

*Réveiller M'élusine*

*Mais Coeur*







Quant-props 88 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.

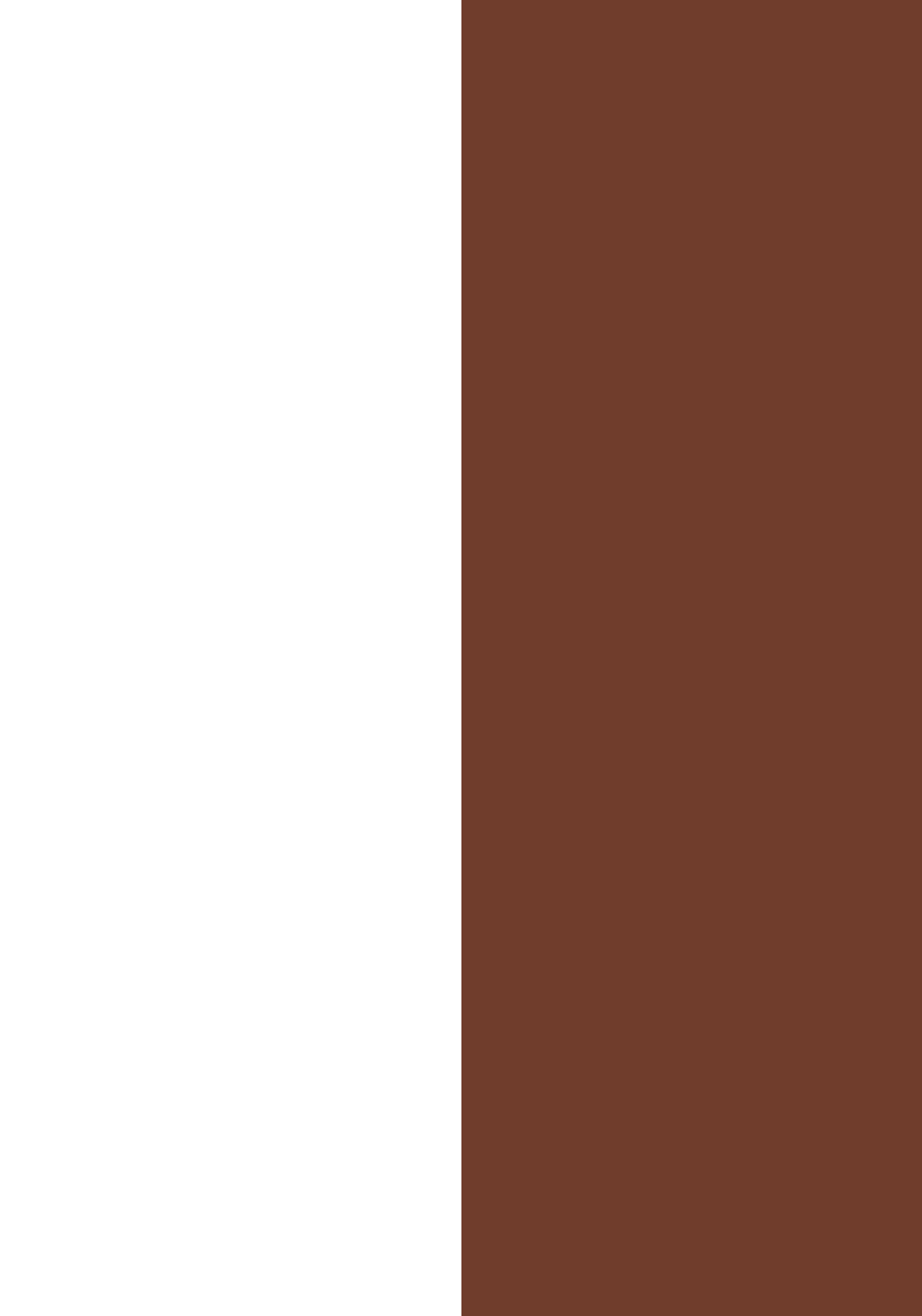
Pour commencer, il est important pour moi de préciser les différentes formes orthographiques que vous aurez l'occasion de rencontrer durant votre lecture. Notamment à propos du sujet même de ce mémoire, à savoir le mot « fée ». J'utiliserai une majuscule pour parler de la Fée, en tant qu'entité avec une identité qui lui est propre et lorsque le mot précèdera le nom de l'une d'Elles. Cependant, pour distinguer la Fée du groupe « fées » ou d'« une fée », 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 « Humaine », puisqu'ils sont, ici aussi, des entités égales à la Fée. « 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 généré 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 Fée des contes, qui crée à son goût et qui surtout, s'évade des lois rationalisantes.

À l'inclusif







A decorative border composed of intricate, swirling lines in a light beige color, framing the central text. The swirls are dense and elegant, creating a classic, ornate look.

# Réveillon Mélusine







Réveillon  
à Melusine







# Réveillon à Melusine







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<sup>e</sup> siècle, *The Faerie Queene*, autre œuvre promouvant Elizabeth I<sup>re</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, est emparé par des femmes de cercles aristocratiques. Mais, c'est à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> 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 Sheakespeare : la *faerie painting*, marque ses débuts.

Le XIX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle, certaines maisons d'éditions, auteurs et illustrateurs 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 lutt. 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, rétablit des équilibres, restaure les mondes, répare les hommes, protège ce qui a 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 bienfaitrice ou malfaitrice, fée aimante, fée célibataire, fée marraine, etc.).

Mais après avoir rencontré toutes ses versions, que nous reste-t-il vraiment de la Fée aujourd'hui ?





Four





Papa!





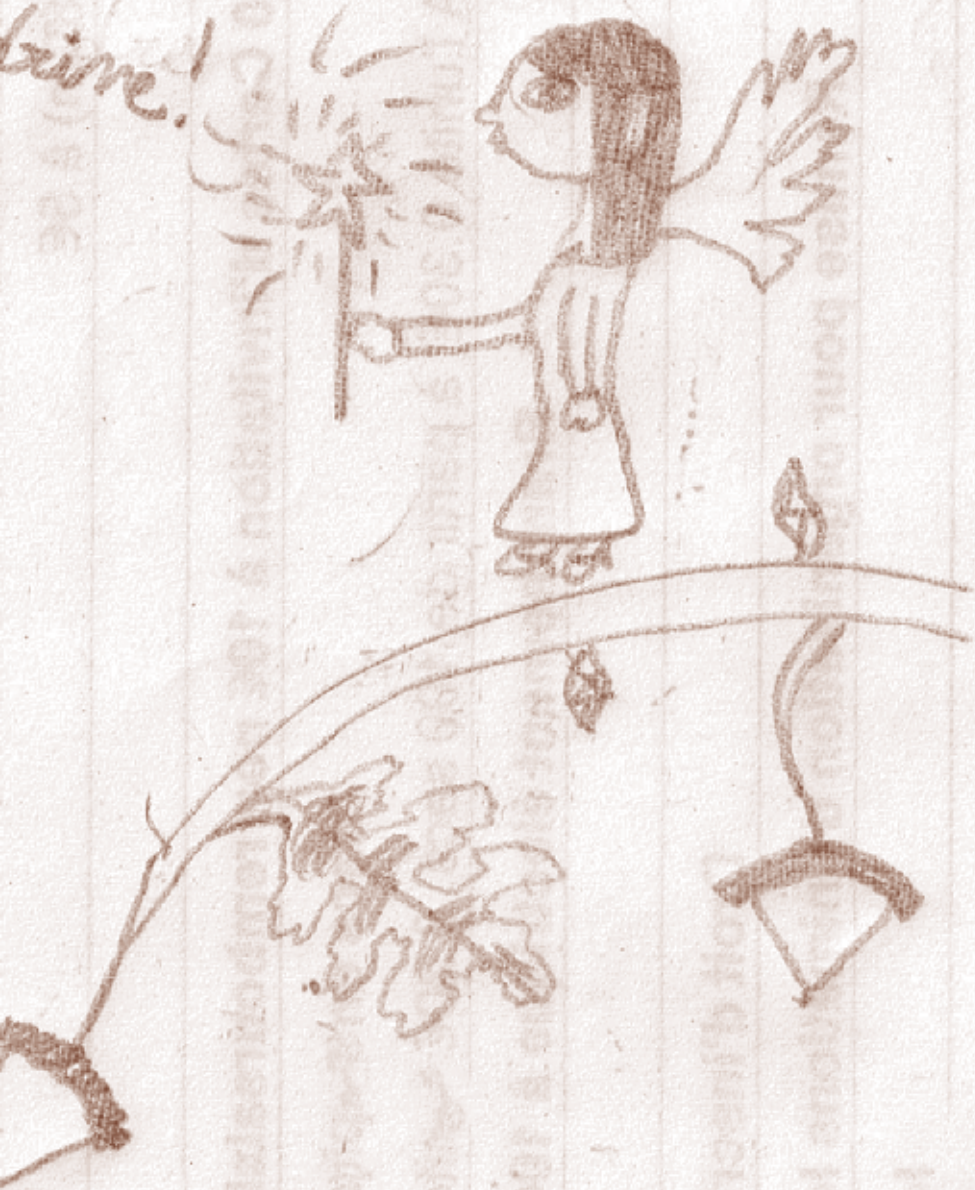
Lower

Land





time!









POUR  
CLARA












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 marine  
et sa baguette-morceau-de-bois

 mi Sorcière.  mi Fée.   
 Fée bienfaisante.   Fée maléficiente.   
 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 ennemies  
elle récite les enchantements de son grimoire  
~un vieux livre de poche relié,

Lisette 8 ans est prête à rencontrer l'ennemie,  
Elle se 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,

Flors

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'existait 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 vue.  
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 donner un signe même un tout petit signe.  
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 ahahahahaha.

Lisette 10 ans ne sait pas quoi dire.  
Elle a honte son visage devient tout rouge  
ses aisselles et son dos sont humides.  
Elle croit à la honte.

Évidemment que sa copine a raison  
car Lisette 10 ans ne peut pas prouver  
que les fées existent  
elle n'en a même pas vue.

Depuis ce jour où Lisette 10 ans a connu  
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  
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 ce qui existe à la raison  
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

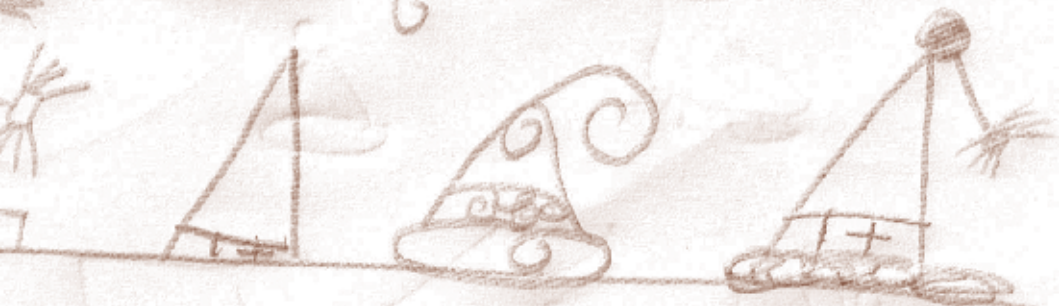
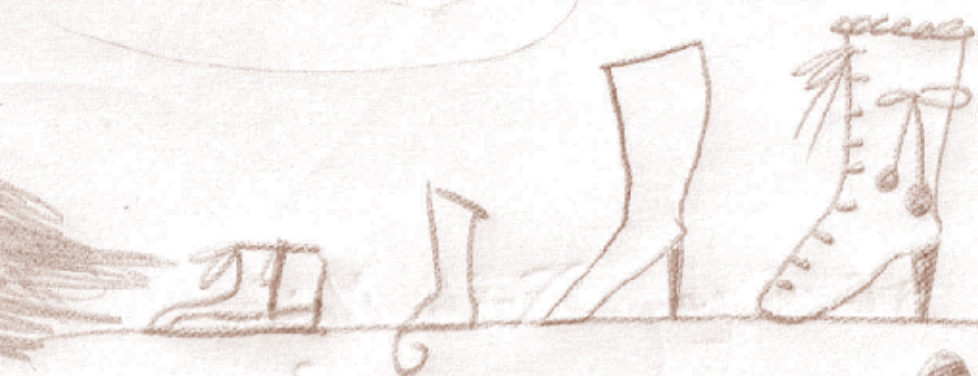
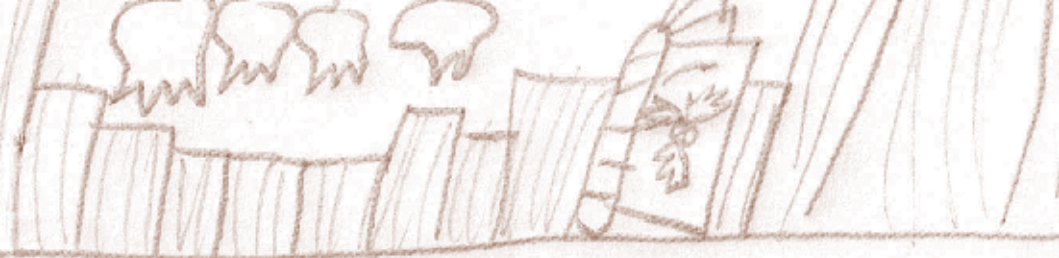


























# Introduction



Qu'est-ce  
qu'une idée ?







Enfant, la Fée 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<sup>e</sup> siècle). C'est une période qui constitue avec le siècle des Lumières (XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 divinement 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 Fée, 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 Fée 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<sup>e</sup> 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 ♧ fée ♧ ? La définition de ♧ fée ♧ 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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. <sup>[Wikipédia]</sup>

que l'on retrouve dans les vieux romans et qui est employé pour dire de § certaines femmes ayant le secret de faire des choses surprenantes [bont] 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, § baguette§, § magie§, § enchantement§, § merveilleux§ ou encore § conte de fées§. Cette définition de la Fée au XVII<sup>e</sup> siècle, très courte et peu précise, est augmentée au fil du temps. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle qu'on appose à la Fée un visage plus complexe et nuancé, entre Sorcière et Magicienne: § Du 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 bon 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 la designèreuse graphique, qui telle une médium, fait exister des intentions. Grâce à elle, 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 la 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 : sœn clientæ. 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 Fée 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 cell-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]

La Fée prend sa source dans une période non encore christianisée, où le paganisme forment 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 bienfaitante), elle est Sorcière et fait le sort, du moins endort, trompe les maux.

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

La Fée 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'Odyssée* d'Homère (fin du VIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle, à partir des traits de deux figures de l'Antiquité gréco-romaine. D'un côté, il y a les trois Parques, les *ῥ*Tria Fata $\S$ , 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). +



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<sup>e</sup> siècle —  
seraient issues d'un mélange  
des Parques et des nymphes.

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

Mais la Fée est avant tout,  
§ une création littéraire §,  
qui débute dès le Moyen Âge.

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<sup>e</sup> siècle, que l'on peut retrouver cette femme. Le lexique choisi autour du fantastique propose aux lectureuses 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<sup>e</sup> 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.

« Prébégée par une élite bétentrice de la culture officielle pour une élite bétentrice 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<sup>e</sup> 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 *féer*, 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.

Laurence Harf-Lanchner, *op. cit.*, p. 62.

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 ego 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.

Laurence Harf-Lanchner, *op. cit.*, p. 60.

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



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, contraint 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<sup>e</sup> siècle.

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

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

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 ~~les morganien~~ ou ~~les 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 celtiques 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 Bessuire — 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 couchés, 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 Brumblorémmlion. Mais Présine, punie 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.



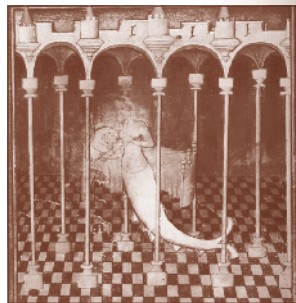


*par son frère et par la curiosité, Raymondin regarda discrètement à travers un trou creusé dans la porte de la salle de bain dans laquelle Mélusine prit son bain. Il découvrit alors la vraie nature de sa femme. Son corps nu se terminait par une queue de serpent. Se rendant compte alors de son erreur, Raymondin garda le secret de sa découverte, de peur de voir sa femme bien-aimée s'enfuir. 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<sup>e</sup> 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 exemplesur 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<sup>re</sup> 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<sup>re</sup>, reine d'Angleterre et d'Irlande à l'époque.

Le poète 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<sup>re</sup> dont la présence

« Le premier pas [...] vers l'accomplissement ultime de toute poète sse désirant l'immortalité : écrire un épopée. 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 I: "That greatest  
Gloriana [...] That greatest Glorious  
Queene 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.  
Aurore 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. [CORTL]

Mercutio 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 Shakespeare<sup>1564-1616</sup>

au XVI<sup>e</sup> 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 Humaines, il en atténue les traits, enlève ce que les fées avaient d'équivoque, il 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'explicite

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



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



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 /  
 Thorough bush, thorough briar /  
 Over park, over pale / Thorough flood,  
 thorough fire / I do wander everywhere  
 / Swifter than the moon's sphere /  
 And I serve the fairy Queen / To dew  
 her orbs upon the green. / The cowslips  
 tall her pensioners be / In their gold  
 coats, spots you see: Those be rubies,  
 fairy favours / In those freckles live  
 their savours. / I must go seek some  
 dewdrops here / And hang a pearl in  
 every cowslip's ear".

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 ¶ Se vagabonde  
 partout sur la terre ¶ Plus rapide que la lune  
 en sa sphère ; Se sert 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 roussure ¶ Réside et vit  
 leur senteur, ¶ Se doit cueillir ici des gouttes  
 de rosée ¶ À chaque primevère une perle  
 accrocher §.

**La Fée poursuit sa route littéraire  
 dans le conte merveilleux ou dit  
 § de fées §. Au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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 la conteuse  
 et son auditoire ou ses lecteur·ices. Ces dernières  
 acceptent de croire à l'univers merveilleux  
 et à ses lois, d'entrer avec la 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 clef, peut se révéler Fée.

« De l'oral à l'écrit »,  
Les contes de fées, arrêté  
sur..., BNF. <sup>[en ligne]</sup>

Très fructueux à partir du XVII<sup>e</sup> 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.

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

Ainsi, la Fée s'incarne dans plusieurs identités, notamment dans les œuvres de Madame de Murat <sup>1670-1716</sup> qui créent

la confusion entre trois identités possibles : sont-elles les bédicataires féminines du volume, les personnages des contes ou l'autrice elle-même ? Tout comme l'environnement

« À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Mme de Murat est une jeune aristocrate poursuivie et emprisonnée pour lesbianisme pendant près de treize ans. Elle invente aussi, avec d'autres contes romanciers, la forme littéraire du conte de fées. +

versailles — 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

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. Du grâce au filtre lubrique de la féerie, Mme de Murat réussit à convertir en une formidable puissance créatrice sa marginalité sexuelle et sociale.»  
4° 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 Fées à la mode*, 1698, quelques mois seulement avant « Anguilette » 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 *Anguilette*, fait une allusion à Madame d'Aulnoy<sup>1652-1705</sup>, 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 les 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<sup>e</sup> 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 privilèges.

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.

Les contes merveilleux du XVII<sup>e</sup> 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 Perrault<sup>1628-1703</sup> 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<sup>lle</sup> 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



Raymonde Robert,  
« L'infantilisation  
du conte merveilleux  
au XVII<sup>e</sup> 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]

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,



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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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.

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.*, pp. 127-128. [en ligne]

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



d'une illustration § merveilleuse §, comme on pourra en trouver plus tard, au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> 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 <sup>1785-1863</sup> et Wilhelm <sup>1786-1859</sup> ).

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, §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 victorienne<sup>1837-1901</sup>, §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 drear 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 féériques 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 Füssli<sup>1741-1825</sup> et William Blake<sup>1757-1827</sup>, Richard Dadd<sup>1817-1886</sup>, Richard Doyle<sup>1824-1883</sup> et John Anster Fitzgerald<sup>1819-1906</sup>.

**Le XIX<sup>e</sup> 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 Morris**<sup>1834-1896</sup>, 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 *Ź*atures 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<sup>e</sup> siècle — et sont illustrés par des artistes *préraphaélites* tels que Dante Gabriel Rossetti<sup>1828-1882</sup>



[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 *S. M. 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 +



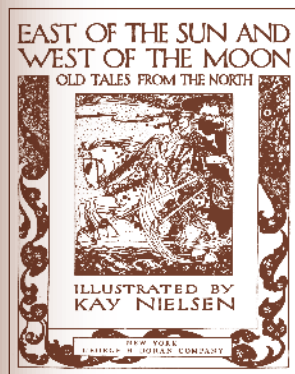
+ C'est d'ailleurs dans les romans de *fantasy* contemporains que l'on retrouve, la plupart du temps, nos fées aujourd'hui.

+ 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<sup>e</sup> siècle, prédécesseurs 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-Jones<sup>1833-1898</sup>. 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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 Asbjornsen 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<sup>1900-1931</sup> 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<sup>1799-1874</sup>. 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 reparutions 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 illustrateur·ices travaillent parfois eux-mêmes sur leurs propres textes, ou bien sur des nouvelles histoires. Dans le premier cas, je peux citer *Elfin Song*, un des vingts ouvrages illustrés par Florence Harrison<sup>1877-1955</sup>.

*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 féérique 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 féériques 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<sup>1888-1960</sup> 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 féérique 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 scandent les journaux et les livres entre la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et le début XX<sup>e</sup> 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 Doyle<sup>1859-1930</sup> 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 le 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! \*





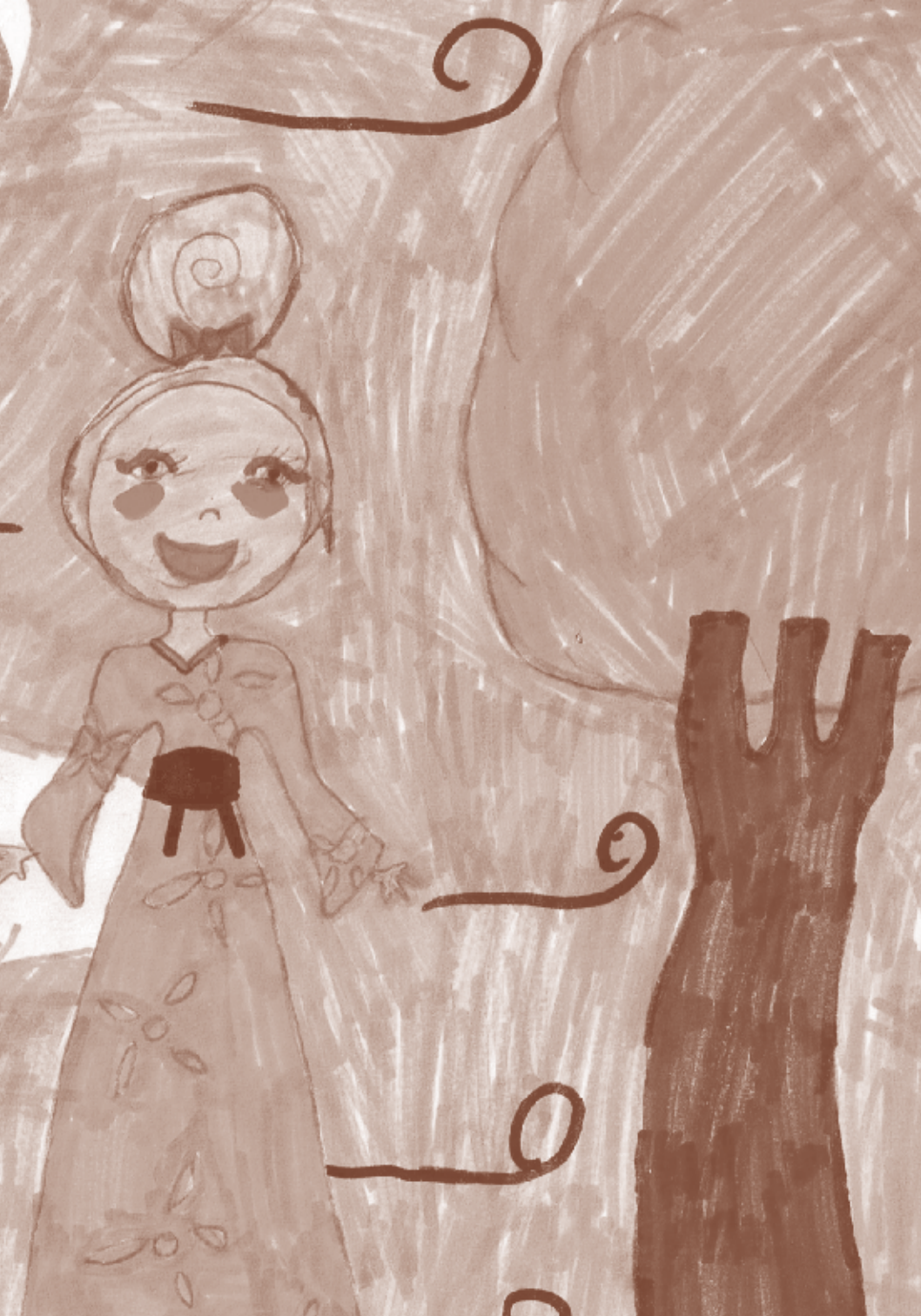
































50/00/19

















Des fées qui viennent d'un autre monde  
fait de papiers de ligres et de couleurs  
C'est le monde enchanté de Lisette 14 ans  
Mais il ne dure 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

Lisette 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 Lisette ne le sait pas encore  
elle n'est pas la seule  
à naviguer seule sur cette mer agitée  
et comme tous les autres, elle guète  
un rocher  
une île  
un Roudon  
sur laquelle s'échouer  
Elle aimerait bien avoir une queue de sirène  
ou de serpent  
Pour se redonner le contrôle  
Flots  
Lisette 16 ans se laisse porter par les flots





qui eux ont l'air de savoir où la transporter

Passive

lente

aveuglément

Quand Lisette 16 ans entrevoit un nouveau monde une extension un peu plus évoluée que le collège  
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 contrainte

Pourtant sa contrainte a changé  
est devenue une adversité  
et re provient plus de ses amitiés  
C'est maintenant l'animosité

de la Société

des hommes

d'elle-même

Mais ça

Lisette 17 ans re 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 chancelante 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

coquille vide

Et les perles coulent sur ses joues

car tous ces fées  
n'existent

qu'en lointaines pensées



























# Chapitre 2




La Fée  
comme  
intermédiaire  
& métaphore  
de la création








 es fées sont-elles toujours parmi nous ? Jusqu'ici, les fées évoquées relevaient principalement d'œuvres littéraires et artistiques, mais pour certaines populations, la Fée est bien plus que ça. Pour eux, 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 Êtres, 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 au États-Unis en 1968.



Michelle Zancarani-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 Zancarani-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+. <sup>[Wikipédia]</sup>

Barbara Sadoul, *Fées,  
sorcières et diabesses*,  
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<sup>e</sup>, et s'est poursuivie  
jusqu'au XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> 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'oublions 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 déviante 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.

Car 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.

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


La Fée 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 Fées 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, équinox, 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 guérisseuseuses, de prophètes·ses,

ACCA TO

*Gay Brothers*



A SPIRITUAL CONFERENCE  
FOR RADICAL FAIRIES  
TO BE HELD 31 AUGUST - 12 SEPTEMBER 1979  
AT A RESORT, SANTA MONICA, CALIF.

- \* exclusive presentations in gay consciousness
- \* spiritual presentations
- \* the spiritual dimensions of goddess

\$50 REGISTRATION INCLUDES  
FOOD, LODGING, POOL

SPIRITUAL CONFERENCE FOR RADICAL FAIRIES  
P.O. BOX 1414, LOS ANGELES, CALIF. 90026

for more details contact: 1-800-455-4555



"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 DeepL].

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

de chamans et de sorcières. Nous sommes impatient·es de vivre un processus infini et insondable de coming out — en tant que personnes gays, 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 ♁-A-É-A-Ï-É, c'est pas l'orthographe habituel du mot qui désigne une fée en anglais, qui s'écrit ♁-A-Ï-A-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



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 hommes,  
protège ce qui a besoin d'être  
protégé.** Je l'imagine jouer le rôle  
de médiatrice entre les deux parties  
de l'Être Humain: 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.

La Fée, 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 *ŷenfant intérieurŷ*. 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 Jung<sup>1875-1961</sup>  
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 illustreuses exploitent lorsqu'iels 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 sérigraphe 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. ». Travailler « 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. 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 formé·es comme entité créative individuelle. Le < 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. 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 valider, 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 épopée grecque antique attribuée à Homère, qui l'aurait composée vers la fin du VIII<sup>e</sup> siècle avant notre ère. [Wikipédia]



«Circé, la magicienne en son île, avant et après l'*Odyssée*» — avec Morgane Lebout.  
Servane Hardouin-Delorme,  
La Nympe 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'iel·s 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 *rabdos* (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 Êtres Humaines car, § le rabdos 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 §.

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<sup>e</sup> 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'Odyssée » — avec Morgane Lebouc, 00:10:08.

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





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

*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]

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 créateurice cette personne, elle lui donne le pouvoir d'édifier, de construire, de faire du design, de l'art.

Læ créateurice est une designèreuse. D'après Victor Papanek, « les hommes [et les femmes] sont tous·tes des designereuses ». En tant que designereuse, læ 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 læ regardeurice 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



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

En étant intriguée, la passante, s'arrête, 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 la passante se sent attirée par des formes,

des couleurs, des lettres particulières, ce qu'elle 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 passantes, 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,

va réveiller ces passantes d'un sommeil

réconfortant de la communication généralisée. — Jean-François Lyotard, p. 15.

C'est que l'objet va les réenchanter.

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





« À l'occasion de la célébration des 30 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/GRAPHISME* - Graphisme d'intérêt général. Ce projet réunit seize designer·euses graphiques qui ont été invitées 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** § **féérique** §.

Si l'on devait proposer un § design graphique féérique § aujourd'hui, à quoi cela ressemblerait-il ? Où se situerait-il ? Par design graphique féérique, 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 qualifierais de § féérique §. 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 féérique, franchit également les discours des convenances, devient une voix indépendante et complète le message dit. De part son opposition à la conformité, le graphisme féérique est politique.

Pour donner un nouvel exemple, la revue *Censored* correspond aussi à ce que j'appelle le graphisme féérique.

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 lire 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 appelé·e par sa beauté, par sa différence aussi parce que dans les graphismes, dans les choix, il y a des choses qui bousculent, 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 bousculer, si vous me le permettez, puisque dans vos propositions, dans les thématiques que vous choisissez, par les auteurices 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 féérique 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 féérique  
 et pourquoi, car  $\mathbb{Z}$  le merveilleux, on l'a vu,  
 est souvent un contrepoint nécessaire à la société  
 conservatrice, la création d'un espace où tout  
 est permis  $\mathbb{Z}$  et que  $\mathbb{Z}$  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 & 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 guerres, les crises économiques  
 et écologiques qui dévastent des régions entières,  
 ainsi que [contre] le développement d'organisations  
 paramilitaires, néonazies et suprémacistes  
 blanches qui opèrent actuellement en quasi totale  
 impunité dans toutes les régions du monde &.

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  
 féérique 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 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 féériques, 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<sup>me</sup> d'Aulnoy, M<sup>me</sup> 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<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Les moralistes victoriennes corrigent ces histoires, iels les rationalisent, iels les transforment en outil pédagogique conforme à la morale bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est ce que critique Charles Dickens<sup>1812-1870</sup> dans son essai *Frauds on the Fairies* en 1853, dans lequel il attaque l'auteur George Cruikshank<sup>1792-1878</sup> 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. [...] toutes celles 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 s'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 <sup>ou</sup> 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 did, 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 sexuels, inceste, violences conjugales, tous types d'harcèlements, homophobie, transphobie, racisme, xénophobie, grossophobie, discrimination de classe, validisme, âgisme.

« Les linguistes atterrées, 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<sup>e</sup> 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<sup>me</sup> de Murat à la fin du XVII<sup>e</sup> 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, les 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<sup>e</sup> siècle moins souvent mise en avant que ses confrères (Charles Perrault, les frères Grimm, Hans Christian Andersen <sup>1805-1875</sup>) 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  
allégrement.

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

« Læ Voyageureuse  
& læ 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.

Avec 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 bienfaitante ou malfaisante, fée aimante, fée célibataire, fée marraine, etc.).

Tout cela se construit dès l'enfance. Le conte merveilleux, et avec lui la Fée, 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 braconnières, 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<sup>1860-1937</sup> 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 et 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 <Se ne crois pas aux fées>, l'une d'entre elle meurt &, Clochette reste une fée qui accompagne l'enfant en lui permettant de rêver jusqu'à ce que celui-ci se délaisse 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 Secret of the Wings)*, 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 Alféa, 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'essentiels 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.

**D**urant 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'implanteraient 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 intérieurement aussi, mais















# Conclusion



Réveiller  
Mélusine









En 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 bâtisseuse 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.

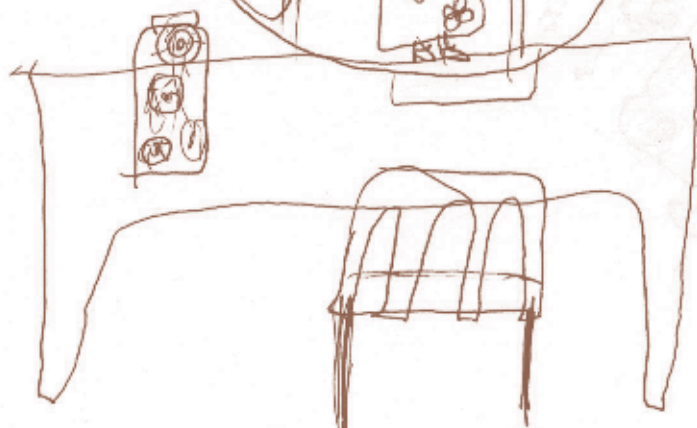
§ Mélusine sentait qu'elle s'endormait et se couvrait des premiers filaments mordorés, dans un beau fracas, elle assistait à sa fin mais au recommencement de l'humanité, orange et lumineux §.

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!

\*\*\*



Handwritten text on the left margin, including the words "Handwritten" and "Handwritten" repeated vertically.







































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  
Alors

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  
de son passé comme de son présent  
Lisette 22 ans est un peu mieux rassurée  
Elle ignore encore ce qu'elle attend  
ce qu'il 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*

    ❧♡ Cîrcé ♡❧  
    ❧♡ Mélusîre ♡❧  
    ❧♡ Présîre ♡❧  
    ❧♡ Mélior ♡❧  
    ❧♡ Pdestîre ♡❧  
    ❧♡ Morgare ♡❧  
    ❧♡ Vîviare ♡❧  
    ❧♡ Madoîre ♡❧  
    ❧♡ Flcîre ♡❧  
    ❧♡ Armîde ♡❧  
    ❧♡ Melîssa ♡❧  
    ❧♡ Titania ♡❧  
    ❧♡ Obéron ♡❧  
    ❧♡ Puck ♡❧  
    ❧♡ Glorîana ♡❧  
    ❧♡ Mab ♡❧  
❧♡ les Fées de Cottingley ♡❧  
    ❧♡ Clochette ♡❧  
    ❧♡ les Wîrx ♡❧  
    *et...*

*Elles ont convoqué Lisette*

*pour qu'elle écrive*

*pour qu'elle se souviene d'elles*

*pour qu'elle réveille la Fée en elle*

*pour qu'avec sa baguette*

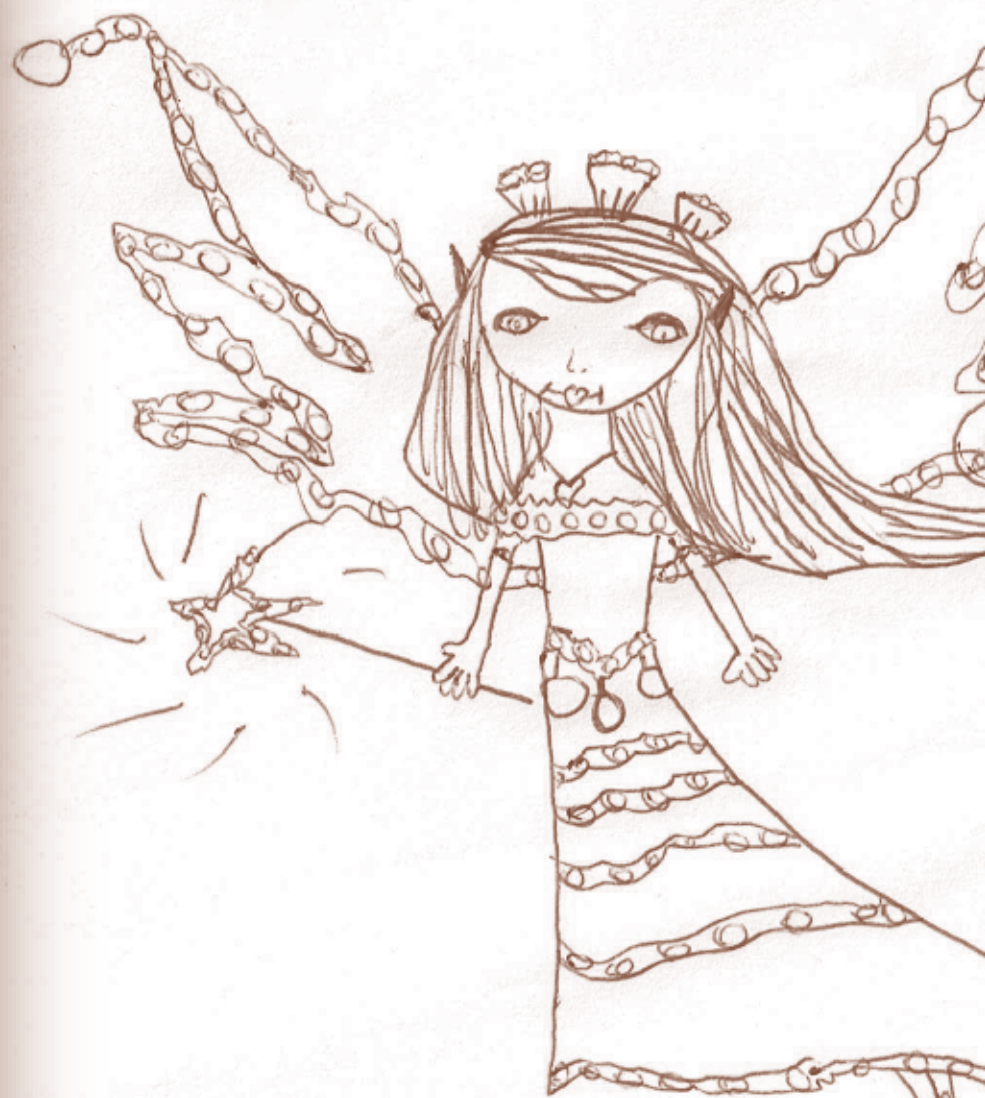
*Lisette réenchante son monde*

*car*

*croire aux fées c'est*

*❧«accepter le pacte avec l'autre côté\*»❧*



















## Bibliographie

### Livres

Barsagol, Virginie; Cansot, Audrey. *Le guide des fées : regards sur la femme*. ActusF<sup>[Paris]</sup>, 2017<sup>[2009]</sup>.

Belsoeur, François. *Slow édition*. Courte Échelle<sup>[Le Havre]</sup>, 2024.

Bettelheim, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*. Pocket<sup>[Paris]</sup>, 2002<sup>[1976]</sup>.

Brasey, Édouard. *Fées & Elfes*. Pygmalion<sup>[Paris]</sup>, 1999.

*Brun de la Montaigne*. Éd. Paul Meyer. Firmin Didot & Cie<sup>[Paris]</sup>, 1875<sup>[XIV<sup>e</sup> siècle]</sup>.

Bye Bye Binary; Paim, Nina; Vela, Sophie; Horta, Chloé. *Bye Bye Binary – N°é*. Surfaces Utiles<sup>[Bruxelles]</sup>, 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<sup>[Paris]</sup>, 2014.

Collectif (Balcaen, Alexandre, Jérôme LeGlatin, Jean-Yves Mollier, etc.). *Déboré Bolloré*. éditions \*MagiCité<sup>[Sainte-Colombe-près-Vernon]</sup>; Abrüpt<sup>[Berlin]</sup>; Acédie 58<sup>[Bruxelles]</sup>; divers éditeurs indépendants<sup>[Paris]</sup>, 2025.

Collectif de linguistes. *Les linguistes atterrées, le français va très bien merci*. Tract Gallimard, n°49. Gallimard<sup>[Paris]</sup>, 2023.

Cortat Roller, Florence; Jubet, Roxane; Maudet, Nolwenn; Wegeningen (van), Mark. *Future souhaitable*. Graphisme en France, n°31. CNAP<sup>[Paris]</sup>, 2025.

Coudrette. *Le Roman de Mélusine*. Trad. et présentation de Laurence Harf-Lancner. Flammarion<sup>[Paris]</sup>, 2024<sup>[1993]</sup>.

Evans, Arthur. *Witchcraft and the Gay Counterculture*. Fag Rag Books<sup>[Boston]</sup>, 1978.

Fawcett, Heather. *Emily Wilde: L'encyclopédie magique d'Emily Wilde*. PAL<sup>[Paris]</sup>, 2025<sup>[2024]</sup>.

Federici, Silvia. *Réenchante le monde: le féminisme et la politique des communs*. Entremonde<sup>[Genève]</sup>, 2022.

Félix-Faure-Goyau, Lucie. *La vie et la mort des fées*. Perrin & Cie<sup>[Paris]</sup>, 1910.

Fierpied, Maëlle. *Galymède, fée blanche, ombre de Thym*. Médium<sup>[Paris]</sup>, 2012.

Gauthier, Laure. *Mélusine Reloaded*. Éditions Corti<sup>[Saint-Denis]</sup>, 2025.

Glott, Claudine. *Les Fées ont une histoire*. Éditions Ouest-France<sup>[Rennes]</sup>, 2014.

Glott, Claudine; Gaulme, Armel. *Morgane*. Le Baron Perché<sup>[Paris]</sup>, 2005.

Glott, Claudine; Gaulme, Armel. *Viviane*. A. Biro<sup>[Paris]</sup>, 2004.

Harf-Lancner, Laurence. *Les fées au Moyen Âge: Morgane et Mélusine, la naissance des fées*. Honoré Champion<sup>[Paris]</sup>, 1984.

Hart, Emilia. *La Maison aux sortilèges*. Pocket<sup>[Paris]</sup>, 2024<sup>[2023]</sup>.

Idelon-Arnaud, Arnaud. *Boom Bomm: politique du dancefloor*. Éditions Divergence<sup>[Quimperlé]</sup>, 2025.

Imbert, Christophe; Maupeu, Philippe. *Le paysage allégorique*. Presses universitaires de Rennes<sup>[Rennes]</sup>, 2012.

Labrosse, Apolline; Labrosse, Clémentine. *Holy Night*. Censored n°10. Éditions Troubles<sup>[Paris]</sup>, 2024.



Labrosse, Apolline ; Labrosse, Clémentine. *Living in a Fantasy World?*  
Censored n° 6. Editions Lab <sup>[Vernaison]</sup>, 2022.

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

Lytotard, Jean-François. *Intriguer, ou le paradoxe du graphiste*. Centre Georges Pompidou <sup>[Paris]</sup>, 1990.

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

Mass, Jeremy. *Victorian Fairy Painting*. Merrell Holberton <sup>[Londres]</sup>, 1997.

Mauray, Alfred. *Les fées du Moyen Âge : recherches sur leur origine, leur histoire et leurs attributs*. Ladrangé <sup>[Paris]</sup>, 1843.

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

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

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

Quénot, Katherine. *Le vrai visage des fées*. Hugo Desingé <sup>[Paris]</sup>, 2013.

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

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

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

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

Walton, Jo. *Morwenna*. Gallimard <sup>[Paris]</sup>, 2014 <sup>[1975]</sup>.

Zancarini-Fournel, Michelle. *Sorcières et sorciers : histoire et mythes*. Libertalia <sup>[Montreuil]</sup>, 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 <sup>[Paris]</sup>, 1751–1780 [Disponible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k327830h/f708.item.zoom>].

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

Larousse, Pierre. *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle en six volumes*. Tome 3. Sous la direction de Paul Augé. Larousse <sup>[Paris]</sup>, 1928–1933 [Disponible sur Gallica : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb332350449n>].

Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. A. et R. Leers <sup>[La Haye]</sup>, 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/O02/MR28550.PDF?oclc\\_number=463757722](https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/thesescanada/vol2/O02/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](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 <sup>[Rennes]</sup>, 2012.



Robert, Raymonde. « L'infantilisation du conte merveilleux au XVII<sup>e</sup> siècle ». *Littératures classiques* 14, 1991: pp. 33–46. [URL: [https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_1991\\_num\\_14\\_1\\_1267](https://www.persee.fr/doc/licla_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 : Fée ». *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 Nympe 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-b2d5-4b94-8cac-a35fbd9471b1-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](https://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 Tribu. [URL: <https://lenasalaberttribu.com/>]

Lexique BBB. [URL: <https://genderfluid.space/lexiqui.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













Maria Coëffier







# 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 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 ∞









# 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 techniciens 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 amies, 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 ∞









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 © Adelphe Trouble (Cédric Rossignol-Brunet, Eugénie Bidaud); Feroniapi (re-dessinée par Julieanne 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 Maïa 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 Trophee Rose 80 g; Gerstaecker 70 g; Urus 130 g (livret mémoire); Respecta Silk 100 g (livret image); Gerstaecker 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

© Mes remerciements  
© à Vanina Pinter, Yann Owens,  
© Corinne Laoues et Alain  
© suivit et conseillés tout  
© Je remercie chaleureusement  
© pour sa gentillesse et pour  
© qu'elle a placé

\*. Merci aux techniciens  
\*. à la fabrication

⌘ Bien sûr, merci à mes parents  
⌘ leurs nombreuses relectures  
⌘ Merci maman d'avoir co-

⌘ Un merci à mes copaines, mes amis  
⌘ de moi, aussi bien dans les bons

\* Merci particulièrement à mes amis  
\* pour leurs retours réguliers  
\* mais surtout, pour votre soutien  
\* et vos paroles

⌘ Et enfin, merci à toi  
⌘ la petite Fée au fond  
⌘ qui fait de son mieux tout  
⌘ et sans qui ce mémoire n'aurait  
⌘ ce qu'il est







