

Introduction

Le merveilleux est-il un art ?

Anne CHASSAGNOL

L'idée de ce volume a germé au cours de la pandémie, alors que le merveilleux semblait s'être effondré, comme atomisé sous l'effet d'une réalité qui dépassait de très loin la fiction. Pourtant, au moment le plus sombre de l'épidémie de Covid-19, dans « ce temps empoisonné¹ », pour reprendre l'expression de Christophe Honoré qui connaît bien le territoire du conte et son esthétique², des éclats de merveilleux sont apparus de manière fugace, virale presque, comme le court-métrage « Dire merci » de Cédric Klapisch en hommage aux soignants, réalisé avec les danseurs de l'Opéra de Paris. Des anonymes ou *book fairies* ont proposé de lire des contes de fées sur les réseaux sociaux, d'autres ont déposé de minuscules *fairy doors* (portes féeriques) dans des lieux publics pour divertir les passants³.

L'histoire de la féerie, est depuis toujours marquée par des vagues successives d'apparitions et de disparitions⁴, et suit presque mécaniquement l'actualité des guerres et des crises, qu'elles soient sociales, politiques, climatiques ou sanitaires, pour refaire surface dans les périodes de doute, comme si la féerie était une réponse, parmi d'autres, un sursaut de survie peut-être, à la collapsologie ambiante. Si à l'époque victorienne, les fées ont fini par quitter le royaume, terrassées par la théorie darwinienne et les avancées de la science, elles resurgissent à l'aube de la première guerre mondiale en jouant sur les seuils de crédulité : le canular des fées de Cottingley teste les limites de la photographie, art de la capture encore relativement nouveau, tandis que la vogue du spiritisme favorise la communication avec l'au-delà par l'entremise d'apparitions et d'ectoplasmes, alors même que l'Europe, dévastée par la Grande Guerre, cherche d'autres voies possibles pour entrer en contact avec ses morts.

Ainsi, comme on pouvait s'y attendre, la sortie du confinement a été marquée par la fin d'une période de dormance féerique qui a donné lieu à une prolifération d'expositions et de manifestations culturelles sur le thème du merveilleux, dans des domaines aussi contrastés qu'inattendus, comme l'art fiduciaire (*Monnaies et merveilles*, musée de la monnaie, Paris, 12 mai-25 septembre 2022; *Merveilles d'or et d'argent*, abbaye du Mont-Saint-Michel, 18 septembre 2021-30 janvier 2022), les arts du feu (*Impotvisation : un thé au pays des merveilles*, Centre

céramique contemporaine de Giroussens, 2 juillet-2 octobre 2022), l'architecture (*Philippe de Gobert. Du merveilleux en architecture au conte photographique*, 29 mai-7 novembre 2021, musée d'art moderne André Malraux, Le Havre; *Fantaisies pour un palais*, Château de Rambouillet, 11 novembre 2021-6 mars 2022) ou encore l'art de la couleur (*La couleur du merveilleux – Laure Devenelle*, 22 novembre 2022-25 février 2023, Odyssud, Blagnac; *Le monde merveilleux des couleurs*, Parc Bordelais, Bordeaux, 12 novembre 2021-2 janvier 2022) et la littérature (*Alice: Curiouser and Curiouser. A Mind-Bending Journey into Wonderland*, 22 mai 2021-31 décembre 2021, Victorian & Albert Museum, Londres⁵).

Grâce aux nouvelles pratiques immersives, il est même devenu possible de faire une expérience sensorielle du merveilleux (*Du merveilleux! Exposition immersive*, 6 avril-9 avril 2022, Espace Marcel Pagnol, Villiers-le-Bel; *Exposition féerique, immersion en forêt, un chemin parsemé de merveilles*, 4 septembre 2022, Mont-sur-Lausanne; *Pop air*, Grande Halle de la Villette, 14 avril-4 septembre 2022). De nouveaux lieux féériques ont également vu le jour, comme la *Galerie Dior*, dont la scénographie de Nathalie Crinière fait penser à un décor tout droit sorti d'un conte. Le site met d'ailleurs en exergue la devise du créateur : « Les couturiers incarnent l'un des derniers refuges du merveilleux, ils sont en quelque sorte des maîtres à rêver » (Christian Dior, *Christian Dior et moi*, 1956). Ce sont donc ces espaces, ces nouvelles façons d'appréhender et de représenter la féerie et, plus largement, la résurgence du merveilleux à l'époque contemporaine, qui sont à l'origine de cette étude.

Si l'on voit bien dans quelle mesure la féerie a essaimé, pour traverser différents champs esthétiques (études visuelles, *cultural studies*, *pop culture*), et investir une vaste palette artistique (arts graphiques, arts appliqués, musique, cinéma, arts numériques, *street art*, littérature, etc.), on trouve paradoxalement assez peu d'études sur les arts féériques. Qu'il soit politique, moral, scientifique, didactique, féministe ou psychanalytique, le conte de fées a surtout fait l'objet d'analyses qui envisagent ce genre principalement au prisme de la littérature, à travers l'histoire fertile de ses réécritures, de circulations en traductions jusqu'à ses adaptations. *La beauté du merveilleux* (2011) d'Aurélia Gaillard et Jean-René Valette interroge la dimension esthétique et épistémique du conte littéraire. Leur étude est tout à fait intéressante dans la mesure où elle éclaire un interstice rarement analysé qui permet de penser le merveilleux non pas tant comme une « question de principe voire d'origine, de destinataire ou de créateur (éventuellement Créateur), que de destinataire et même de spectateur. Plus exactement, elle n'est ni tout à fait dans l'objet, ni tout à fait dans le sujet mais dans la relation entre les deux : acte, geste, esthétique, donc. La merveille est performative : elle n'existe que lorsqu'on l'expérimente, c'est le regard qui la fonde⁶ ». De même, *Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*, 2015, sous la direction d'Anne Besson et Évelyne Jacquelin, questionne la plasticité du merveilleux et sa porosité au contact des différents genres des fictions de l'imaginaire.

Mais qu'en est-il de la valeur esthétique du conte en dehors du texte littéraire? Existe-t-il une esthétique proprement féerique? Le conte a-t-il une couleur, un goût, une texture? Quels rapports entretient-il avec l'art pompier, le kitsch, l'art romantique ou le surréalisme? Quelles sont ses affinités avec la musique? Le présent volume cherche précisément à comprendre comment les arts se sont appropriés le conte. La manière dont le conte traverse les arts, s'en inspire et les irrigue en retour, apparaît de façon ponctuelle, selon des thématiques concentriques, sans pour autant être connexes. Ainsi, la peinture féerique, emblématique de l'époque victorienne, a donné lieu à plusieurs catalogues d'expositions (Jeremy Maas, *Victorian Fairy Painting*, 1997; Christopher Wood, *Fairies in Victorian Art*, 2000). Les rapprochements entre cinéma et conte de fées ont été étudiés par Jack Zipes (*The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy Tale-Films*, 2011; *Fairy-Tale Films Beyond Disney: International Perspectives*, 2015). De même, les liens entre le théâtre et les arts du spectacle ont fait l'objet de plusieurs travaux (« Le conte, la scène », *Féeries*, n° 4, 2007; Martial Poirson [dir.], *Perrault en scène : transpositions théâtrales et contes merveilleux, 1697-1800*, 2009. Martial Poirson et Jean-François Perrin [dir.], *Les scènes de l'enchantement. Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux [XVII^e-XIX^e siècles]*, 2011).

Cet ouvrage consacré au conte de fées dans l'art cherche à interroger la dimension esthétique plurielle, transversale, interdisciplinaire de la féerie, pour mettre en évidence l'influence du conte de fées sur d'autres champs et pratiques artistiques, sans pour autant se limiter à une période ou à une aire géographique. Cet ouvrage est aussi une façon d'évaluer l'élasticité de la féerie et de poser la question de sa définition à l'époque contemporaine en interrogeant les zones de friction entre féerie, fantaisie, *fantasy*, fantastique, fable, merveilleux, merveille, enchantement, autant de termes qui sont souvent utilisés comme des substituts. Le sont-ils vraiment? Le sont-ils toujours?

Notre démarche consiste à aller dénicher la féerie dans des périmètres inattendus (l'art brut), oubliés (les *Wilos* du ballet classique, les films à trucs, les objets surréalistes d'André Breton), méconnus (la série photographique d'ORLAN consacrée à *Peau d'âne*), émergents (la *Gaslight Fantasy*, la mode et les métiers d'art) ou sous des perspectives comparatistes nouvelles (entre la littérature et la joaillerie, le merveilleux et l'art contemporain), tout en accordant une place à des figures féériques essentielles qui ont modélisé des courants esthétiques majeurs en matière de féerie, comme c'est le cas dans l'article consacré à Henry Fuseli.

La première partie, *Peindre la féerie*, regroupe quatre études consacrées à la représentation du merveilleux du XVIII^e au XIX^e. Dans la première, sur les tableaux d'Antoine Watteau et Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), Guillaume Faroult explore les jeux de correspondances entre la représentation des jardins pittoresques, les fêtes galantes et les contes de Sylphes en vogue à l'époque, sous la plume de Madame de Murat (1670-1716), Crébillon (1707-1777), Carl Gustaf Tessin (1695-1770). Les deux articles suivants mettent en lumière l'influence de la peinture anglaise sur la représentation des mondes féériques. Amandine Rabier rappelle combien l'œuvre de Henry Fuseli (1741-1825), plus particulièrement

ses toiles shakespeariennes, comme *Titania et Bottom* (c. 1790), ont été une source d'inspiration pour des peintres victoriens étudiés par Yannick Le Pape, tels que George MacDonald (1824-1905), Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), John Waterhouse (1849-1917), qui montre bien comment l'esthétique féerique longtemps perçue comme régressive, pour ne pas dire mièvre, contient, en réalité, une réflexion critique visionnaire, bien plus complexe, sur sa propre époque.

Dans la deuxième partie, *Féerie et spectacles vivants : les arts de la scène*, il est également question dans la contribution de Cécile Grenier de la façon dont la comédie féerique shakespearienne, *Le Songe d'une nuit d'été*, a structuré le ballet classique, avant d'être réinterprétée par Frederick Ashton et John Neumeier. Joanna Pavlevski-Malingre revisite le mythe arthurien en explorant la coalescence entre deux figures féminines, Morgane et Mélusine, et ses effets sur l'esthétique féerique dans le domaine lyrique.

La troisième partie propose d'observer la féerie dans les *Arts visuels, médias et arts populaires* à travers une série d'exemples tout aussi originaux. Sylvain Louet examine, non pas la première réalisatrice du cinéma français qui a fait l'objet de publications récentes (Catel et Bocquet, *Alice Guy*, Paris, Casterman, 2021 ; Nathalie Masduraud [dir.], *Alice Guy, la Fée-Cinéma, autobiographie d'une pionnière*, Paris, Gallimard, 2022), mais l'avènement de la fée à l'écran. Une question que Caroline Guigay soulève également par le biais des courts métrages et la question de l'incarnation du merveilleux. Tandis que Jessy Neau décrypte la série *Carnival Row* qui se réapproprie les codes du gothique pour concevoir une œuvre transmédiaitique néo-victorienne jouant sur la fluidité des genres.

La quatrième partie, *Le vestiaire féerique : la mode du conte*, peut sembler trompeuse car loin d'annoncer une étude de plus sur le costume dans le conte de fées, le sujet ayant déjà largement été traité⁷, elle explore, au contraire, des angles nouveaux. Julien Michel, dans une étude croisée sur l'art brut et la féerie, détaille l'histoire d'une robe de mariée bien réelle, exposée au musée de Lausanne, ayant appartenu à Marguerite Sirvins. Quentin Petit Dit Duhal nous fait découvrir la relecture du film *Peau d'âne* de Jacques Demy par l'artiste féministe ORLAN dans sa série photographique datée de 1990. Tandis que Guillaume Jaehnert et Aure Lebreton reprennent le fil de Jacques Demy, pour démontrer l'impact de ses costumes sur la mode contemporaine, de CELINE à Chanel en passant par Franck Sorbier et Yves Saint Laurent.

La cinquième et dernière section, *Esthétique de l'accessoire : objets et bijoux féériques*, rassemble deux articles consacrés au dialogue entre féerie et joaillerie. Celui de Charline Coupeau traite de la symbolique du bijou dans les récits de Marguerite de Lubert (1702-1785), Madame d'Aulnoy (1652-1705) ou encore Madame Le Prince de Beaumont (1711-1776) alors que celui de Cécile Lugand rappelle la place centrale du motif féerique dans l'Art nouveau. Les deux dernières études interprètent l'objet comme un accessoire féerique, à la lumière de la *Thing Theory*. À partir d'une série de « trouvailles », cuiller en bois, photographie, masque, croquis, Justine Christen interroge la notion de forme et de format du merveilleux chez les Surréalistes.

Chacune de ces contributions propose un regard inédit sur l'esthétique féerique, soit parce que la thématique elle-même n'a pas encore été cartographiée par la critique (comme la comparaison entre les films de Chloé Mazlo, Lorenzo Recio, Gabriel Abrantes dans l'article de Caroline Guigay ou le rapprochement entre les fées arthuraines et l'art lyrique chez Joanna Pavlevski-Malingre ou encore l'analyse de Jessy Neau sur la *Gaslamp fantasy*), soit parce que l'angle choisi est tout à fait original et correspond à une première investigation du champ en lien avec la féerie. Cet ouvrage espère donc à la fois à composer une vision d'ensemble des arts féériques, anciens et contemporains, tout en affinant la notion de merveilleux, à l'aune des nouvelles théories critiques, littéraires, visuelles et médiatiques.

Bibliographie

- BAHIER-PORTE Christelle (dir.), « Le conte, la scène », *Féeries*, n° 4, 2007, [<https://doi.org/10.4000/feeries.195>], consulté le 10 avril 2024.
- BESSON Anne et JACQUELIN Évelyne, *Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels*, Arras, Artois presses université, 2015, [DOI : 10.4000/books.apu.11466], consulté le 10 avril 2024.
- BLOOM Rori, *Making the Marvelous: Marie-Catherine d'Aulnoy, Henriette-Julie de Murat, and the Literary Representation of the Decorative Arts*, Lincoln, University of Nebraska, 2022.
- CATEL et BOCQUET, *Alice Guy*, Paris, Casterman, 2021.
- CHASSAGNOL Anne, *La renaissance féérique : contes et tableaux*, Berne, Peter Lang, 2010.
- DO ROSARIO Rebecca-Anne C., *Fashion in The Fairy Tale Tradition: What Cinderella Wore*, Londres, Palgrave/Macmillan, 2018, [DOI:10.1007/978-3-319-91101-4], consulté le 10 avril 2024.
- GAILLARD Aurélia et VALETTE Jean-René, *La beauté du merveilleux*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011.
- HILL Colleen, *Fairy Tale Fashion*, New Haven, Yale, University Press/The Fashion Institute of Technology, 2016.
- MAAS Jeremy (dir.), *Victorian Fairy Painting*, Londres, Royal Academy of Arts, 1997.
- MASDURAUD Nathalie (dir.), *Alice Guy, la Fée-Cinéma, autobiographie d'une pionnière*, Paris, Gallimard, 2022.
- POIRSON Martial (dir.), *Perrault en scène : transpositions théâtrales et contes merveilleux, 1697-1800*, Les Matelles, Éditions Espaces 34, 2009.
- POIRSON Martial et PERRIN Jean-François (dir.), *Les scènes de l'enchantement. Arts du spectacle, théâtralité et conte merveilleux (XVII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Desjonquères, 2011.
- SERMAIN Paul, « Robes classiques et robes symbolistes, de “Peau d’âne” aux avatars de “Barbe bleue” », *Féeries*, n° 15, 2018, [<https://doi.org/10.4000/feeries.1285>], consulté le 10 avril 2024.
- VIGARELLO Georges, *La robe, une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2017.
- WOOD Christopher, *Fairies in Victorian Art*, Woodbridge, Antique Collectors' Club, 2000.
- ZIPES Jack, *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy Tale-Films*, New York, Routledge, 2011.
- ZIPES Jack, *Fairy-Tale Films Beyond Disney: International Perspectives*, Londres, Routledge, 2015.

Notes

1. HONORÉ Christophe, « Ce temps imposé est un temps empoisonné », propos recueillis par Fabienne Darge, *Le Monde*, 3 mai 2020, [https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/05/01/christophe-honore-ce-temps-impose-est-un-temps-empoisonne_6038350_3246.html], consulté le 10 avril 2024.
2. Voir l'adaptation de Christophe Honoré des *Malheurs de Sophie*, Gaumont, 2016.
3. [<https://www.rnz.co.nz/national/programmes/thepanel/galleries/fairy-doors-take-over-avondale-in-lockdown>], consulté le 10 avril 2024.
4. Voir CHASSAGNOL Anne, *La renaissance féerique : contes et tableaux*, Berne, Peter Lang, 2010.
5. Si le phénomène s'est certainement amplifié au moment du déconfinement, il serait injuste de passer sous silence les nombreuses expositions consacrées à la féerie auparavant. On peut citer, entre autres : *Whaooh! Le merveilleux dans l'art contemporain*, 19 octobre 2008-4 janvier 2009, CRAC Alsace, Altkirch ; *Le réel merveilleux. Une exposition atelier de Jean-Michel Othoniel*, 12 février-22 août 2011, Centre Pompidou, Paris ; *Winshluss. Un monde merveilleux*, musée des Arts décoratifs, Galerie des jouets, Paris, 17 avril-10 novembre 2013 ; *Le merveilleux scientifique*, BnF, 23 avril 2019-25 août 2019 ; *Design et merveilleux : de la nature de l'ornement*, 1^{er} décembre 2018-22 avril 2019, musée d'Art moderne et contemporain, Saint-Étienne ; *Métiers d'art : merveilleux et fantastique, Pôle expérimental des métiers d'art de Nontron*, 21 septembre-2 novembre 2019.
6. GAILLARD Aurélia et VALETTE Jean-René, *La beauté du merveilleux*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2011, p. 339.
7. Voir BLOOM Rori, *Making the Marvelous: Marie-Catherine d'Aulnoy, Henriette-Julie de Murat, and the Literary Representation of the Decorative Arts*, Lincoln, University of Nebraska, 2022 ; HILL Colleen, *Fairy Tale Fashion*, New Haven/Yale, University Press/The Fashion Institute of Technology, 2016 ; DO ROSARIO Rebecca-Anne C., *Fashion in The Fairy Tale Tradition: What Cinderella Wore*, Londres, Palgrave/Macmillan, 2018 ; SERMAIN Jean-Paul, « Robes classiques et robes symbolistes, de "Peau d'Âne" aux avatars de "Barbe bleue" », *Féeries*, n° 15, 2018, [<https://doi.org/10.4000/feeries.1285>], consulté le 10 avril 2024 ; VACLAVIK Kiera, *Fashioning Alice: the Career of Lewis Carroll's Icon*, 1860-1901, Londres/New York, NY, Bloomsbury Academic, 2019 ; VIGARELLO Georges, *La robe, une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2017.