmith, date inconnue.</i>
page	78	<i>The Gates of Fairyland, Margaret Tarrant, 1922.</i>
page	79	<i>Illustration dans The Joy Book, childrens annual, E. da Costa, 1926.</i>
page	80	<i>The Willow Fairy, Mary Cicely Barker, 1940.</i> <i>The Elm Tree Fairy, Mary Cicely Barker, 1940.</i> <i>The Scabious Fairy, Mary Cicely Barker, ~1930.</i> <i>The Pear Blossom Fairy, Mary Cicely Barker, ~1930.</i>
page	81	<i>The White Clover Fairy, Mary Cicely Barker, ~1930.</i> <i>The Buttercup Fairy, Mary Cicely Barker, 1925.</i> <i>The Thistle Fairy, Mary Cicely Barker, 1925.</i> <i>The Poppy Fairy, Mary Cicely Barker, 1925.</i>
page	82	<i>Painting the Butterflies' Wings, Ida Rentoul Outhwaite, 1916.</i>
page	83	<i>Circe invidiosa, John William Waterhouse, 1892.</i> <i>Circe offrant la coupe à Ulysse, John William Waterhouse, 1891.</i> <i>In fairyland, Emma Serl, Newson & Company [New York], 1917, p.30.</i> [Disponible sur Internet Archive: https://archive.org/details/infairyl00serl(mode/2up)]
		<i>Circe, Wright Barker, 1889.</i>

page	84	Affiche de la collective Bye Bye Binary pour une commande publique inédite par le Centre national des arts plastiques (Cnap) et la Cité internationale de la langue française: <i>MESSAGES/IMAGES – Graphisme d'intérêt général</i> . [Disponible sur le Cnap: https://www.cnap.fr/actualites/evenements/messagesimages-graphisme-dinteret-general]
pages	86-87	<i>Living in a Fantasy World?</i> , revue Censored n°06, Appolline et Clémence Labrosse, Éditions trouble, 2022. Couverture et p.28-29; p.32-33; p.144-145.
pages	88-89	<i>The Enchanteress</i> , photographies de Lisa Boostani dans la revue Censored n°10, «Holy Night», Appolline et Clémence Labrosse, Éditions trouble, 2024. <i>Living in a Fantasy World?</i> , revue Censored n°06, Appolline et Clémence Labrosse, Éditions trouble, 2022, p.35.
page	90	Couverture du livre de chanson pour enfants <i>Harvest Moon</i> de Noguchi Ujo, illustration de Okamoto Kiichi, 1921.
page	91	<i>The Lost Princess</i> , Ida Rentoul Outhwaite, 1697.
page	92	Frontispice des <i>Contes</i> de Charles Perrault, 1937.
page	93	Captures d'écran du dessin animé <i>Cendrillon</i> réalisé par Clyde Geronimi, Wilfred Jackson et Hamilton Luske en 1950, sous le studio Walt Disney Pictures. 00:42:50; 00:44:39.
pages	94-95	Différentes éditions de Pays de Glossolalie, par Lise Lépinay et Léna Salabert-Triby, 2023-2024. <i>Bye Bye Binary – N°é. Bye Bye Binary, Surfaces Utiles</i> [Bruxelles], 2025. Couverture et p.82-83.
pages	96-97	Captures d'écran du film <i>Riddle of Fire</i> réalisé par Weston Razooli en 2023.
page	98	La Fée Clochette dans le dessin animé <i>Peter Pan</i> (1953).
page	99	Affiches françaises du film <i>Peter Pan</i> réalisé par Clyde Geronimi, Hamilton Luske et Wildred Jackson, sous le studio Walt Disney Pictures, 1953.
page	100	Les six Winx issues du dessin animé éponyme diffusé entre de 2004 et 2011, et réalisé par Iginio Straffi, Katie McWane, Anthony Haden Salerno, Cristiana Magrini, Johan Lievens et Ladislav Csurma.
page	101	Affiche du remake de la série <i>Winx club: Winx Club: La magie est de retour</i> , réalisé par Iginio Straffi 2025.
pages	102-103	Mélusine sur un vitrail de l'église Saint-Sulpice à Fougères.
page	107	<i>The Sitting Room</i> , Ida Rentoul Outhwaite, ~1930.
page	108	<i>The Password to Fairyland</i> , Elizabeth Southwart, illustrations de Florence Mary Anderson, publié par Simpkin, 1920.









discussion
avec
Marie
Longhi

discussion
årgång
Mårn
Longhi







fin d'équilibrer le rapport entre le contexte imaginatif relevant de la Fée, c'est-à-dire d'un sujet non palpable à proprement parlé, et l'exercice d'écriture —celui-là bien concret, du mémoire, j'ai souhaité agrémenter mes réflexions d'une discussion avec une professionnelle dans le domaine qui m'intéresse: le design graphique. Mais surtout un graphisme qui questionne les enjeux de sa réalisation et production, jusqu'à l'objet final, en pensant avec des outils, des manières de faire qui interrogent son rapport avec la Nature et aux autres.

Cependant, vous le verrez bien vite, dans cette discussion, le graphisme n'est que très peu abordé, laissant la place à d'autres pratiques artistiques, qui pourraient aussi bien raisonner avec le graphisme.

Le but de cet entretien était de (faire) découvrir des manières de faire et de penser différentes, voire en opposition aux enseignements promulgés en l'école d'art. Mais paradoxalement, c'est à l'Ésadhar que j'ai rencontré Marie Longhi, alors invitée comme intervenante lors d'un workshop en septembre 2025.

Comme quoi, les questions que soulèvent son travail, intéressent et interpellent sur les pratiques dominantes à l'école (et ailleurs).

Je vous laisse découvrir qui est Marie, son travail, ainsi que sa vision de la production dans le domaine de l'art et du design.





Se suis Marie Longhi, coloriste et sérigraphie avec des encres végétales. Je travaille depuis des années avec des couleurs issues de plantes tinctoriales. C'est une grande famille de végétaux qui, par la pratique humaine, ont été confirmés quant aux rendus de leurs couleurs, à leurs tenues et pour des usages multiples. Cette approche renouvelable et historique de la couleur, me permet d'accorder ma pratique artistique et artisanale avec celle de militante. Elle a été propice aussi à l'ouverture d'autres portes afin de pousser mes recherches vers une activité d'impression en sérigraphie plus propre et le moins impactant possible sur mon environnement (humain et naturel). En apprenant à collaborer Voir page 21: Annor Codina avec le végétal, je continue à questionner mes démarches créatives ainsi que les matériaux que j'utilise: est-ce que cela fait sens d'être en miroir de l'actuelle philosophie de production ? Si je dénonce ce mode de production, est-ce que cela fait sens de créer à nouveau du stock ?

Cela peut être usant et demande une validation des personnes qui m'entourent, ainsi que leurs adhésions à ce modèle de vie, sans pour autant qu'elle soit extrémiste.

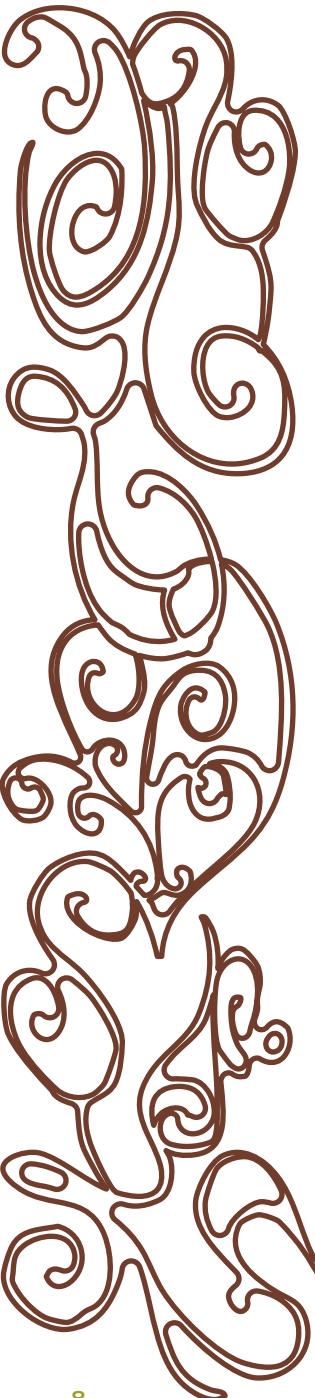
¶ Faire de peu le meilleur effet ¶
C'est une phrase d'un ancien manuscrit de teinturerie qui m'a énormément marquée et qui m'a été dispensé par Michel Garcia, expert de la couleur végétale. L'un des pionniers en France de ce regain d'intérêt pour cette ressource naturelle.

L'idée de jouer avec peu d'ingrédients pour donner le meilleur effet à des objets (textiles, bois, papiers, etc.) afin d'en anoblir leur valeur est extrêmement satisfaisante et libératrice.

Au fur et à mesure de mon parcours professionnel, je me suis spécialisée dans le textile. La couleur végétale appliquée sur tissus est le processus le plus complexe. J'ai toujours entretenu ce rapport à la création: fastidieux. C'est difficile pour moi de créer une forme, une couleur, une image, une impression et cela me convient.

Le choix du travail sur tissu est aussi





motivé par le parallèle que je peux en faire avec le milieu de l'art. Il est commun aujourd'hui, dans les espaces d'art contemporain de parler d'activation d'une œuvre. En créant des impressions à destination de vêtements et d'accessoires, c'est voir ces derniers portés, exposés au plus grand nombre, entrer dans les foyers, sortir des lieux sacralisés par le monde du marché de l'art. Cette frontière que l'on s'amuse à effacer permet à nouveau, d'engager mon travail sur un chemin plus militant.

Enfin, ce rapprochement tardif avec le monde du Loisir et Création (DIY), relégué en France à une activité de second plan, un univers propre à la femme dans son environnement domestique et de simple passe-temps, un truc de mémères, est l'aboutissement d'une longue réflexion sur nos moyens de production les plus raisonnés et raisonnables et responsables. Il est pour moi, et pour les femmes avec qui je travaille, une réponse joyeuse à la surproduction : la co-production à petite échelle pour limiter notre impact sur l'environnement et construire

un avenir plus souhaitable.

Ces multitudes de démarches font émerger dans mon travail la question d'une nouvelle esthétique. En s'interdisant l'utilisation de produits toxiques, en réduisant ses matières premières et en questionnant la notion du beau, je pense que nous pourrions aller chercher de nouvelles réponses graphiques.

Comment en es-tu venue à travailler qu'avec des éléments naturels ?

Je ne suis en aucun cas d'accord avec la notion de «sobriété heureuse», ni avec celle d'une précarité choisie. Néanmoins, le manque de moyens financiers m'a souvent guidée vers des circuits secondaires (réemplois, tissus de secondes mains, etc.). Je pense aussi que lorsque nous sommes éduquées à l'art (plastique, littéraire, visuel, etc.), habillées de curiosité, nous sommes enclines à la contemplation. Et cette approche contemplative du monde, nous donne l'envie de sauvegarder ce qui nous inspire. Le monde naturel a toujours été la source





d'inspiration des Étres Humaines, il est donc évident qu'il faut travailler avec, tout en respectant cette ressource vitale.

Dans mon histoire personnelle, le tournant vers le choix d'une production plus *virtueuse* n'est pas aussi marqué. C'est un long processus de remise en question et de doutes. Il me semble que cela est plus heureux, car il n'est pas soumis à un effet de mode social.

Je me permets ici de citer une phrase que j'aime énormément, car elle résume pour moi ce que nous devrions entendre par le fait de se dire *écolo*: *L'environnementalisme sans lutte des classes, c'est du jardinage?*

Travailler avec les plantes va de pair avec la sauvegarde de l'Humaine, de ses droits fondamentaux. Ainsi, cela pousse à la remise en question de notre société de production.

Il y avait lors du workshop, un acte magique à faire des décoctions de plantes et dans la préparation d'acétate pour arriver à sortir les couleurs des plantes. J'avais l'impression

d'élaborer des potions magiques. As-tu déjà fait un rapprochement entre ton travail et la féerie ♂ l'enchantement ♂ le merveilleux (sans parler proprement de fée)?

Malgré nous, à cause de nos revendications féministes, nous sommes souvent assimilées aux sorcières. L'image des sorcières a accompagné beaucoup de luttes éco-féministes. Il va de soi que cela ne me dérange pas, m'amuse parfois sans pour autant adopter cette image pour totem.

Je trouve que la représentation de la Fée est plus positive dans les imaginaires. Je te remercie d'ouvrir une nouvelle fenêtre.

Pour ma part, c'est l'univers domestique (casseroles, bassines, fleurs, etc.) que j'ai toujours utilisé comme outil de production et de militante. Je t'invite à lire le paragraphe sur le *KITCHEN HACKING* de Diane Trouillet «KUIZIN aborde l'espace domestique de la cuisine comme lieu de création et d'émancipation [...]. KUIZIN traite des pratiques artistiques liées à l'écologie, la cuisine et à l'environnement domestique où les stéréotypes de genre sont liés au nourrissage, à l'entretien et au soin. [...] En utilisant la cuisine et la transformation de matériaux





comme processus créatif, nous explorons la notion d'«espace privé» et de «travail invisible», et comment ces sphères peuvent être réappropriées à des fins artistiques et politiques.» <https://kuzin.un-artist.com/a-propos/>. Elle est une artiste membre de l'ISINA ISINA, Institut Supérieur des Impressions Naturelles Appliquées, valorise l'impression manuelle, ainsi que la couleur et la teinture, et les plantes tinctoriales via des workshops, des commissions de recherches et un festival annuel. <https://isina.info/#pr%C3%A9sentation-de-l-isina> et fait partie de la commission des «couleurs des sauvageonnes». Commissions de travail au sein de l'ISINA sur les recherches artistiques, économiques et scientifiques, autour des différentes pratiques de l'impression naturelle.

Le merveilleux est celui de la petite Histoire que transportent la Couleur végétale et l'intelligence des Humaines en utilisant la couleur pour soigner, pour construire des imaginaires, posséder la connaissance de son environnement naturel et collaborer avec ce dernier.

Penses-tu que travailler directement avec des «produits» de la nature active chez toi une créativité nouvelle?

Elle impose une créativité nouvelle. Je dépend des saisons, du pH de l'eau, de mon support, de mon outil, etc. Finalement, quand un projet abouti,

il est le résultat en couleur d'une plante de telle saison, de tel lieu. Le sentiment de ne pas être l'autrice principale de ma production artistique m'a toujours traversée.

J'imagine que ton rapport à l'environnement a changé depuis que tu t'es tournée vers cette pratique.

Comment cela ressort-il dans ta manière de faire, de penser ?

Cela m'a apaisée. Cela m'a permis de trouver d'autres voies possibles pour questionner notre société. Surtout, et c'est le plus important, cela m'a permis de donner une réponse à mes revendications. J'imagine que j'invente chaque jour / avec difficulté néanmoins / un autre monde.

Dans mon mémoire, je parle de la Fée comme intermédiaire entre des pensées & des idées et la manière de les conceptualiser. Cela te parle-t-il ?

Cela m'enchantait ? J'ai appris en arrivant dans le Béarn et par l'une des membres de l'ISINA, Marie Baudoin, artiste ethnologue, qu'ici l'image que l'on vénérait





le plus était Marie, la Mère Nature. Elle a été chassée par le catholicisme et le patriarcat. Cette histoire me parle, elle illustre ma lecture du monde, elle me plaît.

Nous avons souvent besoin de nous construire des chemins de pensées à suivre, des figures qui rallient d'autres personnes, de construire entre soi des discours afin d'asseoir notre vision du monde. C'est heureux quand ces personnages sont, dans l'imaginaire collectif, sympathiques. Ils fédèrent plus de monde.

Il y a un aspect politique dans ton travail. Travailler ~~en partenariat~~ avec la Nature demande de revoir toute notre façon de faire, d'aller à contresens des attentes sociétales, de poser d'autres règles, de s'engager. Ta pratique peut-elle être perturbée par ces attentes sociétales ?

Mon quotidien de travail n'est que politique et la co-création avec le monde végétale en est son outil principal. Notre société française ne laisse pas de place à l'idée



de produire différemment, dans une autre temporalité et pour d'autres utilités. Le récit de mon travail séduit cependant par son exotisme. Il fédère peu. Il prête souvent à sourire et il interroge toujours sur sa pérennité financière. On m'a remis un diplôme, validé mes compétences, néanmoins, nous n'avons pas la possibilité d'exercer pleinement notre activité sans adhérer à une vision capitalisme :
— pourquoi ne pas imposer la couleur végétale à l'industrie textile française ?
— Pourquoi ne pas construire des partenariats avec des puissants fabricants de couleurs ? — Pourquoi ne pas monter une manufacture ? — Pourquoi ne pas construire un label ? — Des nouvelles normes pour devenir L'expert de la couleur végétale en France et sur d'autres territoires ?
— Tu gagnerais plus à le faire... §

§ Ça dure toute la vie une évasion §.
C'est la phrase qui me porte souvent. Je l'ai entendu dans le générique d'une émission sur les femmes paysannes. « Paysannes en lutte ». Un podcast

à soi, n° 47, Charlotte Bienaimé, ARTE Radio, 8/11/2023.
<https://www.arteradio.com/son/paysannes-en-lutte-1-2>





Dans mon mémoire, je parle de la Fée comme figure de lutte éco-féministe et comme figure créative. Ta manière d'appréhender ton travail me semble tout aussi semblable. Voir tu les choses comme ça ?

Oui. Il faudrait que je creuse le sujet sur cette nouvelle figure que tu me proposes. J'imagine qu'elle rejoint une nouvelle fois celle de la Sorcière ou de la mère, pour opposer le féminisme au patriarcat et l'écologie au capitalisme. J'aime de plus en plus l'approche des réflexions aux circuits parallèles qui nous permettent de ne pas valider le système capitaliste en dehors du simple rôle de consommateurice. Il y a énormément à puiser dans d'autres sociétés, dans l'histoire de l'humanité et dans d'autres récits, comme tu le proposes. Nous ne pouvons que nous enthousiasmer à l'idée d'aller à la rencontre d'autres systèmes de pensées.

Tu travailles en collectif depuis plusieurs années, quelles dimensions, richesses cela



apportent à ton travail
et à toi-même ?

Le collectif est salvateur. Il faut bien entendu être vigilante à ne pas faire de l'entre-soi, néanmoins il est agréable comme lieu de ressources. Travailler en collectif c'est étouffant et stimulant à la fois. Cela nous oblige à repenser, là encore, notre manière de travailler. Nous avons souvent été formées comme entité créative individuelle. La génie artistique est perçue au travers d'une seule personne. C'est ce que déconstruit le collectif. C'est complètement faux. Il est impossible de créer seule. Notre production est le résultat d'un savoir enrichi collectivement et cela depuis des siècles. Cela remet donc en question la notion du commun. Il permet là aussi de se saisir du collectif pour remettre en doute notre mode de gouvernance et de solidarité.

Que dirais-tu à des personnes tentées de s'extraire de mécanismes et d'apprentissages communs, notamment dans le design





graphique, mais qui ont
peur d'aller à contre-courant ?
Que la désobéissance ne s'apprend
qu'après avoir appris les codes
de l'obéissance.

Les études dans le supérieur sont des moments privilégiés. Nous pouvons nous permettre de tout tenter et en ayant le temps de le faire. Il faut profiter de ces années pour poser les bases (les graines), développer son sens critique, se forcer à avoir *la bousculade* d'apprendre, apprendre, apprendre et travailler. Le futur en sera plus facile et ces années nous auront permis de savoir qu'il est possible toute notre vie de continuer à se former pour aller à *contre sens*.

En réponse pour un public plus large, de tous les âges: il est extrêmement facile de s'arrêter et de faire des pas de côté. Finalement après des années de vie, je ne veux plus parler *d'aller à contre-courant*. Ce qui me fascine actuellement c'est l'idée de pouvoir vivre à côté, en parallèle de. Il y a des dispositifs qui ont été arrachés par des luttes sociales comme le droit

au chômage, l'assurance maladie, etc. Je valide cette solidarité et je souhaite vivre dans ce monde-là. Il faut continuer à rêver et à réinventer notre manière de produire comme nous le faisons dans l'agriculture. Il existe d'autres modèles, ce n'est pas aller à contre-courant mais aller vers ces autres réalités.

Je suis presque convaincue que de dire « contre-courant » c'est valider, malgré nous, un système comme étant le seul possible.

Veux-tu ajouter autre chose ?

Merci à toi. J'espère que mes réponses apporteront quelques pistes pour ouvrir d'autres horizons. Grâce à toi je vais aller m'intéresser aux fées ? Ces gentilles sorcières.

Merci également à toi, Marie, pour ton temps et tes précieuses réponses.



La grande bibliothèque de références de Marie

Dans le milieu du DIY, y a-t-il des créateur·ices, artistes, designer·euses, graphistes, théoricien·nes avec qui tu travailles / dont tu recommandes le travail ?

En art, nous préférions appeler cela du Slow design ou Low tech, «ça fait plus chic», même si finalement, c'est la même démarche. Je choisis pour ma part de parler de Loisir et Création (= DIY en anglais) en signe de revendication. Je me suis passionnée aussi pour les origines de la notion de Loisir comme outil de non-soumission et pour aiguiser notre sens critique.

Liste non exhaustive des recommandations:

- * Delphine Dénéréaz — artiste textile, lurette [[@delphine.denereaz](https://www.delphine.denereaz.com)]
- * Aboubakar Fofana — teinturier d'indigo, artiste, designer textile, calligraphe et professeur [[@aboubakarfofana](https://www.aboubakarfofana.com)]
- * BUAISOU — collectif d'artistes qui travaillent l'indigo de la culture à la teinture au Japon [[@buaisou_i](https://www.buaisou.com)]
- * Président djangoun — artiste designer de mode upcycling [[@presidentdjangoun](https://www.presidentdjangoun.com)]
- * Liz Spencer — Teinturière avec des couleurs naturelles et designer textile, également professeure [[@thedogwooddyer](https://www.thedogwooddyer.com)]
- * Steffie Brocoli — illustratrice jeunesse et artiste [[@steffiebrocoli](https://www.steffiebrocoli.com)]
- * COLORE TON MONDE — collectif qui propose des ateliers pédagogiques et des formations sur l'encre végétale [[@coloretmonde](https://www.coloretmonde.com)]
- * Suzy Gallo — fondatrice de COLORE TON MONDE [[@suzy_gallo_](https://www.coloretmonde.com)]
- * WHOLE — studio de design textile et de teinture végétale [[@ourwholeconcept](https://www.wholeconcept.com)]
- * Couleur Garance — centre de formation à la teinture végétale, boutique en ligne et teinturerie professionnelle [[@couleur.garance](https://www.couleurgarance.com)]
- * LUTEA — labo et production de couleurs végétales en pigment et pour aquarelle en Belgique [[@lutea.couleursvegetales](https://www.lutea.be)]
- * Marie Baudoin du Jardin de l'Herbularius qui a participé à un ouvrage universitaire pour parler de la pratique des « plantes frappées » (qu'on nomme à tort Tatakizome). Cette pratique artistique de ce type de fabrication d'herbier stimule la mémoire et la motricité fine auprès des jeunes enfants et des personnes âgées.
- * Aurore Pelisson — artiste textile [[@aurore.pelisson](https://www.aurorepelisson.com)]
- * Studio Naïf, Tiphaine Rin — atelier d'impression textile [[@studio.naif_](https://www.studionaif.com)]





* **Matthieu Ruiz** — marque de mode avec une approche artisanale et basée sur la nature [[@matthieu_ruiz_](#)]

* **Annlor Codina** [<https://annlorcodina.com/>] à qui j'ai repris l'expression de « collaborer » avec le vivant végétale, qui travaille sur les plantes contraceptives ou abortives et dont un travail d'installation avec des champignons xylophages me touche beaucoup.

* **Ségolène Garnier** — artiste plasticienne extrêmement sensible [<https://segolene-garnier.fr/> — <https://www.dailymotion.com/video/x47hc0z>]

J'en oublie sûrement beaucoup, beaucoup, d'autres...

Y-a-t-il des lectures, des textes, des œuvres (artistiques, musicales, cinématographiques, etc.) qui te portent ?

Je vous souhaite souvent une grande admiration pour des artistes seulement dans le domaine plastique.

J'ai des idoles qui peuvent néanmoins tomber rapidement dans mon sac de l'oubli comme Pierre Soulage que j'ai « adoré » pendant des années. Sinon, je vous un culte à : Joan Mitchell, Helen Frankenthaler, David Hockney, Gustave Doré, Simon Hantaï et aux deux grands mystiques, William Blake et Jérôme Bosch

J'ai la chance d'avoir un compagnon sociologue. Il me vulgarise beaucoup de penseurs sociologues, économistes, philosophes, anthropologues, etc. J'ai pu lire quelques essais grâce à lui.

Enfin, ma vie de jeune adulte a changé quand j'ai découvert les liens France-Afrique, le génocide du Rwanda et sa genèse coloniale. Le colonialisme se réinvente aussi aujourd'hui via des considérations soi-disant « écolo », « vert »...

Liste de lectures :

- * **Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, 1952.**
- * **Jean-Claude Barny, *Fanon* (film biographique sur Frantz Fanon), France-Québec-Luxembourg, 2024.**
- * **Naomi Klein, *No logo*, 1999.**
- * **Roland Barthes, *La Chambre claire*, 1980.**
- * **Michel Pastoureau**
- * **Anne Varichon**
- * **Kang Han, *Impossibles Adieux*, 2021.**
- * **Akira Yoshimura, *Le Convoi de l'eau*, 1967.**
- * **Semer le trouble, Techniques et Culture n°74, 2020.**
- * **Paul Ardenne, *Un art écologique*, 2018.**
- * **Fabienne Dumont, *Des sorcières comme les autres ; artistes et féministes dans la France des années 1970*, Presses Universitaires de Rennes, 2014.**







©*©

§Cet échange s'est réalisé par mail en novembre 2025§

§Relectures par Sandrine Coëffic et Vanina Pinter§

©*©

©*©

§ Cet échange s'est réalisé par mail en novembre 2025 §

§ Relectures par Sandrine Coëffic et Vanina Pinter §

©*©

